

PORCOS SOBERANOS

SOVEREIGN PIGS

FERNANDO FUÃO ²

Pobre é pobre porque não trabalha
(ditado popular ‘fascista’)

Consolação para os Principiantes

*“Vede a criança, rodeada de porcos a grunhir,
Desarmada, encolhendo os dedos dos pés.
Chora, não sabe fazer mais nada senão chorar.
Será alguma vez capaz de ficar de pé e de caminhar?
Coragem! E depressa, penso eu,
Podereis ver a criança dançar;
Logo que conseguir manter-se de pé,
Haveis de a ver caminhar de cabeça para baixo.”*
Friedrich Nietzsche

Estranho, muito estranho porcos serem soberanos, embora seja frequente ao longo da História encontrar-se soberanos porcos. De entrada, convidado a retirar e desconstruir todo o preconceito imputado pela sociedade aos tristes porcos como animais que vivem e comem seus excrementos e se chafurdam na lama. Chafurdam-se e comem seus excrementos somente porque estão aprisionados em seus chiqueiros, porque foram domesticados; caso contrário, libertos estariam vagando pelos bosques afora catando raízes, trufas, e chafurdando na lama para protegerem suas peles. A passo de lobo, como propôs Derrida em seu seminário *A besta e o Soberano I*, vamos descobrir nessa fábula que sob a pele de porco dormita os soberanos domesticadores.

Como se sabe, as fábulas se utilizam da alegoria e das fantasias para construir seus sentidos; animais

assumem características humanas levando sempre ao final à algo moralista, nem sempre ético. Insistirei na fantasia porque na fábula ela articula o fantástico, a fantasia mesmo enquanto vestimenta para ocultar o que está debaixo, o disfarce. Finalmente, por trás de todas as peles que arrancaremos não nos surpreenderemos de encontrar os velhos *fantasmas* (*phantasmata*), os espectros retornantes (*revenantes*) europeus reencarnando todas as tradições e leis para continuar tudo igual; assim como os mais terríveis fantasmas no sentido psicanalítico. Tudo está mascarado nas fábulas; tudo. Nela, os seres humanos se convertem em bestas para explicar essa moral. Como disse Derrida referente à questão da animalidade dentro das fábulas, “não há nada nelas que não seja teo-zoológico e, teo-antropo-zoológico.” (DERRIDA, 2010, p. 32)

No caso da fábula dos três porquinhos há mais atores além dos animais; comparece a casa, ou melhor, as três casas, cada uma pertencente a um porquinho, desempenha juntas com os animais um papel importantíssimo. Como veremos logo de entrada, a fabulação dos três porquinhos expressa as condições fundantes do atual capitalismo, e do Estado Soberano que se manifesta nas hierarquias das tipologias das casas ao articular ‘trabalho e processo civilizatório’. As casas, cada uma em seu tempo, assinalam a diferenciação na qualidade da produção, através dessas casas, tentarei colocar em ação o papel do trabalho como elemento inerente a religião principalmente a partir do século XVIII e sua implicação com a moradia. Esse pragmatismo trabalhista vem preparando desde a mais tenra idade as crianças para seu investimento de tempo em suas vidas; a mão de obra voltada para o trabalho que sustenta

² Fernando Fuão é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1980), Doutor em Projetos de Arquitetura Texto e Contexto pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC (1987-92) com a tese *Arquitectura como Collage*, Pós-Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia-UERJ sob a supervisão da Filósofa Dra. Dirce Solis (2011-12). Professor Titular da Faculdade de Arquitetura. (UFRGS).

este modelo em que vivemos. No fundo, estamos uma questão filosófica. O que fazer com o nosso tempo de existência.

As pequenas casas dos porquinhos desempenham, enquanto símbolo de soberania, a diferenciação entre ricos e pobres; soberanos e bestas. Há ainda uma faceta da casa das casas ditas civilizadas que se abordará como elemento cultural que se contrapõe a natureza selvagem e bestial tão condenada pelo cristianismo.

Os pais quando contam e ou mostram a fábula dos três porquinhos com suas respectivas casinhas para seus filhos, acreditam ingenuamente que se trata de mais uma luta do bem com contra o mal, o maniqueísmo de sempre, onde o trabalho se constitui uma arma indispensável para vencer o mal, *the big bad Wolf*.

Muitos psicólogos, totalmente domesticados e à serviço do capital acreditam haver alguma positividade nessa fábula. Na sequência, descrevo uma patética e nada ingênua citação que encontrei logo no início da pesquisa, e obviamente que não vou referenciar aqui a autoria:

a riqueza dessa história está em mostrar à criança não apenas – e basicamente – de que é preciso deixar a preguiça de lado e fazer com capricho nossos deveres, mas como isso se dá conforme a criança vai crescendo: ela começa a controlar seus desejos de apenas brincar para dar lugar às pequenas responsabilidades que lhe serão conferidas ao longo dos anos. Como uma criança no Jardim de Infância que precisa preocupar-se somente com o brincar e, conforme vão crescendo, aos sete anos, começa a estudar algumas de suas lições. Em geral, as crianças identificam-se com os porquinhos e começam a entender que há essas etapas aceitáveis entre o princípio do prazer para o princípio de realidade na evolução

como ser humano – da identidade. Ou seja, essas crianças percebem – com esperança – que através do desenvolvimento de sua inteligência, dedicação aos estudos e coisas que muitas vezes seu princípio de prazer os boicota (como fazer seus deveres, concentrar-se e tal), de que através do desenvolvimento de sua inteligência ela pode sair-se vitoriosa mesmo sobre um oponente muito mais forte, assim como o porquinho mais velho vence o lobo diversas vezes.

A moral da estória dos três porquinhos inspirou gerações a trabalharem arduamente para o sucesso, com a esperança de que o esforço os levaria a se tornarem vencedores ante o lobo mau. Quando, para o capitalismo nunca interessou o êxito, mas sim que os corpos humanos se enlameassem no trabalho, até se afogarem, ou seja: dispendem mais tempo em sua existência trabalhando do que seria o razoável para viver, isso porque o capitalismo faz de tudo para que os trabalhadores trabalhem para as classes dominantes. Veremos que nessas três pequenas casas abrigam-se e segue habitando três grandes porcos, um maior que o outro.

Em termos de arquitetura é muito explícito o comprometimento da arquitetura e seu atrelamento ao conceito de civilização nessa narrativa, ainda que a maioria dos arquitetos não percebam. Não somente nessa fábula, a arquitetura comparece como o *number one* da descrição do que seria a civilização em Robinson Crusó³. Ele sabia de antemão que a arquitetura parece ser mais domesticadora que os próprios costumes que ela mesmo gera, abriga e acoberta; como se fosse uma porta de onde tudo sai e retorna. Evidentemente, a arquitetura que Robinson admirava não era qualquer uma, ele se referia a arquitetura exemplar civilizatória aquela que seguia o princípio vitruviano da solidez, beleza e comodidade; essa mesma tríade que encontraremos na casa do pragmático porquinho Prático.

³ FUÃO, F. "Robinson's house", *Revista Pixo. revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade*. Número 25, volume 7, 2023, p.134-172.

Eis os três porquinhos e suas respectivas casas: Prático com sua casa resistente de alvenaria, Heitor com sua casa de madeira; e Cícero, músico, pouco trabalha, apenas o essencial, construiu sua frágil choupana de palha. Heitor um casebre de madeira que o lobo quando as soprou desfizeram-se num único sopro.

Importante advertir que enquanto fábula, ela comporta várias releituras. A primeira, o texto original foi escrito por James Orchard Halliwell-Phillipps⁴ (1820-1889), tratava-se de apenas duas páginas, e foi publicado no livro *Nursery Rhymes and Nursery Tales*, em Londres em 1843. Nessa fábula Halliwell-Phillipps conta outra estória, mais terrível, muito mais cruel. O lobo não é um lobo qualquer, ele devora sem piedade os porquinhos que construíram suas casas com palhas e madeira. E, no fim o porquinho Prático que construiu sua casa com tijolos acaba devorando o lobo, após cozinhá-lo num caldeirão ao entrar pela chaminé da lareira da casa. A estória é pura devoração. Numa clara alusão ao ‘canibalismo do outro’, da diferença e da própria natureza selvagem representada pelo Lobo Mau que tudo devora para nascer outros.

Em 1933, em pleno início do *New Deal* americano, Walt Disney lançou uma animação de oito minutos dos Três Porquinhos. O curta metragem (*cartoon*) inspirou muitos norte-americanos durante a Grande Depressão. Os americanos usaram o ‘Lobo Mau’ como um símbolo negativo das lutas em suas vidas. Assim como os três porquinhos foram capazes de superar a adversidade com trabalho duro, muitos americanos acreditavam que seu trabalho acabaria por tirá-los da Grande Depressão. Para destrinchar; próprio princípio da análise; o imbróglio dessa fábula, tanto do lobo como os porquinhos irei me utilizar da versão de Disney, posto que ela expressa em in-

tensidade graças à riqueza de detalhes o processo de domesticação, através das três casas, o conceito de casa perpetuado pelos civilizados. Há portanto, uma intencionalidade aqui, não somente de desconstruir essa fábula, mas simultaneamente de descolonizá-la. O imaginário da fábula dos três porquinhos seria a reafirmação de imaginação imposta, incrustada, inoculada pelas mídias anteriores, e posteriormente através de Disney de um passado próximo de estigmas aos povos colonizados, os ditos selvagens e de suas moradas. Exatamente como se deu em *Hobson’s House*, aqui também recorrerei a *A besta e o soberano* de Derrida; só que desta vez ao tomo I para tal desmontagem.

A cada um, sua casa, e a cada temperamento um tipo de casa, tudo já está antecipadamente esquadrinhado como diria Foucault. Na fábula, casa e porco, assim como para os humanos torna-se uma única entidade, identidade. Domesticar não só o corpo, mas também o temperamento que se entranha na carne através da casa.

Na estória, Prático, o irmão mais velho, o primogênito, perpetuará o papel do filho beneficiário da herança exatamente por sua sabedoria, e também por garantir a segurança e abrigo, a imunidade. Ele apresentará o modelo de casa a ser construída, sua figura será referência de comportamento a ser incorporado e a ser seguido. Como descreveu Rita de Cássia juntamente com seus alunos em sua análise sobre a fábula dos três porquinhos:

A casa é uma instituição social de duas maneiras. Uma das funções da casa é a função da propriedade privada, a casa demonstra o valor da propriedade privada quando se observa que a casa ideal, feita de tijolos, é inviolável, o porquinho que a construiu tem a paz de ter sua integridade

⁴ Halliwell foi um escritor inacreditável, a partir de 1845 Halliwell foi excluído da biblioteca do Museu Britânico devido à suspeita sobre a posse de alguns manuscritos que haviam sido removidos da biblioteca do *Trinity College*, em Cambridge. Ele publicou em particular uma explicação sobre o assunto em 1845. Halliwell também tinha o hábito, detestado pelos bibliófilos, de cortar livros do século XVII e colar partes de que gostava em álbuns de recortes fazendo *collages*. Durante sua vida destruiu 800 livros e fez 3.600 sucatas. Entretanto suas obras *collages* são pouco mencionadas.

física garantida, mas também o seu patrimônio; e de fato é na própria propriedade privada que ele encontrou refúgio contra o lobo. Outro aspecto da casa é o da evolução do ser humano com relação à construção da moradia, o modelo de casa ideal é o símbolo da socialização, a casa de tijolos. As casas de palha e madeira são símbolos do passado, do não evoluído, do não civilizado, é o sujeito que permanece na primitividade da raça humana por não estar incluído na sociedade. Há uma clara valorização do civilizado associado a todas as virtudes e o incivilizado associado às fragilidades, de forma que culmina com a sujeição dos não civilizados aos civilizados. Um bom exemplo seria o índio abandonar a floresta (oca, palha) e o camponês abandonar o campo (casebres, madeira) e se juntarem à evolução e à civilidade da sociedade moderna (casa, tijolos) para deixarem para trás a vulnerabilidade da condição humana⁵. (CASSIA, Rita de, et alii, 2010, p. 5)

Nesse enredo é evidente que o lobo representa a besta, o selvagem. Mas a besta agora, como veremos, não será uma besta qualquer, ela será própria Natureza, a Soberana das Soberanas. Ele também representará sob outro ângulo o temor da revolta dos oprimidos e dos fora da lei contra os soberanos, a ameaça do comunismo na época que Disney produziu o desenho. Entretanto já não se trata mais de capitalismo e marxismo agora assumirá o papel do monstro que pune exemplarmente quem não quer trabalhar. Em suma, há muitos monstros, fantasmas sob a pele de lobo. Fica claro também a diferenciação existente entre os três porquinhos, Prático, o soberano dos três, Heitor um soberano frágil, e Cícero

o mais besta deles, o soberano infantil que só faz besteiras (*bêtieses*) junto com Heitor.

O que presenciamos na fábula é a castração da liberdade frente ao falso compromisso do trabalho, castração essa bem assinalada, desenhada no *cartoon*. Não são somente os três porquinhos que ali estão representados e representantes, mas toda uma família burguesa, domesticada a serviço do capitalismo, ali representada na figura desses três animais inocentes. E, o lobo o papel da besta que arreganha os dentes, escorre a saliva de sua boca, o que fica rondando a agonia do ferido para finalmente atacar. O *out law* o fora da lei.

O lobo encarna tudo de mau, para alguns ele é a tragédia da Natureza contra os homens, destruirá com um sopro a palhoça do Cícero, mas também a casa de madeira do Heitor com apenas dois sopros. O lobo fundamenta o terror, o medo necessário para domesticar; sem o medo a domesticação não existe; “olha se você não se comportar o lobo mau vai te pegar”, dizem os pais para repreender os filhos, segundo Freud, o lobo representa o medo infantil ao pai. Prático é o símbolo por excelência do trabalhador prevenido, ordenado, disciplinado, auto domesticado e acolhedor com seus semelhantes. É, também como poderíamos atribuir-lhe um arquiteto, um arquiteto que prevê e projeta sua construção, idealiza e constrói, segue o risco à risca como um pedreiro ou um arquiteto o projeto da casa: o conforto e a beleza vitruviana, ainda que simples. O lobo por mais que queira não conseguirá entrar na casa, tentará entrar até pela chaminé da lareira, também não conseguirá, e ficará preso, entalado entre a lareira e caldeirão

⁵ “O primeiro conflito que surge na história não é com relação ao lobo, mas entre os irmãos porquinhos. Eles têm opiniões divergentes a respeito de como se deve construir uma casa e porque, e eles não chegam a um acordo assim cada um vai para uma região e constrói lá sua casa, resultando assim na separação deles. A história, porém, apresenta, e com grande relevância para o seu desenvolvimento e conclusão situações de coerção onde um irmão se submete ao outro e por fim todos se submetem ao mais velho que apresenta o comportamento desejado. A resolução do conflito não se dá de outra maneira que não seja a submissão, o irmão mais velho submete os irmãos mais novos às suas condições - todos moram na casa de tijolos. Ele é o correto, a sua casa é a certa, os outros estão errados, não há espaço para eles, o irmão mais velho é definitivamente o exemplo a se internalizar”. *Op. cit.*; p. 10.

de água fervendo queimando seu rabo, sendo expelido através da chaminé como um projétil para não mais voltar. Prático é o planejador, o arquiteto símbolo do pragmatismo de William James, pensa em tudo, e principalmente na casa como um dispositivo contra lobos.

A versão Disney é mais palatável para crianças, numa versão anterior baseada no original de Halliwell-Phillipps, o desenhista Leonard Leslie Brooke em seu livro *The story os three litte pigs* (1904), Prático mata cruelmente o lobo ao descer pela chaminé, colocando-o para ferver num caldeirão. Nessa versão a última cena é, agora, o solitário Prático sentado numa mesa, visto de costas, jantando o lobo com talheres, embaixo da cadeira, e numa outra ele sentado numa poltrona na frente da lareira e com um tapete de pele de lobo no chão. O final no *cartoon* de Disney, é bem mais branda, após colocar a besta para correr haverá uma festa na sólida casa do porquinho Prático. Enfim depois de construir a casa poderá ter seu momento de descontração e tocar o mais nobre dos instrumentos musicais, enquanto os outros dançam felizes. Tudo isso para muitos parece óbvio, mas na medida em que o leitor vai devorando o livro, irá descobrir muitas coisas além do impen-sado.

O que os três porquinhos enfrentam não é só uma luta entre a domesticação e selvageria, no qual o primogênito ao fim deve domesticar as almas ingênuas de seus dois irmãos mais jovens. Nessas duas versões teo-antropo-zoológica reina sutilmente e subliminarmente a alegoria da produção, do trabalho como virtude, *virtuo*, viril, não há porquinhos na estória, o que se apresenta é porco macho mesmo, que deve contrapor-se ao não trabalho. Mas o que é esse não trabalho na fábula? Primeiro sintoma: a

‘música como não trabalho’, como ócio e diversão, arte, como se a música que o Cícero produzisse com sua flauta, tocando pelos bosques afora não fosse uma espécie de trabalho.

Cícero é flautista, Heitor é violinista, Prático é pianista na versão do Disney. Tudo na fábula tem de ser desconstruído cada detalhe, ela também coloca em cheque a hierarquia dos instrumentos musicais: sopro a flauta, corda o violino, e o piano como o mais nobre, o que mais exige disciplina, esforço e persistência, o que exige ser tocado sentado no banco como símbolo da domesticação, e da postura⁶.

O trabalho é inimigo do lobo, se opõe a fruição da vida. A música quando é prioritária, segundo o porquinho Prático torna-os porcos em tolos, pequenas bestas, a música para o trabalhador só pode ser exercida após o esforço de sua tarefa. O que os três porquinhos enfrentam entre si não é só um duelo contra a domesticação, mas também uma alegoria da produção e do capital em oposição ao não trabalho, como se a música que o Cícero produzisse com sua flauta tocando pelos bosques não fosse uma espécie de trabalho prazeroso. Gozo e prazer são condenadas nessa estória, Prático na hora que está trabalhando não toca piano, e o piano irá aparecer depois que a casa está pronta. Esse fato já consolida arte como um suplemento não necessário, um complemento sem uma razão prática, uma atividade secundária que deve ser praticada nos momentos de ‘folga’; justamente quase uma inversão com relação a Cícero e Heitor. Hermann Hesse descreveu, o contraponto dessa relação em *o Lobo da estepe*, quando Pablo, músico, diz a Harry que a “música não depende de estarmos com razão, de termos bom gosto ou erudição musical e tudo mais. (...) A música depende só de se fazer música.” (HESSE, 1955, p. 136)

⁶ Veja-se, Fernando Fuão. Sobre cadeiras e clareiras: uma leitura sobre a domesticação em ‘regras para o parque humano’ de Peter Sloterdijk. Parte 1. Píxo, revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade, v. 3, p. 18-39, 2019. Parte II. Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 4, p. 18-37, 2020.

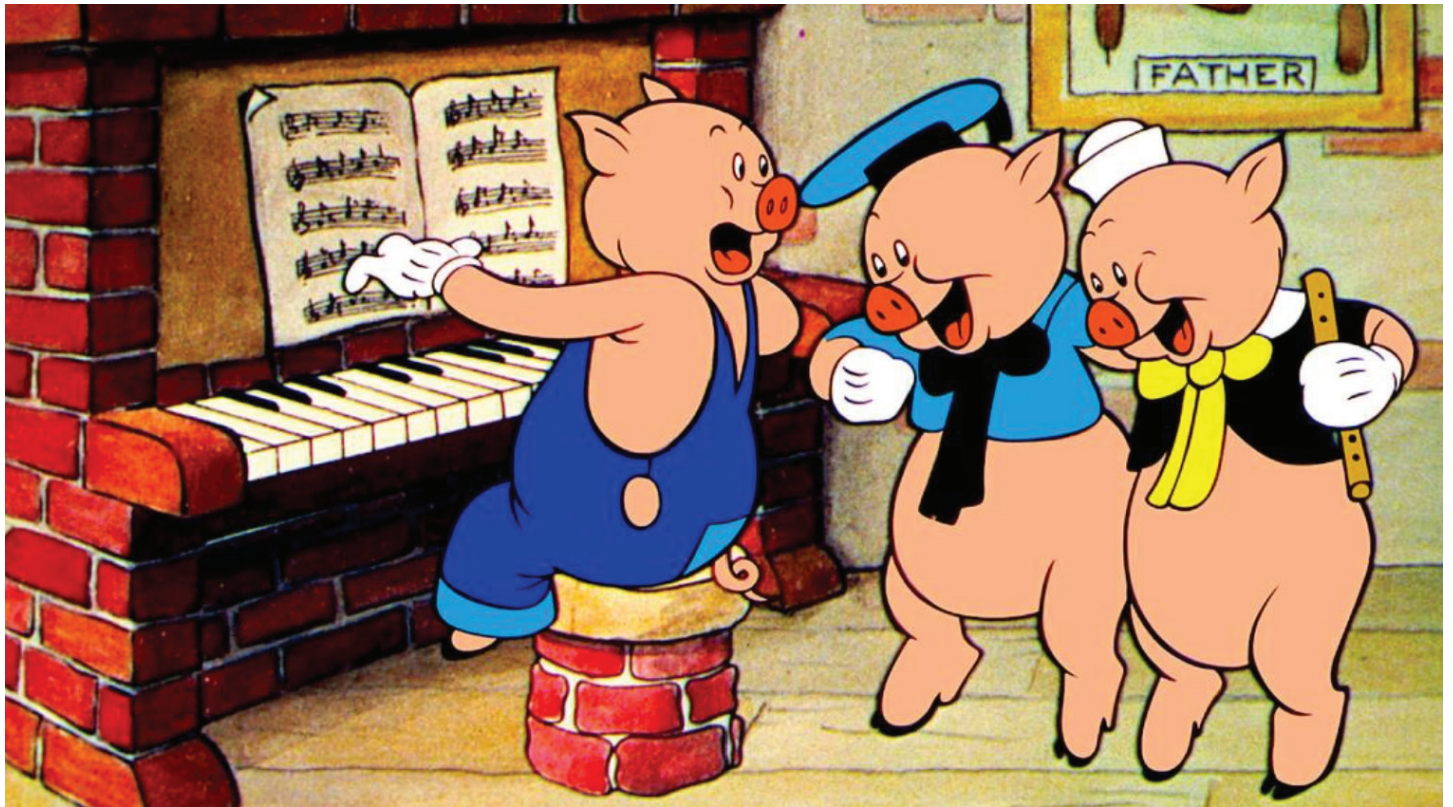


Figura 1: Os Três Porquinhos, produzido por Walt Disney em 1933.

Fonte: <https://www.culturagenial.com/conto-tres-porquinhos/>

Na animação de Disney há uma sutil armadilha de significado na tradução para o português, quando Cícero e Heitor dizem que não gostam de trabalhar e *sim to play*, no Brasil traduziram como jogar, mas como se sabe o verbo *to play* tem vários sentidos além de jogar, a tradução poderia incluir, entre esses outros sentidos como tocar, tocar a flauta, tocar o violino, dançar. Curioso que nenhum deles toca o tambor, visto que o batuque dos tambores até a segunda metade do século XX, tinha o preconceito de um instrumento não erudito, primitivo característico da África e da América do Sul, utilizado pelos indígenas e africanos.

Também de destacar é a irrelevância que os dois porquinhos dão à arquitetura como algo abaixo de sua existência livre. Não perdem tempo em construir algo tão sólido, fazem o abrigo com os materiais da natureza disponíveis no local, ao seu alcance, não precisam produzi-los, estão em acordo com as condições climáticas e harmonia com a natureza, cons-

troem o necessário para abrigar-se das intempéries, nunca pensando na desgraça, e no perigo do outro, vivem em paz em sua dita 'bestialidade'. Ao contrário de Prático que traz os materiais para sua construção não se sabe bem de onde. Importa.

Mas a ideia de liberdade de Cícero e Heitor não corresponde à ideia de liberdade em Prático, bem distinta, quase oposta. Em Heidegger, podemos encontrar esse mesmo sentido de livre em Prático; vinculando também a questão do morar; que serviria de base para explicar seu clássico ensaio *Construir, habitar e pensar*. Obviamente, o sentido de 'livre' para Cícero e Heitor, certamente, é bem distinto de Heidegger, podemos, agora talvez, começar a suspeitar do sentido de 'livre' de Heidegger que está atrelado ao guardar e resguardar. Assim descreve Heidegger:

A palavra *Friede* (paz) significa o livre, *Freie*, *Frye*, e *fry* também podem significar 'preservado do dano e da ameaça', 'preservado de', ou

seja, resguardado, protegido. Libertar-se significa propriamente resguardar. Resguardar não é simplesmente não fazer nada, resguardar é, em sentido próprio, algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra *libertar* (*freien*): libertar para a paz de um abrigo. (HEIDEGGER, 2012a, p.129)

Resguardar-se, em Heidegger, é também um recolher se protegendo; garantir sua imunidade, descansar também no sentido médico. Heidegger e Prático sugerem para começar, que a condição original do cercado, do protegido, do guardado seja também o 'ser deixado em paz', pacificado, protegido das ameaças externas. Uma liberdade cerceada. Como se pôde observar a noção de livre (*Frye, e fry*) de Cícero e Heitor não corresponde ao sentido de 'livre' e de liberdade em Heidegger, é certo que essa liberdade em Heidegger é basicamente eurocêntrica atrelada a ao luteranismo e calvinismo, totalmente distinta da noção de liberdade dos indígenas da América do Sul. Não será por acaso que Heidegger recorrerá a metáfora da casa para explicar o construir, morar e pensar, sendo que esses três são trespassados pelo trabalho e pela razão⁷.

Cícero toma a casa como um bem, um patrimônio a ser edificado, resguardado (eis aqui um outro sentido) o que ele edificou arduamente enquanto seus irmãos se divertiam livres; construiu um patrimônio que distintamente da palhoça e do casebre perduraria por longo tempo. A pedra, o tijolo é todo contrário às casas de palha e madeira em sua perenidade, perdura no tempo, constituindo-se em herança, patrimônio, *patermonio* e *fratermonio*. Prático será escravo dessa herança, ficara meio que acorren-

do a casa e acorrentará também Heitor e Cícero por causa do traumatismo do ataque do Lobo. Na fábula o lobo representa a diferença, o ladrão, o bandido o sequestrador, o vadio que ameaça a família suína; uma vez acometidos por uma dessas violências típicas da atualidade também, buscaram abrigo na casa de prático. Além do medo fantasmático, está por detrás o trauma como fundamento da domesticação, bastante explícito das políticas disciplinares e punitivas que tão bem abordou Michel Foucault em sua obra *Vigiar e Punir*.

Similarmente a mesma história acontece com os soberanos e as classes médias, de hoje. Os ricos moram em suas casas de alvenaria e concreto, e quando visitam ou veem pela tv uma favela, uma vila, onde reina a miséria em todos os seus aspectos, de arquitetura e urbanismo, eles os consideram como semi-humanos, bestas, que não trabalham, preguiçosos que não se esforçam, antro de ladrões e traficantes; ou se trabalham não conseguem poupar para construir uma casa, e até alegam que nunca tiveram educação. Certamente, estão certos, mas não querem se responsabilizar pela falta de infraestrutura: ruas sem calçadas, sem pavimentação, sem iluminação à noite, sem esgoto; crianças brincam no meio da rua em meio à lama entre cachorros e porcos, e o lixo que catam como forma de sobrevivência. Aqui não se está defendendo ou poetizando a miséria, ao contrário. Mas é ali onde o acolhimento e a solidariedade se fazem mais presentes, justamente ali onde também os soberanos acreditam reinar a violência e a hostilidade. Donde se desprende que, os três porquinhos também são diferenciados de entrada na fábula representando as três classes sociais, aparentemente próximas, mas nem tão próximas assim, Cícero o porquinho pobre e livre, Heitor um pouco melhorado, ambos ainda desclassificados, Heitor com potência para se tornar um soberano como Prá-

⁷ Veja-se o artigo de Fernando Fuão, CONSTRUIR, MORAR, PENSAR; uma releitura de Construir, habitar, pensar (*bauen, wohnen, denken*) de Martin Heidegger. Publicado em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/12052/10566>

tico. Fica evidente que os três porquinhos não são somente distintos culturalmente, são distintos também social e economicamente, ao representar três classes sociais. Quanta coisa pode ocultar-se de baixo de uma pele de porco, ou de quanto estigmas estão assinalados em suas peles para representar ‘o outro’! Quantas coisas estão encobertas sob as peles da arquitetura. Nenhum porco é igual ao outro na fábula. Eis aí o princípio de individualização já expresso na carne de cada um, e na casa como representação individual.

Para as mentalidades soberanas os Cíceros da vida gastam seus poucos recursos que obtêm de seu trabalho em outras coisas desnecessárias como televisão, tênis, e até um automóvel; não melhoram as condições de suas casas, isso porque não têm capacidade de discernimento, razoabilidade. A arquitetura sempre foi um desses instrumentos positivistas de medição social, ela se utiliza desses parâmetros para sua construção, como materiais empregados na construção; tipo: uma torneira de pvc x uma torneira de aço cromado; para fazer a diferenciação entre camadas sociais e níveis de civilização, sobretudo ostentação de seu poder econômico.

Quem tem mais razão? Os porcos ou os lobos? Que ‘razão’ é esta que está por trás de cada pele. Como coloca Derrida comentando sobre a tese de Rousseau sobre a questão da escravidão:

A tese de Rousseau é, portanto, ao mesmo tempo em que ‘a razão do mais forte’ é de fato a melhor, que prevaleceu e prevalece de fato (o mais forte faz sentido para o mais fraco, e o lobo para o cordeiro), mas e se de fato a razão do mais forte vence, de direito a razão do mais forte não é a melhor, não deveria, não deveria ter sido a melhor, não deveria estar certo, e tudo vai girar em torno do eixo semântico de a palavra ‘razão’ na fábula: quando a fábula diz ‘a razão do mais forte é sempre melhor. (DERRIDA, 2010, p. 16)

Que forte razão é essa, sólida razão, que a fábula está fabulando, onde a casa enquanto figuração há de desempenhar toda uma arquitetônica da domesticação, da escravidão, da serventia?

O que a fábula dos três porquinhos coloca em ação é também o papel da razão como domesticação, na qual a pedra infelizmente tem simbolizado o *logos*, a razão ao longo da civilização, e o civilizado. Por acaso alguém já viu, algum arquiteto já viu dentro da História da arquitetura, por acaso, alguma arquitetura de palha ou mesmo de madeira, como arquitetura referencial?

Essa pedra não é uma pedra qualquer, refiro-me sobretudo as pedras que vieram da do continente europeus e as pedras de Roma. A palha, as folhas vegetais orgânicas efêmeras correspondem e são atributos até hoje do selvagem sem razão, relaciona-se, portanto, ao ‘primitivo’, o despossuído da ‘razão’ eurocêntrica.

Desde o lado psicanalítico, sempre há o selvagem dentro de cada um, portanto os três porquinhos são um drama interno, também um conflito entre casas e escolhas de casas, um drama de aniquilamento e sufocamento de um, de uma, em detrimento da outra. Então, temos três razões: uma grande razão prática, uma meia razão, e uma quase beirando o irracional, a do pobre Cícero, besta razão; desajuizada é verdade, mas ainda assim um porco com certo *logos*, que dentro de sua pouca razão; para Prático; não chegará nem perto da irracionalidade e selvageria do lobo.

Convém lembrar que antropólogo Marshall Sahlins desmontou o discurso da razão prática, que sustenta a sociedade e cultura americana; em seu livro *Cultura e razão prática*, grosso modo, ao questionar o paradigma antropológico que a economia é quem determina a cultura; propondo exatamente ao contrário, que a cultura é quem estabelece as formas de economia. Sahlins também demonstraria que a dita razão pragmática, prática também não existiria, isso porque razão pragmática está associada à civilização, mas nem por isso quer dizer que povos primitivos também não tenham razão, mas de um outro tipo de razão, que ultrapassa o ingênuo utilitarismo, e que não dá tanta importância à produção de objetos e posse, sim como intermediários de relações sociais. Sahlins critica o que ele chama “teoria da

práxis”, isso é, quando a atenção recai nas formas de atividade econômica, ou da “teoria da utilidade”, quando diz respeito à lógica do proveito material governando a produção, refere-se também à “práxis” basicamente ao sentido da ação produtiva em seu sentido principal contida nos escritos marxistas. Para Sahlins a “utilidade” pode igualmente ser pensada nas dimensões subjetiva e objetiva:

embora muitas teorias não especifiquem bem qual a lógica prática que tomam como base da ordem cultural. Para algumas, contudo, é claro que a cultura deriva da atividade racional dos indivíduos na perseguição dos seus melhores interesses. Este é o “utilitarismo” propriamente dito; sua lógica é a maximização das relações meios fins. As teorias da utilidade objetiva são naturalistas ou ecológicas. Para elas, o saber material determinante substancializado na forma cultural é a sobrevivência da população humana ou da ordem. (SAHLINS, 1979, p. 7)

Contra-pondo-se a todos esses gêneros e espécies de razão prática, o livro apresenta uma razão de outra espécie: a simbólica ou significativa. Sahlins toma como qualidade distintiva do homem não o fato de que ele deve viver num mundo material, circunstância que compartilha com todos os organismos, mas o fato de fazê-lo de acordo com um esquema significativo criado por si próprio, qualidade pela qual a humanidade é única.

Por conseguinte, toma-se por qualidade decisiva da cultura – enquanto definidora para todo modo de vida das propriedades que o caracterizam não o fato de essa cultura poder conformar-se a presenças materiais, mas o fato de fazê-lo de acordo

com um esquema simbólico definido, que nunca é o único possível. Por isso, é a cultura que constitui utilidade. (SAHLINS, 1979, p. 7)

Mas o tamanho, o porte da razão não tem nada a ver com a hospitalidade e acolhimento, ao contrário. Se observarmos com acuidade no desenho de Walt Disney, a casa do Cícero é a única que tem o tapete de ‘bem-vindo’, *welcome*, na frente da porta como sinal da hospitalidade. Justo ele que não dá importância para o feito da casa, justamente ele que manterá sua frágil porta quase sempre aberta e sem quase nada para oferecer. Na frente da casa mais dois símbolos da hospitalidade de Cícero: uma cadeira e um jarro com água. Mas não tomemos o tapete como um elogio no desenho de Disney, pois que ele quer no fundo é sobretudo mostrar quão frágil é a hospitalidade, facilmente varrida pelo lobo com apenas um sopro, quer mostrar aos espectadores uma virtude que não deve ser perseguida, e sim o trabalho, sempre o trabalho e a segurança da casa, e uma competição entre eles.

Em outras palavras, a pequena moral da fábula também diz que não pode haver hospitalidade numa casa que oferece riscos, e que hospitalidade é irrelevante e sobretudo perigosa para com os ‘outros’ diferentes dos suínos. Hospitalidade somente para os *fratelos*, os irmãos, ‘a cara de um o focinho do outro’, a casa não deve estar aberta ao outro, na casa do Heitor já não há nenhuma referência à hospitalidade, e nem precisa, se parece à casa de todos, ainda que haja um vestígio de banco de madeira na frente da casa.

Na casa do Prático não há *welcome*, só comilança, devoração. Dentro da casa está dependurado um

⁸ Derrida esclarece: “*Lúpus é homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*, que poderia ser traduzido, como na tradução que tenho (Alfred Ernout) por “quando não se sabe, o homem não é um homem, mas um lobo para o homem”, mas talvez também, menos convincentemente, mas gramaticalmente possível: «Lobo [O lobo] é o homem para o homem, o que não é homem, quando não é conhecido”. Essa gramática, outra ou a mesma, abala a autoridade decidível do ‘quem’ e do ‘o quê’, assim como a ordem de substituição. O besta é ‘quem’ ou ‘o quê’? Quando há substituição pode sempre estar lá *qui pro quo*, um quem para quem, mas também um quem. para um o que ou um o que para quem.” (DERRIDA, 2010, p. 87)

quadro, onde aparece o retrato de seu pai virado numa salsicha retalhada em várias pequenas tripas atadas e, em outro quadro, como um pernil. Viraram comida, provavelmente por uma outra besta, ainda não elencada aqui: o homem, o homem positivista que faz da história uma linguíça cortada em anos, períodos e ismos, o temível homem Hobsiano, retomaremos mais adiante a questão do lobo em Hobbes que nos impregnou com a imagem que o ‘homem é o próprio lobo do homem’⁸. Ainda em outro quadro na parede da casa, a mãe aparece dando de alimentar aos três porquinhos machos.

Entre os elementos decorativos (*decor*: ‘do coração’ dos porquinhos), há vasos com pequenas plantas, na casa de Prático na frente da casa, não tomemos como símbolo de acolhimento e ou de humanização, mas como um terrível símbolo da domesticação das plantas, que nos faz lembrar todos os vasos que temos em nossas casas, assim como os tristes pinheirinhos de Natal, exaltando nossa soberania sobre a natureza. É bastante revelador quando associamos o nascimento do cristianismo com uma árvore cortada dentro de nossas casas simplesmente sem pensar e questionar como algo ritualístico natural; pois bem, nela está a assinalação de uma ruptura da natureza, da religião com a natureza, uma apropriação, a posse sobre a natureza, e o nosso poder de cortá-las, matá-las como bem lhe entendamos. Vejam outra possibilidade de leitura nessa fábula, possibilidade essa que teimaremos em perseguir: a luta do homem civilizado contra a natureza, a luta dos porcos contra os lobos. Para os civilizados porcos as árvores não têm o mesmo sentido que para os povos ancestrais, nessas culturas ancestrais algumas árvores são deuses.

Rita de Cassia, comenta em seu ensaio *Os Três Porquinhos: Uma análise dos conceitos sociológicos presentes na história*, que:

não há explicitamente uma referência ao modelo capitalista na história de *Os Três Porquinhos* mas podemos perceber um ambiente que justifique a questão do capital. Implicitamente os três porquinhos tiveram oportunidades iguais, eles saí-

ram da casa da mãe e pressupostamente todos tinham o mesmo conhecimento e acesso aos materiais, visto que o modo como cada um constrói sua casa é considerado uma opção e não uma limitação. Em teoria todos eles poderiam ter construído uma casa de tijolos. Essa questão não declarada é fundamental para compreender a questão do capital na história, a competição em condições iguais onde se sobressai pelo mérito é à base do sistema capitalista. A lógica aplicada na resolução da divergência entre o modo que se constrói a casa reforça a questão do liberalismo e do capital, o que diferenciou a casa de cada um foi à disposição de investimento de mão de obra e materiais. (CASSIA, 2010, p.10)

O porquinho que não trabalhou quase nada teve sua casa destruída com apenas um sopro, o que trabalhou um ‘porquinho’ mais, dispendeu mais tempo e tempo é dinheiro (*time is money*), também viu sua casa voar pelos ares com dois sopros do lobo; somente o que trabalhou duro, disciplinadamente foi recompensado. Essa é a lógica soberana da produção capitalista que deve ser aplicada ao pé da letra para os que nascem sem nada, que é preciso perseverar, trabalhar o máximo possível e com precisão.

Ao erguer as paredes da casa se cria essa distinção entre um espaço protegido: o dentro; e a desproteção: o fora. A casa de alvenaria, o cercamento e suas sólidas paredes estabelecem uma maior imunidade em contraposição à vulnerabilidade da palhoça ou do casebre de madeira frente ao mundo selvagem. No caso, a natureza e seus perigos, o lá fora, inclusive dos porcos selvagens que costumam devorar porcos domesticados. Para o civilizado e sua razão prática, o Prático, essa relação desarmônica, binária entre o dentro e o fora estabelece um familiar e um não familiar. O familiar: o civilizado, e o não familiar: o sinistro selvagem sempre lá fora pronto para atacá-lo devorá-lo.

Esse mundo selvagem lá fora é o mundo de Hobbes, algo que o ser humano teme, e onde eventualmente faz incursões, ou diariamente tem que atravessá-lo, é a selva; a cidade clareira e ao mesmo tempo selva;

e esse fora está povoado de perigos e de seres estruturalmente e ontologicamente diferentes de nós. Toda a anormalidade, o *anomalus* (sem lei), o fora da lei, habita o ‘lá fora’, o fora da casa; habita sobre tudo a periferia. Desde pequenos nos alimentam com essa ideia da segurança da casa, ‘a ilusão da casa’. E da casa civilizada de Prático podemos saltar para a casa moderna, ambas são conceitualmente parecidas; ali estão expressos os modos de habitar que nos domestica ao nos submeter a suas regras, suas leis para ter a segurança, mesmo em troca de nossas liberdades. Lei e casa, a *oikonomia*, o *nomos* da casa, a lei da casa, não só em seu sentido de partilha da produção, como também a submissão à lei da casa, tal como ela existe, tal como a construímos, tal como habitamos e nos habituamos, tal pensamos ser o que seja uma casa, como apresentei no artigo *Famulus*⁹. A casa habituada.

A estória também mostra, reitero, a relação que os dois porquinhos Cícero e Heitor dão à arquitetura como algo abaixo enquanto prioridade de sua existência livre; não perdem tempo em construir algo tão sólido. Esse dado é muito significativo e deve ser entendido perfeitamente pelos arquitetos petrificados, concretados e vitrificados. Parece que quanto mais nos isolamos, nos protegemos, mais aumenta a violência nesse ‘lá fora’. As paredes certamente não foram feitas para nos protegerem dos outros na cultura ancestral amazônica, mas sim das intempéries e de alguns animais que oferecem riscos, logo não precisam ser de pedra. Agora vejam: o que aconteceu com as culturas da pedra? Desapareceram, restaram só ruínas. Essa tem sido a ilusão da pedra. Cícero e Heitor constroem o abrigo, o básico necessário para abrigar-se das intempéries, estão em harmonia com a natureza, e nunca pensam na desgraça e no perigo do ‘outro’ bater a sua porta de um momento para outro, vivem em paz em sua dita ‘bestialidade’ e ingenuidade. O fantasma do lobo ou a da loba, na língua inglesa não é nem o lobo nem a loba, que bate a porta, é o ‘outro’. Mas o que se

revela é que se trata da ‘outra’ em seu aspecto fantasmagórico, do medo e do terror, e também da imprevisibilidade da Natureza.

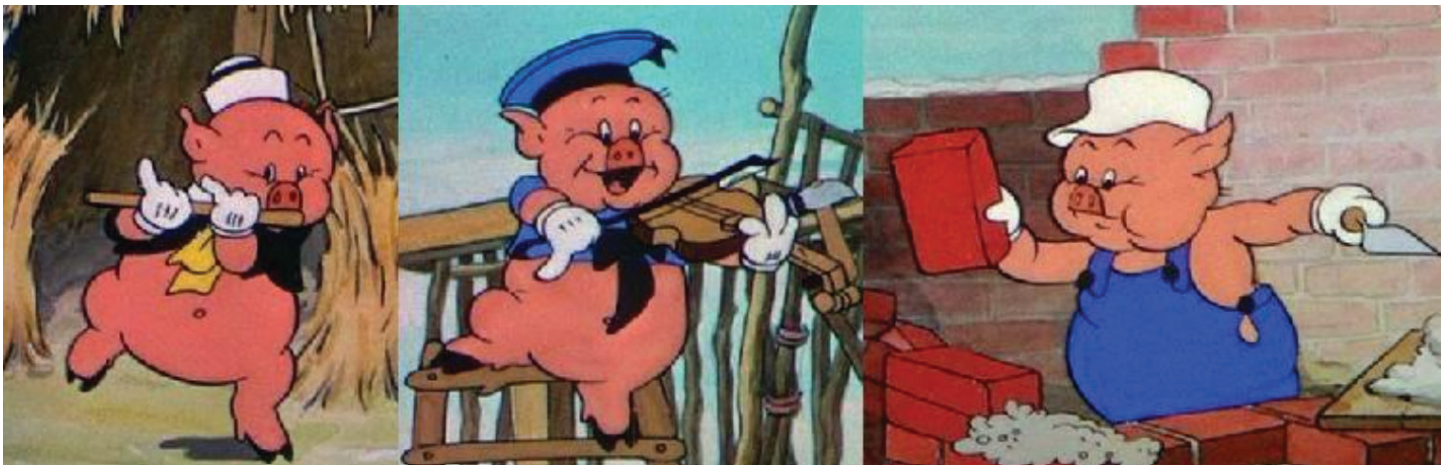
O lobo, a loba natureza, também o homem-lobo, “o lobisomem, o *outlaw*, carece de fé e de lei”, como disse Derrida:

me deu vontade consultar uma tradução inglesa desta passagem. Bem, para nossa surpresa, ‘lobisomem’ traduz-se ali por *outlaw*, fora-da-lei. Um pouco como ‘rogue’: canalha, insociável, fora da lei. ‘Vivo como um bandido’, ‘eu vivia como um verdadeiro lobisomem’. Portanto, o homem-lobo, o autêntico homem-lobo, o lobisomem, é como a besta e o soberano, situa-se ou situa-se ‘fora da lei’, acima ou distante do regime normal da lei e do direito. (DERRIDA, 2010, p. 90)

O fora da lei está fora da centralidade do poder, ou ele está acima de toda a lei, ou ele está fora, fora da circunscrição do poder, um marginal, um mendigo, um sem-teto. O acima nunca está abandonado, apenas isolado; o abaixo e fora é sempre um abandonado. Ambos parecem conjugar solidão. Entretanto, embora ambos fora, um está acima da lei e o outro abaixo facilmente capturável pela lei. O que está acima não é o mesmo que está abaixo, o que está acima permanece acima, e o que está abaixo permanece abaixo.

O que transparece na fábula é a ilusão, a farsa, a pele, a fantasia de algo muito mais íntimo que está para além de uma caricatura do ‘ser casa’, do que a casa de Prático seria o modelo de um lar de proteção, um *domus* em sua ancestralidade, uma *arché*, uma ‘arquicasa da solidez contra lobos, o único modelo válido de habitar, em sua confinção. E que todas as demais formas são primitivas. Daniel Defoe explicitou esse pensamento inglês da arquitetura europeia quando menosprezava a arquitetura chinesa, nos relatos das viagens de Robinson Crusóé.

⁹ Veja-se Fernando Fuão. *Famulus*, Família, arquitetura e domesticação. Revista de Estética e Semiótica (RES), v. 12, p. 22-47, 2022



Figuras: 2, 3, 4 e 5.

Os Três Porquinhos, produzido por Walt Disney em 1933.

Fonte: <https://www.culturagenial.com/conto-tres-porquinhos/>

O antropólogo Marvin Harris em seu livro *Vacas, porcos, guerras e bruxas: os enigmas da cultura*, dedicou-se a analisar dois extremos com relação aos porcos: o *taboo* da devoração dos porcos em algumas culturas, e culturas que o comem naturalmente, sem culpa. Aos primeiros ele os chamou os ‘inimigos dos porcos’ (as culturas judaicas e islâmicas), e aos ‘amigos’: os devoradores ferozes de porcos, aqueles que cuidam dos porcos para comê-los, o amor ao porco. Para Harris o amor ao porco é um estado de total comunhão entre homem e o animal. A presença de porcos ameaça a condição humana dos muçulmanos e judeus, no espírito ‘do amor ao porco’ não se pode ser verdadeiramente humano, a não ser na companhia de porcos, sem devorá-los.

Para os *Maring*, um remoto grupo silvícola que vive nas montanhas da Nova Guiné. segundo Harris:

...este amor inclui criar os leitões como membros da família, dormir a seu lado, falar-lhes, tocá-los e acariciá-los, chamá-los por nomes, guiá-los com uma correia até o campo, chorar quando ficam doentes ou se machucam, e alimentá-los com os melhores bocados da mesa familiar. Ao contrário do amor hindu à vaca, o amor ao porco inclui também a obrigação de sacrificá-lo e comer em situações especiais. O clímax do amor aos porcos ocorre com a incorporação do porco como carne, do seu hóspede humano, e do porco como espírito, no espírito dos ancestrais. (HARRIS, 1978, p. 44)

Ainda como descreve Harris para os *Maring*, o amor ao porco significa homenagear os falecidos pais:

esbordoando até a morte uma porquinha querida sobre a sepultura e assando-a num forno de barro, cavado no mesmo local. O amor ao porco é a grande festa porcina celebrada uma ou duas vezes em cada geração, em média de doze em doze anos, quando ocorre a grande matança; todo evento dura um ano e é conhecido como *kaiko*. (HARRIS, 1978, p. 44-45)

O *kaiko* é na verdade uma série de eventos rituais, estendidos ao longo de um ano ou mais, que tradicionalmente terminam com o início de uma guerra. A última festa, o *kaiko* final (*konj kaiko*, ou porco *kai-ko*) envolve o relaxamento dos tabus alimentares, uma série de discursos rituais dedicados aos ancestrais, e a iniciação dos jovens do assentamento que estão prontos para se submeter ao ritual de dedicação ao *rawa mugi*. Como descreveu Harris, o ponto culminante do porco *kaiko* é um grande banquete de porcos, com até 100 porcos abatidos e milhares de quilos de carne de porco distribuídos entre os convidados do grupo anfitrião.

Durante vários dias, os aldeões e seus convivas, empanturram-se de grandes quantidades de carne, vomitando a que não conseguem digerir, para dar lugar a ainda mais. Quando tudo termina o rebanho suíno de tal modo está reduzido que serão necessários anos de assíduo trabalho para o reconstituir. (HARRIS, 1978, p. 36)

Harris também fez uma análise detalhada sobre a relação dos porcos com o nomadismo x sedentarismo, e sobre as condições climáticas das culturas inimigas dos porcos, assinalando também a questão dos porcos como transmissores de doenças como a triquinose. Enfim, como bem concluiu Harris, ele não consegue chegar a nenhuma conclusão colocando

todos os pros e contras para ter abominação ao porco e também seu amor aos porcos. Na realidade, de cabo a rabo, parece ser que os inimigos dos porcos são seus melhores amigos, porque enquanto *taboo*, seus inimigos preservam a vida deles. Curioso, porque os porcos são inimigos das plantações devoram tudo, e as plantações são representações do sedentarismo e da domesticação dos animais inclusive em suas pocilgas para não devorarem as plantações. Ao contrário do que muita gente pensa, os porcos não são animais sujos. Eles adoram correr na grama e estar perto das pessoas e dos outros animais, entretanto são geralmente jogados em chiqueiros para viver em cima de seus próprios excrementos ou jogados em galpões industriais para serem abatidos com milhares de outros. A imagem de porcos sujos é o que temos em mente porque é assim, infelizmente, que os tratamos.

Por que então porcos para explicar a estrutura de produção, o trabalho, no capitalismo, se os porcos nem casa nem ninho precisam construir? Poderiam ser formigas, um João de Barro, castores, entre tantos outros animais. Tudo parece ser contradição no porco, segundo pesquisas recentes, estudiosos colocaram os porcos no topo da lista de animais mais inteligentes do mundo; os porcos têm habilidades que superam os cães e até os chimpanzés. Em um destes estudos, cientistas colocaram porcos em frente a uma tela com um cursor que poderia ser movimentado facilmente com os focinhos deles. A tela mostrava imagens geométricas simples e, ao toque do focinho do porco, a imagem mudava. Os resultados mostraram que os porcos têm a plena consciência e habilidade para não ficar olhando para uma imagem repetida. Eles sabiam quais já tinham visto e queriam ver mais, aprender mais.

Deixemos temporariamente os porquinhos de molho, marinando, e a passo de lobo passemos ao próprio lobo.

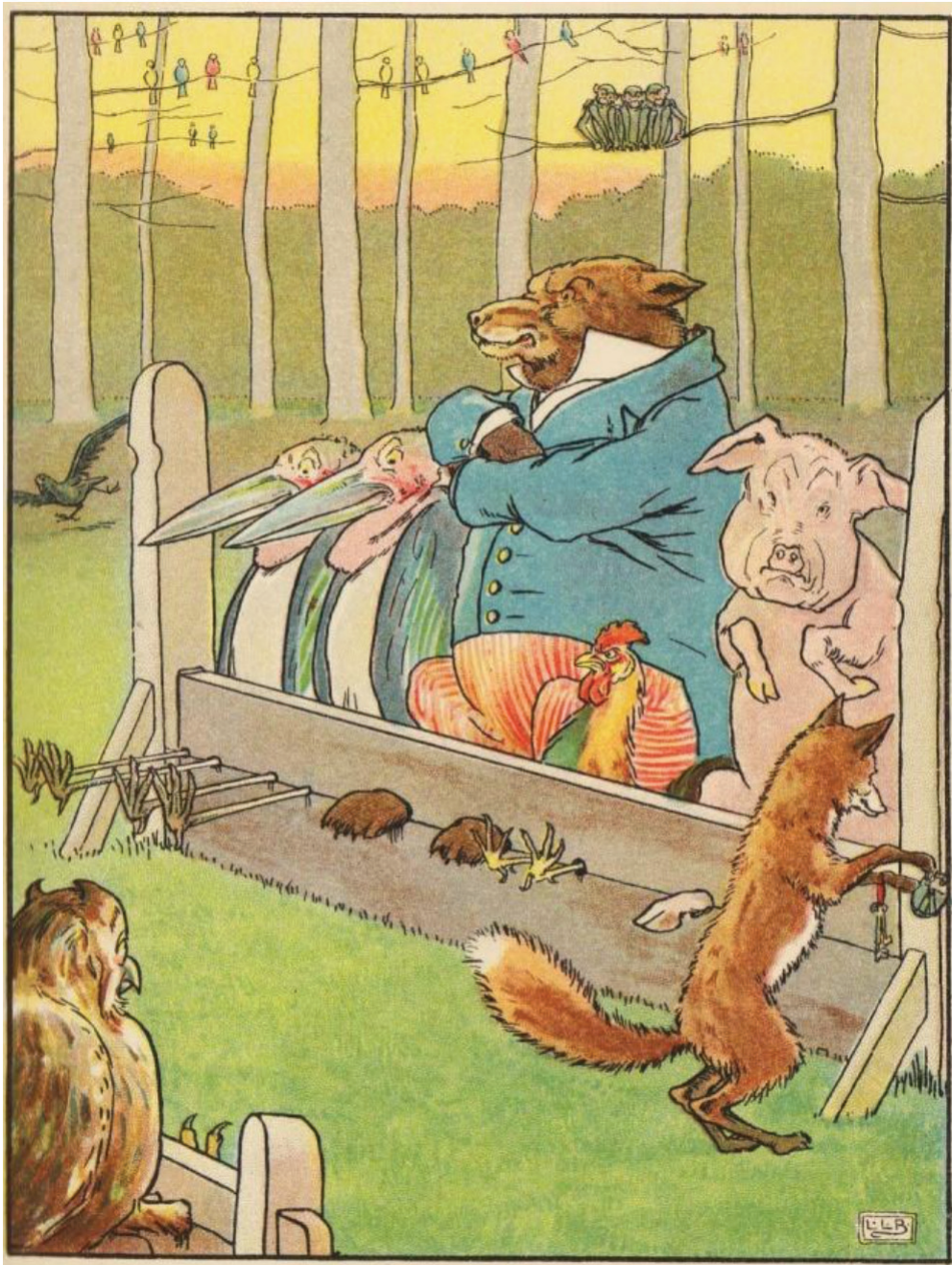


Figura 6: Ilustração de L. Leslie Brooke. 1904
<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2003juv81093/?sp=14>