

Boletim Gaúcho de Geografia

<http://seer.ufrgs.br/bgg>

**ESPAÇO OCULTO E RECONHECIMENTO
AUSENTE EM “CACHE” DE MICHAEL HANEKE**

Jones Dari Goettert

Boletim Gaúcho de Geografia, 38: 91-110, maio, 2012.

Versão online disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/bgg/article/view/37339/24118>

Publicado por

Associação dos Geógrafos Brasileiros



**Portal de Periódicos
UFRGS**

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL

Informações Adicionais

Email: portoalegre@agb.org.br

Políticas: <http://seer.ufrgs.br/bgg/about/editorialPolicies#openAccessPolicy>

Submissão: <http://seer.ufrgs.br/bgg/about/submissions#onlineSubmissions>

Diretrizes: <http://seer.ufrgs.br/bgg/about/submissions#authorGuidelines>

Data de publicação - maio, 2012.

Associação Brasileira de Geógrafos, Seção Porto Alegre, Porto Alegre, RS, Brasil

ESPAÇO OCULTO E RECONHECIMENTO AUSENTE EM “CACHÉ” DE MICHAEL HANEKE

JONES DARI GOETTERT¹

RESUMO

Com base no filme “Caché”, de Michael Haneke, desenvolvemos aqui a idéia de “espaço oculto”: o espaço parte das relações cotidianas em cada lugar, em cada tempo e de cada pessoa, grupo, comunidade, sociedade, mundo, mas que deve ser “escondido” como condição de instauração de relações de hegemonia e subalternidade – um espaço cotidiano de poder. Como “síntese” das relações temporais e das relações espaciais, o cotidiano é sempre “soma/subtração” de relações na medida em que simultaneamente *mostra e esconde* situações e condições sociais, ao mesmo tempo em que é sempre “síntese inconclusa” porque se fazendo-desfazendo-refazendo continuamente. Como parte dos processos de identificação e de diferenciação, o “espaço oculto” também “se manifesta” como espaço de não-reconhecimento do Outro, tornando invisíveis ou escondidos os seus espaços (e os próprios sujeitos) como condição de dominação sobre pessoas, grupos, etnias e classes sociais. Em Caché, o espaço oculto é condição para a existência de Georges, intelectual e literato – metáfora da Modernidade –, que para se fazer precisa ocultar sua inumanidade.

Palavras-chave: Espaço oculto. Cotidiano. “Caché”.

ESPACIO OCULTO Y RECONOCIMIENTO
QUE FALTA EN “CACHÉ” DE MICHAEL HANEKE

RESUMEN

Basado en la película “Caché”, de Michael Haneke, desarrollamos aquí la idea de espacio “oculto”: el espacio parte de las relaciones cotidianas en cada lugar, en cada momento y de cada persona, grupo, comunidad, sociedad, mundo, pero que debe ser “escondido” como condición para el establecimiento de relaciones de hegemonía y subalternidad – un espacio cotidiano de poder. Como “síntesis” de relaciones temporales y de las relaciones espaciales, el cotidiano es siempre “suma/sustracción” de relaciones en la medida en que muestra y oculta situaciones y condiciones sociales al mismo tiempo en que es siempre “síntesis inconclusa” porque se hace-deshece-rehace continuamente. Como parte de los procesos de identificación y dife-

1 Universidade Federal da Grande Dourados jonesdari@hotmail.com

renciación, el “espacio oculto” también “se manifiesta” como espacio de no-reconocimiento del Otro, haciendo que sea invisible o escondido los espacios suyos (y sus propios sujetos) como condición de dominación sobre personas, grupos, grupos étnicos y clases sociales. En Caché, el espacio oculto es una condición para la existencia de Georges, intelectual y literato – metáfora de la Modernidad –, es necesario ocultar su inhumanidad.

Palabras-clave: Espacio oculto. Cotidiano. “Caché”.

HIDDEN SPACE AND ABSENT RECOGNITION IN “CACHE” BY MICHAEL HANEKE

ABSTRACT

Based on the film “Caché”, by Michael Haneke, we have developed the idea of “hidden space”: the space starts from the daily relations in each place, in each time and in each person, group, community, society, world, but it must be “hidden” as an instauration condition of the hegemony and subordination relations – a quotidian space of power. As “synthesis” of the time relations and of the spatial relations, the quotidian is always “addition/subtraction” of the relations as long as it simultaneously *shows* and *hides* situations and social conditions as well as being the “inconclusive synthesis” because it is continuously making-unmaking-remaking itself. As part of the identification and differentiation processes, the “occult space” also manifests itself as space of non-recognition of the Other, making its space (and even its own subjects) either visible or hidden as domination condition over people, groups, ethnics and social classes. In Caché, the occult space is condition for the existence of Georges, intellectual and literate – metaphor of Modernity –, which needs to conceal its unhumanity so as to make itself.

Key words: Hidden space. Daily life. “Caché”.

INTRODUÇÃO

Parece-nos “cacofônica” a expressão espaço cotidiano, pois todo cotidiano é sempre espacial (e nisto reside tanto a perspectiva do espaço material como do espaço imaterial, ambos, aliás, indissociáveis).

Cotidiano é uma daquelas expressões que buscam sintetizar as nossas relações de cada dia, geralmente aquelas mais banais. Nele, no cotidiano, a produção do espaço é aquela mesma do próprio desenrolar de nossas tramas, de nossos traumas e de nossos dramas em um espaço extremamente fragmentado: pedaços da casa, da cidade, do campo, de municípios, de regiões, de nações, do mundo, que, articulados *sob* o movimento da cotidianidade,

assumem a condição de certa “totalidade” em cada sujeito, grupo, lugar. Por isso, toda experiência cotidiana, encadeada em pretensas linearidades temporais e espaciais, tende a se portar como “espaço completo”, “totalizante”.

No entanto, é possível questionar esta totalidade partindo de duas questões aparentemente simples: as relações cotidianas são reveladoras de uma totalidade espacial e mesmo temporal? E, a segunda, a tensão entre visibilidade e invisibilidade do cotidiano não acaba por impedir qualquer pretensão de totalidade espacial e temporal, em especial porque todo sujeito, em qualquer tempo e lugar, é também certa síntese consciente/inconsciente de práticas e sentidos aceitos e, paradoxalmente, de práticas e sentidos que “devem” permanecer escondidos? Ou as duas questões postas em outras palavras: o que revelamos e o que ocultamos em nosso cotidiano? E, por outro lado, como pensar em totalidade cotidiana se o próprio cotidiano se revela como miríade de cotidianos, na qual cada sujeito “se cotidianiza” em suas visibilidades e em suas invisibilidades?

Buscando desenvolver tais questões apossamo-nos de “Cachê”, filme produzido por Michael Haneke². Nele, entendemos que os cotidianos de cada personagem são reveladores de um espaço ao mesmo tempo dado pela presença e pela ausência, por aquilo que mostramos e por aquilo que ocultamos. No cotidiano da estória, como nos diversos cotidianos de cada personagem, o espaço oculto é tão “presente” como o espaço da transparência, e isto não é nada banal: o cotidiano de cada pessoa é sempre um espaço em pedaços e daí a impossibilidade de totalidade. Porque, em cada sujeito, a produção de relações é sempre permeada por aquilo que se pode e se quer dizer, mostrar, sentir... e por aquilo que não se pode e não se quer dizer, mostrar, sentir...

Para além da análise fílmica, o que pretendemos é insistir que qualquer cotidiano *se revela* como espaço de ocultação, no qual, ao lado do que (nos) mostramos, também (nos) escondemos em *ser* sempre espedaçado (um ser, ele mesmo, espaço). Sempre em pedaços, todo sujeito assim *se mostra* tanto em função de condicionantes sociais como pela impossibilidade em *se mostrar* na sua inteireza, até porque somos sempre seres espedaçados, queiramos ou não.

“Em pedaços”: parece ser o próprio filme de Michael Haneke, meio “sem início” e praticamente “sem fim”, como o cotidiano: um espaço sempre

2 “Cachê” (em tradução para o português: “Escondido” ou “Oculto”). Direção e roteiro de Michael Haneke. França/Áustria/Alemanha/Itália. 117 min. 2005 (Distribuição: Sony Pictures Classics/California Filmes). Atores principais: Daniel Auteuil (como Georges Laurent), Juliette Binoche (como Anne Laurent), Maurice Bénichou (como Majid) e Lester Makedonsky (como Pierrot). Outros filmes de Michael Haneke: “O sétimo continente” (1989), “O vídeo de Benny” (1992), “71 fragmentos de uma cronologia do acaso” (1994), “The Castle” (1997), “Violência gratuita” (1997), “Código desconhecido” (2000), “A professora de piano” (2001), “Tempos de lobo” (2003) e “A fita branca” (2009).

tensionado por aquilo que se mostra e por aquilo que se oculta. Um filme que mostra pedaços de cotidiano e “pedaços” de sujeitos, mas nunca uma totalidade coesa e coerente. Tudo mentira, talvez. Como disse em entrevista Michael Haneke (2010): “Assumir a mentira é, paradoxalmente, o único meio de se aproximar da verdade histórica”. E mentir é uma forma de ocultar. E é por isso que também somos, cada um, em nossos cotidianos, espaços de mentira, pois, ainda para Haneke, “não existe mais uma verdade absoluta a ser encontrada; apenas uma possibilidade, forçosamente relativa e individual” (cf. RAMOS, 2009, p. 161).

Como hipótese, então, apontamos: o *espaço oculto* é parte das relações cotidianas em cada lugar, em cada tempo e de cada pessoa (sujeito). Como síntese das relações temporais e das relações espaciais, o cotidiano é sempre soma/subtração de relações na medida em que concomitantemente mostra e esconde situações e condições (ou parte delas). É, por isso, sempre uma síntese inconclusa porque se fazendo-desfazendo-refazendo continuamente. As relações de cada sujeito ensejam a busca incessante de “normalização”³ do cotidiano, e é nessa medida que se ocultam relações que se prendem ao espaço/tempo proximal e que “devem” ser escamoteadas, não apenas como a condição para a possibilidade de construção de um *auto-status*, mas também de construção de uma condição de “equilíbrio” subjetivo entre o que o cotidiano pode mostrar e o que deve esconder.

Em sentido mais amplo, o espaço oculto é também a produção da ocultação e da invisibilidade do Outro, de seu não-reconhecimento. Se em “Caché” esta ocultação se dá a partir de Georges, é apenas como metáfora de uma sociedade que se quer livre, igual, fraterna e pura, mas que nas suas brechas (ou nos seus “buracos”) torna escondidas relações temporais-espaciais de extrema tensão, dominação, humilhação, hierarquia e de uma “impureza” sem medidas, como nas contradições de um erudito Georges que se mistura a um sujeito ao mesmo tempo etnocêntrico (que também pode ser *eu, tu, nós e vós...* qualquer um).

ESPAÇOS OCULTOS EM CACHÉ

O filme Caché apresenta tramas e dramas que envolvem diretamente cinco personagens-sujeitos: o marido e pai, culto e apresentador de programa de literatura de televisão, Georges Laurent; a esposa e mãe, funcionária de editora, Anne; o filho adolescente, Pierrot; o órfão argelino, agora adulto e pai, Majid; e o filho de Majid (na trama, também tem participação um grupo de amigos do casal Georges e Anne, em especial Pierre e Mathilde, que se situam como espécie de “escora” à estória, principalmente Pierre em relação a Anne).

3 Em aproximação à ideia de *discursos e práticas de normalização*, de Michel Foucault (1996).

Paris, início do século XXI. O cotidiano de uma família de classe média em bairro parisiense correspondente segue sua normalidade até que... A primeira imagem do filme apresenta o enquadramento (“imóvel”) de rua, prédios, veículos e pessoas em um dia normal de uma Paris mediana. Nada de surpresas, a não ser o fato de que a imagem pode ser avançada e rebubitada: é a imagem da imagem. Uma fita de vídeo é deixada na porta da família Laurent com as imagens de frente da casa filmada, e com outras fitas também um desenho de rosto caricatural com boca avermelhada (língua e/ou sangue). Uma brincadeira de mau gosto, preferem crer Georges e Anne. Mas o recebimento de fitas persiste e a cada nova exibição outras imagens vão sendo reveladas, junto com desenhos e cartões (inclusive para o filho na escola) ilustrando, ao que parece, um galo degolado. Até que Georges “saca tudo”...

O cotidiano culto de Georges vai se promiscuando a pedaços ocultos de cotidianos passados. Georges, culto/oculto, é sujeito de relações muitas que podem ser mostradas e de muitas outras tantas que devem ser escondidas. Nas imagens em fitas de vídeo e em desenhos, presente e passado (mas também futuro) vão se mostrando quase que estanques, separados por relações às quais umas e outras são reveladoras das “mentiras” que se escondem na relação culto/oculto de Georges (mais que um par de oposições, Georges tem em suas relações cultas/ocultas o que cada um de nós produz cotidianamente: a produção do eu coerente depende da ocultação do eu incoerente, contraditório, paradoxal, ambíguo, ambivalente, irracional e, na extremidade da minha humanidade, de meus sentimentos mais egoístas, preconceituosos, discriminatórios e até racistas – a minha inumanidade).

O movimento das imagens reproduzidas em vídeo-cassete provoca a articulação do presente para o passado, mas também do passado para o presente. As imagens vão conduzindo Georges como que em um labirinto que leva ao passado de seus seis anos, quando, depois da morte de um casal de caseiros argelinos que trabalhava e residia em propriedade da família, se vê na situação de ter que dividir seu cotidiano (inclusive o quarto) com o filho órfão, agora também adotivo. Georges encarna toda a França: os desejos do império são que o “filho” da Argélia se vire por conta própria, como a dizer: “não temos nada a ver com isso, bastardo”. Georges provoca e incita o irmão adotivo Majid a degolar o galo maior do terreiro: o sangue irrompe sobre o corpo de Majid... Georges diz aos pais que o irmão (exótico e perigoso) quis assustá-lo, fazendo com que decidam por mandar Majid a um orfanato (como a dizer: “não temos nada a ver com isso, seus diferentes e inferiores, e que continuem assim”) (é evidente que, ali, tanto Georges como Majid são apenas meninos, e por isso a tensão egoística do primeiro pode ser apenas “coisa de criança”; mas como estamos lidando com uma linguagem metafórica, também podemos pensar que esta infância pode ser como que o mito de origem nos pro-

cessos de identificação/diferenciação francesa/argelina, na colonização de parte do norte africano pelos franceses com a Partilha da África no final do século XIX, exercendo domínio até os anos sessenta do século seguinte). Georges nunca mais vê Majid (talvez apenas em seus pesadelos, o que nos é ocultado no filme a não ser quando as imagens o conduzem àquele passado que preferia nunca mais ver).

Pelo “fio de Ariadne”, Georges reencontra Majid; ambos, agora adultos, homens e pais. É e não é, simultaneamente, o Majid da infância: homem de meia idade, segue pobre, periférico e suburbano, argelino na França. Nas palavras acusativas de Georges, de que Majid é o responsável pelas fitas e desenhos, reproduz a acusação de seus seis anos: Majid assusta o seu mundo, por isso deve ficar longe como sempre estivera no orfanato. Não há remorso e nenhuma possibilidade de Georges reconsiderar o passado revelando e desfazendo-se de suas relações mais egoístas. Não, não e não: a divisão do mundo entre franceses e argelinos, entre Nós e os Outros, entre Eu Georges e o Outro Majid é uma regra que atravessa os nossos passados mais arcaicos e os nossos presentes mais contemporâneos. A “insistência” de Majid com as fitas e os desenhos provoca o segundo encontro, agora com a participação da polícia prendendo Majid e o filho. O acerto de contas de Majid e Georges é trágico: Majid telefona para Georges pedindo para encontrá-lo. Georges volta ao pequeno apartamento suburbano e Majid insiste que não tem nada a ver nem com fitas e nem com desenhos... e se degola. (Pela “segunda vez”... e o sangue jorra em seu corpo, na parede e corre pelo chão.) Georges se esquiva: é preciso repetir a história! Nenhum remorso parece invadi-lo. A situação está sob controle e o cotidiano não pode parar.

Que espaço é este? Que cotidiano Caché pode nos revelar? Há, sem dúvidas, vários cotidianos em Caché, todos eles circulando sobre um espaço central: o cotidiano de Georges. O cotidiano (ou os cotidianos) tem suas relações fundadas sobre uma pretensa normalização, que depende de um jogo entre o que *se mostra* e o que *se esconde* (e não há aqui nenhuma tendência a compreender tal processo a partir de uma concepção maniqueísta: todos participamos de jogos semelhantes e eles são partes de cotidianos simplesmente *humanos, demasiadamente humanos*). Georges não é menos honesto que ninguém ao ocultar seus egoísmos “pueris”. São as relações cotidianas, das quais também é responsável, que tendem a definir o que mostra e o que oculta, o que não pressupõe que as visibilidades e invisibilidades sejam conscientes, podendo participar de nossos desejos e pecados mais secretos, inconscientes. O que o espaço de Caché revela é que ele é sempre certa negociação entre as partes, sejam elas (as partes) as pessoas e os “conjuntos de sistemas

de objetos e sistemas de ações”⁴, sejam elas pedaços de tempos que se acumulam e dos quais alguns *se revelam* e outros *se escondem*. O cotidiano então se fundamenta sobre verdades e mentiras, como síntese possível para a reprodução das próprias relações.

Se o espaço de relações de Georges se reproduz sobre uma normalização na família (afinal, em todas elas as pequenas tensões entre marido e mulher e entre pais e filhos são entendidas como normais), no trabalho (a competência, a competitividade e a vaidade como expressões de um homem médio francês) e nas relações de amizade (todos os amigos têm seus defeitos e suas qualidades!), tal espaço é participante de um processo sobre o qual ocultar relações (tanto presentes como passadas, mas também futuras) é condição de equilíbrio das próprias relações. Mas isso não retira da análise do espaço feito cotidiano a possibilidade de pensarmos-lo como que produzido, construído e inventado como um quebra-cabeças no qual suas peças podem tomar formas, texturas e impressões mutantes a cada nova arrumação, a cada nova síntese. Porque, como movimento do espaço, relações antes ocultas podem vir à tona e relações até então visíveis podem se tornar demasiadamente insuportáveis, daí passarem à ocultação.

Em Caché, Georges vive o espaço em suas contradições entre o que *se mostra* e o que *se oculta*. Mas o espaço oculto marcante do cotidiano de Georges também *se mostra* nos cotidianos das gentes próximas. Com a esposa Anne, o espaço relacional cotidiano é atravessado por vazios incompreendidos até se exacerbarem na revelação da existência do irmão Majid, que acaba *se mostrando* apenas através da imagem reproduzida em vídeo exibindo o reencontro com Georges, porque antes o marido oculta o irmão ao ocultar o encontro, como a ocultar todos os seus mais profundos pecados, culpas e remorsos.

Da mesma forma, o espaço oculto do cotidiano de Georges marca o seu espaço do trabalho: a condição culta de intelectual de literatura deve esconder qualquer mancha indelével de um passado inculto, como uma ferida que mesmo cicatrizada sempre estará à mostra, sendo necessário escondê-la, portanto. A ambiguidade das relações também parece se dar com o filho Pierrot, que se acentua com a chegada de Majid: o irmão deixado no orfanato é pai, mas Pierrot não tem primo. Se Georges privara Majid das mesmas oportunidades que teve como nacional (francês), a condição sócio-econômica do irmão também priva o filho das mesmas condições de vida de Pierrot – a reprodução da reprodução. Assim, nos entremeios dos encontros/desencontros, Georges é corroído pelos tempos e espaços em tensão permanente: a responsabilidade pela divisão entre franceses e imigrantes (em especial argelinos) lhe é cara

4 Em – talvez descabido – empréstimo de Milton Santos (2004).

demais para fazê-la sempiterna, por isso é necessário se contrapor a ela e, no extremo, ocultá-la e esquece-la, negando-se a qualquer relação com o filho de Majid que não seja aquela do *estranhamento completo*⁵.

Detemo-nos então, agora, *nele*, no espaço em sujeito oculto/ocultado que, na impropriedade do tempo, do espaço e das relações, resolve se mostrar em toda a sua inteireza, de corpo e alma, de passado, de presente e de futuro, mas, especialmente, de um “pretérito imperfeito” acusador de trama e drama que atravessam o fato *norteador* dos seis anos de Georges e inundam os tempos todos, como a dizer: “se você não tivesse mentido, Georges”... Referimo-nos a ele, ao espaço Majid. “Pretérito imperfeito”, que parece se reproduzir em um presente e futuro idem, imperfeitos, até então para Majid e agora também para Georges e os seus. Não saberemos nunca se é Majid, o filho ou qualquer outra pessoa que produz e envia as fitas e os desenhos (Michael Haneke nos *oculta* isso e muito mais, dando pistas nenhuma, ao que parece, dos desdobramentos da “segunda morte” de Majid – talvez para deixar implícito que os fins são tão não-lineares como os começos e como os meios, sínteses imperfeitas entre o que tempos e espaços *mostram* e *escondem*)... Mas, de toda forma, são imagens e desenhos de autoria oculta que fazem surgir, no campo das relações tão apuradas de Georges, um tempo e um espaço desajeitados e historicamente negados e até esquecidos. Se Majid *se mostra* ou *é mostrado*, é porque a inocência há muito foi perdida em um mundo marcado por narrativas hegemônicas e dominantes, que *se mostram* pela necessidade de superioridade sobre um Outro, muitas vezes um *de fora* que está *dentro* ou, para “dizer o mesmo”, muitas vezes um *de dentro* que está *fora*.

Majid é um pedaço do espaço oculto/ocultado do cotidiano de Georges. Mandá-lo ao orfanato foi a ocultação física de Majid; esquecê-lo foi sua ocultação simbólica. Como pedaço do espaço, Majid foi e continua a ser sempre o Outro: filho de empregados, filho de argelinos, órfão, irmão adotivo, menino de orfanato, morador periférico e suburbano... e o fantasma a assombrar o cotidiano tão intelectual de Georges. Mas, ao contrário do espaço de Georges, o

5 Poderíamos, aqui, nos aproximar da ideia de “estranhamento familiar”. Para Octavio Souza (1994, p. 131-137), “o que chamamos de estranho, longe de ser o desconhecido, é o que nos é mais familiar: íntimo no sentido do recalçado”, provocando ou o exotismo ou o racismo: “O exotismo mostra-se [...] como uma das modalidades de que dispõem as culturas de pré-ordenar as vias de retomada narcísica disponíveis para os sujeitos, sempre que confrontados ao estranho na forma de estrangeiro. Contudo, é importante notar que o que se trata de dominar, antes de qualquer consideração de ordem política, é a familiaridade íntima daquilo que não se quer reconhecer em si mesmo”; e no racismo, “o sentimento que vem tomar o lugar da angústia frente ao estranho não é, como no exotismo, o de admiração, mas a do ódio, o que leva à necessidade do desdobramento da estratégia racista em um segundo momento, não mais cognitivo como o primeiro, mas de ação efetiva na realidade, cuja perspectiva é a de apropriar-se do poder atribuído ao objeto de ódio racista”.

espaço de Majid não pode ser ocultado: ele se mostra em cada pessoa, em cada rosto, em cada cor de pele ou em cada sotaque estrangeiro, como no ciclista negro xingado por Georges em meio à rua, que revida apontando para o centro...



“Caché” (fotograma [0h:16min:46s])

Majid não pode esquecer ou ocultar *o seu* Outro, porque é Ele a condição de sua própria subalternidade. Na relação de poder que define o que pode ser *mostrado* e o que deve ser *ocultado*, Majid não tem escolha: deve ser escondido e paradoxalmente não consegue se esconder, e sua visibilidade – contra a sua própria vontade – é condição necessária para a prática cotidiana de sua invisibilidade. Quando *se mostrou*, no passado, foi destituído do reconhecimento da igualdade e mandado para o orfanato; quando *se mostra*, no presente, deixa órfão o filho ao se degolar – eis a *sua* liberdade.

O gesto de morrer de Majid pode ser compreendido como um ato fraternal com Georges: a loucura e a condição doentia de Majid se confirmando ali cabalmente, e assim Georges pode viver em paz... Por outro lado, a morte diante do Outro parece ter sido duplamente visível: se matou diante de Georges (isso sabemos) para permanecer visível no tempo... e no espaço. A dupla visibilidade da tragédia é mais que a duplicação do sofrimento; é mais que uma demonstração cabal da tragédia como espetáculo; é mais que deixar o cotidiano normalizado continuar como é: é, sobretudo, a possibilidade de visibilidade do Outro como disjunção na história e na geografia do Eu, do centro, à imagem e semelhança da colonialidade do poder e do saber (cf. DUSSEL, 2005) internalizada, mas nem por isso destituída de suas mais profundas contradições. “Igualdade, Liberdade e Fraternidade”.

Majid, por tudo isso, *não passa* de uma metáfora. Mas também Georges, assim como Anne, Pierrot, o filho de Majid, o espaço que *se mostra* e o espaço oculto/ocultado... Caché é, portanto, ele mesmo, uma grande pro-

dução metafórica. O espaço francês (Nação, História, Imaginário, Cultura, Estado, Povo, Sociedade...), pretensamente homogêneo, é fraturado ao meio, feito pedaços irreconciliáveis e ao mesmo tempo inclusivos e excludentes. A condição colonial (França e o seu Outro, a Argélia) permanece grudada na condição francesa pós-colonial e os “irmãos” colonizados franco-argelinos, mesmo que escondidos e ocultados, volta e meia parecem teimar *aparecendo* para assombrar a normalização de um espaço assentado sobre a “liberdade, igualdade e fraternidade”. Décadas depois das lutas pela libertação argelina da França, Majid ainda insiste em dizer que a libertação custou cara demais: primeiro, na condição de estrangeiros em sua própria terra, a condenação à orfanidade; e, depois, virados cidadãos sem direitos à franca cidadania francesa, levados “à degola” depois da conclusão de que tudo “foi um fracasso [...] total” (de Abbas, outro “Majid” argelino na França [*apud* SAYAD, 1997, p. 662]).

Frantz Fanon escreveu, em 1961, “Os condenados da terra”. Nele, o autor foi direto e incisivo: “O mundo colonial é um mundo compartimentado. [...] O mundo colonizado é um mundo cortado em dois. [...] Esse mundo compartimentado, esse mundo cortado em dois é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial é que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não conseguem mascarar as realidades humanas” (FANON, 2005 [1961], p. 54-56)...

As contradições, os conflitos, as tensões, os paradoxos e as ambiguidades do espaço normalizado devem permanecer inapreensíveis. *Caché*. Oculto ou escondido. Se nem para os orfanatos ou nem para as mortes sob auto-degola é possível dirimir o espaço em pedaços, o melhor a fazer é esconder o Outro como se o mundo fosse feito apenas “à nossa imagem e semelhança”. E ocultar Majid, definitivamente, parece ser a solução única no interior de um mundo que se quer ele mesmo único, imóvel, estável, homogêneo e... feliz.

ESPAÇO E ESPAÇO OCULTO

Milton Santos (2002, p. 256) pensou “o espaço como acumulação desigual de tempos”. O autor aludia a um espaço múltiplo, de escalas temporais e espaciais complexas. Mas, aqui poderíamos pensar na possibilidade de que cada sujeito, *ser* e simultaneamente espaço, é a *acumulação desigual de tempos*, desdobrando-se, também, sobre o cotidiano.

Todo sujeito, enquanto corpo e consciência (espírito ou alma, como se quiser) indissociáveis, em sua trajetória temporal-espacial, vai acumulando tempos que marcam e que são marcados pelas relações cotidianas. Como síntese sempre inconclusa, cada sujeito tanto *se mostra* como *se esconde* por entre os tempos grudados nele. O sujeito, por isso, mais que *ser singular* é *ser plural*, porque na *acumulação desigual de tempos* também se processa uma *acumulação múltipla de tempos*. Entretanto, tanto na *acumulação desigual de tempos* como na *acumulação múltipla de tempos* apresentam-se a impossibilidade ontológica de

que todos os tempos acumulados – *desiguais* e *múltiplos* – se apresentem inteiros em cada *ser*: se a *acumulação desigual e múltipla de tempos* é dada justamente pela *desigualdade* e pela *multiplicidade*, todo *ser* tende a *se fazer* como *espaço fragmentado* no qual *tempos desiguais* e *múltiplos* são “lapidados” em sua produção, construção e invenção, que para *se mostrar* também *oculta*, e para *ocultar* também *mostra*. Desse modo, cada sujeito-espaço, como *acumulação desigual e múltipla de tempos*, *se faz*, ainda, tanto pelas escolhas possíveis como pelas imposições que o rodeiam, fazendo-se com que *se mostre* ou *se esconda* por vezes mais, por vezes menos. E na medida em que o sujeito-espaço sempre se mostra/se esconde *desigual* e *múltiplo*, e sendo o espaço os próprios tempos acumulados, é no cotidiano que a dialética presença/ausência se processa, como sujeito-espaço sempre envolto de muitas verdades e de muitas mentiras.

Outra leitura igualmente interessante do espaço nos é dada por Doreen Massey (2008). Para a autora, o espaço é “o produto de interrelações [...] desde a imensidão do global até o intimamente pequeno”; o espaço como “a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade [...] como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem”, a “coexistência da heterogeneidade”; e o espaço “como estando sempre em construção”, como “processo de fazer-se”: “Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de histórias-até-agora” (MASSEY, 2008, p. 29). E um pouco mais adiante:

[...] [o espaço] não são relações de um sistema coerente, fechado, dentro do qual, como se diz tudo (já) está relacionado com tudo. O espaço jamais poderá ser esta simultaneidade completa, na qual todas as interconexões já tenham sido estabelecidas e no qual todos os lugares já estão ligados a todos os outros. Um espaço, então, que não é nem recipiente para identidades sempre-já constituídas nem um holismo completamente fechado. É um espaço de resultados imprevisíveis e de ligações ausentes. *Para* que o futuro seja aberto, o espaço também deve sê-lo (MASSEY, 2008, p. 32).

A autora não explicita o que compreende como espaço de “produto de interrelações” do “intimamente pequeno”. Mas podemos pensar que, de alguma maneira, o “intimamente pequeno” é tanto o espaço que nos é mais próximo, *mais íntimo*, e o espaço que é (e aqui também assumimos toda a responsabilidade de uma leitura *livre* e *alter-nativa*) também aquele *de dentro*, da *intimidade* de cada *ser*, que ao mesmo tempo *se mostra* e *se esconde* em cada corpo e consciência. As múltiplas escalas, tanto espaciais (da global à do corpo⁶) como temporais (da “longa duração” – como as mentalidades – às mais

6 Em aproximação a Neil Smith (2000, p. 139), para quem “[...] a construção da escala é um processo social, isto é, a escala é produzida pela sociedade e mediante a atividade da sociedade que, por sua vez, produz e é produzida por estruturas geográficas de interação social”.

efêmeras – como a lâmina afiada a cortar a pele), também se *interrelacionam* na “coexistência da heterogeneidade”. Ou seja, o espaço – aqui o do “intimamente pequeno” – nem um pouco se produz, se constrói e se inventa sobre uma *coexistência* homogênea, linear, coerente e absoluta, mas marcada pela arrumação sempre instável, escorregadia e, porque não, fugidia de *interrelações* que por vezes *mostram* e por outras *ocultam* o sujeito.

O espaço, para Massey, nem um pouco é compreendido como apriorístico, dado, pronto, acabado, palco, cenário ou algo semelhante: o espaço, sempre em construção, é “processo de fazer-se”. E nos parece que é neste *fazer-se* que a articulação entre *tempos desiguais e múltiplos* vai a cada momento *se fazendo, se desfazendo e se refazendo* em “uma simultaneidade de estórias-até-agora”. Em cada momento, é “uma simultaneidade de estórias-até-agora” que define o espaço, e justamente por ser pensado a partir de “estórias-até-agora” é que o espaço *se faz, se desfaz e se refaz* a toda hora, a cada nova relação, pois em todo *agora* os arranjos e rearranjos de interrelações – ou de *estórias* – “revelam” *simultaneidades* diferentes.

Da mesma forma, podemos inferir que toda “simultaneidade de estórias-até-agora” sempre *se processa* concomitantemente a *estórias-até-antes* e a *estórias-até-depois* submersas ou – para reafirmar o que aqui nos é mais caro – *ocultas* ou *escondidas*. O cotidiano e cada sujeito, por isso, são sempre sínteses frágeis dessa simultaneidade, pois o comparecimento de novas ou o desaparecimento de velhas *estórias* é o próprio espaço em processo, num permanente movimento do presente mas também do passado e do futuro: toda “simultaneidade de estórias-até-agora” *contém um presente, um passado e um futuro* – nem sempre nesta ordem –, sempre como *simultaneidade incompleta*. Assim podemos pensar o cotidiano e assim podemos pensar os sujeitos: *simultaneidades incompletas* de *estórias-até-agora*.

Em todo espaço – portanto também em cada sujeito-espaço – nem todas as interconexões já foram estabelecidas. Aberto, o espaço *se faz, se desfaz e se refaz* a partir de cada nova interconexão, daí a sua condição de *imprevisibilidade* sempre definida pela *presença* e pela *ausência*, pela *ausência* e pela *presença*. Toda *presença se faz*, paradoxalmente, também por uma *simultaneidade de ausências*, ao passo que toda *presença*, da mesma forma, *se faz* por uma *simultaneidade de ausências*. Cada espaço, em nossas relações, se processa como *presença* pelas *ausências* e como *ausência* pelas *presenças*. Muitas *presenças* e muitas *ausências* são-nos impossíveis de controle; outras, somos nós mesmos que manejamos... como tornar *ausente* por anos e mais anos um irmão, como fez Georges em Cachê. No filme, religada a *ligação ausente* (Majid), as mudanças na “simultaneidade de estórias-até-agora” redefinem não apenas o sujeito-espaço Georges (ou mesmo Majid), mas todo um cotidiano até então assentado sobre *essa* “simultaneidade de estórias-até-agora”.

Por isso o espaço é sempre aberto, como “simultaneidade de estórias-até-agora” e como *acumulação desigual e múltipla de tempos*. Tempos, todos os tempos: o presente está aberto, o futuro... mas também o passado. O espaço aberto é

sempre movimento temporal-espacial *para trás, para frente, para baixo, para cima...* para todos os *lados* possíveis, e ainda assim vai beirando constantemente também as impossibilidades. Cada espaço como *simultaneidade de estórias-até-agora* parece ainda se comportar como um acerto de contas com o presente, mas também e *simultaneamente*, são igualmente acertos de contas com o passado e com o futuro. Totalidade sempre inconclusa, o espaço é a cada novo *passo* uma nova *acumulação desigual e múltipla de tempos* ou uma nova *simultaneidade de estórias-até-agora*.

É nesse sentido que, se podemos pensar o espaço – na *acumulação desigual e múltipla de tempos* ou na *simultaneidade de estórias-até-agora* – como totalidade sempre inconclusa, também acreditamos poder compreendê-lo a partir de *tempos que se mostram* e de *tempos que se ocultam*, ou dito de outro modo, de *estórias-até-agora que se mostram* e de *estórias-até-agora que se ocultam*. Nas materialidades e nas imaterialidades dos sujeitos-espacos, o espaço oculto é o tempo passado que não se mostra ou que se mostra enviesado e, *simultaneamente*, o tempo futuro que se esconde sobre arranjos e rearranjos espaciais sempre instáveis, porque refêns do movimento de *vaivém* dos próprios tempos grudados em cada espaço. O espaço oculto, por outro lado, não nos parece ser *algo* necessariamente participante nem do consciente e nem do inconsciente, mas de um entremeio *corporal/ psicológico* – primeiro – que se alastra sobre o espaço circundante, o das relações cotidianas – segundo.

Em Caché, a *acumulação desigual e múltipla de tempos* em Georges é também uma *simultaneidade de estórias-até-agora*: a *acumulação de tempos*, mesmo que múltipla, é desigual, *a favor* da ocultação de Majid; e nas *estórias-até-agora* simultâneas, a estória da relação entre Georges e Majid, até então, antes das fitas e dos desenhos, *se escondia* nas beiradas da simultaneidade. Mas, ponderemos: o espaço oculto – ou ocultado – é menos o resultado das sombras do passado ou das luzes do futuro e mais a síntese em cada momento da *acumulação de estórias-até-agora* ou da *simultaneidade desigual e múltipla de tempos*. Ou seja, o espaço oculto é a parte *conclusa* da totalidade sempre *inconclusa*, pois ali os *tempos desiguais e múltiplos* são sempre *parte* de todos os tempos, enquanto as *estórias-até-agora* são *parte* da totalidade de *estórias-até-agora*. E, paciência: a *estória-até-agora* e o *tempo* até então oculta/oculto em Georges são nada mais nada menos que *apenas* uma das *estórias-até-agora-ocultas* ou *um dos tempos não acumulados*. Outras *estórias-até-agora* e outros *tempos*, inevitavelmente, permanecerão ocultos, ou para sempre ou para quando outras *imagens* fizerem de outras ocultações a presença, fazendo outro o presente, outro o passado, outro o futuro... Fazendo outro o espaço.

OCULTAÇÃO... E NÃO-RECONHECIMENTO

Em Caché há uma passagem bastante reveladora da dialética *visível/oculto* (*clareza-visibilidade/obscuridade-invisibilidade*), quando Georges retorna para casa horas depois do suicídio de Majid. Anne, em casa, ainda está com os amigos Pierre e Matilde, mas Georges quer ficar só, parece que isolado, escondido

(ninguém ainda sabe da morte da Majid, talvez apenas o filho e já a política, mas isto não nos é dado saber). Georges chega escondido dos amigos e sobe para o quarto. Telefona para a esposa, que também sobe ao quarto. Georges diz que precisa falar com ela, e que peça aos amigos para irem embora. Anne se despede dos amigos e retorna para o quarto, acende a luz, mas Georges diz para apagá-la... Michael Haneke, na cena que segue, mostra-se genial: Georges, entre duas janelas envidraçadas que irradiam um pouco de luz, senta-se e conversa com Anne, que fala e se desloca para um e outro lado das aberturas, enquanto que Georges, toda vez que fala de Majid, permanece meio oculto, invisível ou escondido. Parece, na relação com Majid, preferir a penumbra.

Reproduzimos, da forma que aqui nos é possível, parte da cena e diálogo que segue em Caché (entre 1h:28min:30s a 1h:36min:19s do filme).

[Georges já está no quarto, sentado na cama. Os amigos Pierre e Martilde ainda estão na sala com Anne. Anne aparece no quarto abrindo e fechando a porta. E pergunta.]

[Anne] – O que aconteceu?

[Georges] – Majid se matou... Cortou a garganta na minha frente.

[Anne] – O que?

[Georges] – É, foi assim mesmo... Infelizmente não é uma piada.

[Anne] – Mas como assim, na sua frente?

[Georges] – Eu estava na casa dele... ele me ligou, me pediu pra ir lá pra me explicar tudo sobre as fitas... Então eu fui até lá...

[Anne] – E aí?

[Georges] E aí nada... Só me disse: “eu quero que você esteja presente”, e se degolou...

[Anne] – Isso não pode ser verdade...

[Georges] – Procure se livrar desse pessoal. Precisamos conversar.

[Anne] – E o que é que eu digo?

[Georges] – Eu não sei... O que você disse quando eu liguei?

[Anne] – Que era o anônimo... que queria falar...

[Georges] – E aí?

[Anne] – Aí nada... só pedi licença e saí.

[Georges] – Sei lá, diga que você não se sente bem... que o Pierrot está doente... Por favor...

[Anne sai... Ouve-se a despedida dos amigos... Georges espia pelas janelas e depois senta entre elas. Anne volta ao quarto.]

[Anne] – Eles já foram...

[Georges] – É, eu...

[Anne acende a luz.]

[Georges] – Apaga a luz...

[Anne desliga a luz...]

[Georges] – O que você disse?

[Anne] – Eu menti pra eles... Que era você ao telefone, que tinha que me encontrar com você, porque você teve problemas...

[Georges] – Não quiseram ir com você?

[Anne] – O que mais você quer, que eu repita pra você todas as letras que eles falaram?

[Georges] – Desculpa.

[Anne] – O que aconteceu lá?

[Georges] – Foi como eu disse... Eu fui lá, ele me fez entrar e... se matou... havia muito sangue... Depois eu fui embora.

[Anne] – Você chamou ajuda?

[Georges] – O que? Ah, não! Ele, ele morreu na hora.

[Anne] – E o que vai fazer agora? Tinha mais alguém lá?

[Georges] – Não, por quê?

[Anne] – Bom, enfim... Há que horas foi?

[Georges] – Esta tarde, por volta das quatro horas...

[Anne] – E você chamou a polícia, alguma coisa?

[Georges] – Não...

[Anne] – E o que fez durante todo esse tempo? Onde estava?

[Georges] – Em nenhuma parte... Eu andei pela cidade...

[Anne] – Vamos à polícia. Se alguém viu você, pode te acusar.

[Georges] – É, e aí ele teria conseguido o que queria...

[Anne] – O que?

[Georges] – O que? Tem outra explicação?

[Anne] – Por quê?

[Georges] – Oras, por quê? Por que ele teria me chamado até lá?...

[Georges se levanta e fica de frente para uma das janelas...]

[Anne] O que você fez pra ele?

[Georges] – O que? Quando?

[Anne] – Na época...

[Georges] – Nada... Ele era doente, mesmo. Primeiro, ele envia as malditas fitas... Você se lembra dos desenhos? Será que era pra anunciar essa

mixórdia com antecedência ou o que?

[Anne] – Georges?...

[Georges retorna para o lugar de antes, sentando-se entre as janelas...]

[Georges] Eu disse à mamãe que ele tossia sangue. Eles não acreditaram muito. O médico examinou e não encontrou nada... mas era só um velho bobo, médico da nossa família. Depois disse pra ele que o papai queria que ele matasse o galo, era um bicho sujo e sempre gostava de me picar e... então ele, ele matou o galo. Cortou a cabeça. O galo pulava... a gente ficou coberto de sangue. Eu disse pra eles que o Majid tinha feito isso pra me assustar... Agora, cortar a própria garganta por isso? É um humor bem perverso, não acha?... O que eles vieram fazer aqui?

[Anne] – Quem?

[Georges] – O Pierre, a Matilde?

[Anne] – Foi combinado que iríamos ver juntos o seu programa...

[Georges] – Ah, eu me esqueci... Achei que eles estivessem na Córsega...

[Anne] – Só uma semana... Eles voltaram ontem...

[Termina a cena...]

Cachê" (fotograma [1h:32min:04s])



Se a esposa caminha de uma para outra luminosidade das janelas, Georges permanece na penumbra se desviando da luz como procurando se desviar da verdade, pelo menos daquela verdade mais cara, a da sua “culpa” *histórica* diante de Majid. A ocultação da verdade é a sua própria ocultação enquanto sujeito, que ao não se reconhecer na “culpa” não reconhece o Outro em sua humanidade inteira: “ele era doente mesmo”.

Majid, em Georges, existe como problema e não como humanidade. Como problema, o único reconhecimento possível é sua condição de estorvo, párea, e, no extremo, desalmado. Como salientara Charles Taylor⁷ (1992, p. 41-42), “O não-reconhecimento ou o reconhecimento inadequado podem causar danos e constituir uma forma de opressão, que a alguns torna prisioneiros de uma maneira de ser falsa, deformada e reduzida”. Tanto Majid é prisioneiro de uma opressão como também Georges parece sê-lo, mas em condições, digamos, contrárias: a morte de Majid foi sendo construída para fora, até o suicídio, enquanto a “morte” de Georges é construída para dentro, ocultando partes de mortes e partes de vida. (O quanto a venda cobre os olhos da justiça é apenas o sinal da nossa justiça; todo o julgamento do Outro é dado por um lado da espada – aquele que só corta –, pois não parece possível haver justiça no não-reconhecimento da humanidade do Outro.⁸)

Para Axel Honneth (1997 e 2002), o reconhecimento da dignidade individual de todos os membros da sociedade deve ser considerado o principal critério válido de justiça. Já para Nancy Fraser (2001, p. 8), “o que necessita reconhecimento na sociedade do conhecimento não é a identidade específica do grupo, mas o status dos membros individuais do grupo como verdadeiros parceiros nas interações sociais. O não-reconhecimento, nesse sentido, não significa a depreciação ou a deformação da identidade do grupo. Ou melhor, significa subordinação social no sentido de que barra a alguns o acesso à vida social como iguais”.

7 Aqui apenas apontaremos uma ou outra posição relacionadas às Teorias do Reconhecimento, sem permear as agudas diferenças entre Charles Taylor, Axel Honneth e Nancy Fraser. Para maiores questões a respeito, ver Patrícia Mattos (2004) e Paulo Sérgio da C. Neves (2005).

8 Ou, como comentou um amigo sobre este texto: “Penso que um dos problemas do não-reconhecimento do outro (ao lado do “não-reconhecimento da humanidade do Outro”) seja o não-reconhecimento do “inumano” em nós – do “inumano” em nós que é produtor da “inumanidade” do outro. Acho que se reconhecermos a inumanidade própria (nossas próprias perversidades e “loucuras”) será mais fácil reconhecer que o outro (com suas perversidades e “loucuras”) também é humano. O reconhecimento da humanidade do outro passa pelo reconhecimento de nossa própria inumanidade e também pelo reconhecimento da inumanidade do outro. Veja bem: reconhecer a inumanidade do outro é perceber que na inumanidade do outro há algo de familiar, e assim reconhecer nossa própria inumanidade... Mas que diabos é o humano? Como no ditado latino: sou humano, e o que é humano não me é estranho. Assim, acho que a construção do humano só é possível através do reconhecimento (do não-estranhamento – e aqui vale a diferença entre estranhamento e alienação). Também acho que talvez o melhor não seja reconhecer a humanidade do outro, como se a humanidade do outro existisse previamente ao ato de reconhecer – acho que é no ato de reconhecimento que a própria humanidade do outro (e a nossa) é construída. Sem reconhecimento não há humanidade possível para nós ou para o outro. Se for assim, poderíamos parafrasear o ditado latino (numa brincadeira): sou estranho, e tudo o que é estranho me é reconhecível”.

No não-reconhecimento de Majid, Georges, por pelo menos duas vezes, “tirou-lhe” a vida e lhe impôs a sua justiça: primeiro como doente, depois como louco; primeiro para o orfanado, sozinho, depois para o cemitério... O espaço oculto de Georges é o espaço visível de Majid: para que continue oculto o primeiro, é necessário que persista escondido o segundo.

O reconhecimento do Outro, que poderia ser a atitude de Georges não necessariamente na infância mas no sujeito culto de uma França civilizada, não pode, no entanto, se dobrar a um simples *ato* de tolerância. O reconhecimento requer uma vontade, um *ato* e um processo de justiça, o que pressupõe, por sua vez, a obstrução de uma ordem e a construção de outra, na qual todas as humanidades se fazem inteiras, requerendo também, por sua vez, que ocultações de todos os outros tempos *convivam* com as fissuras do presente. Enquanto o espaço oculto persistir em sua hegemonia, pouco da invisibilidade do Outro se fará presença, persistindo assim a inviabilidade de novas visibilidades.

E que não sejamos ingênuos: os Georges persistem e a cada dia parecem se mostrar mais visíveis. Enquanto os cotidianos não forem comuns, os espaços também não serão. Enquanto os espaços de uns sujeitos, grupos, classes ou instituições continuarem mais visíveis que outros, as *ocultações espaciais* persistirão na negação dos espaços de vida, de existência e de re-existência de sujeitos, grupos, classes e instituições *ocultas* e *ocultadas* por imaginários, imaginações, tempos acumulados e simultaneidades de estórias-até-agora etnocêntricas, hegemônicas, dominantes, silenciadoras, inviabilizadoras do reconhecimento pleno do Outro. Ocultar é *apenas* outra forma de *viabilizar* a invisibilidade.⁹

Mas os *espaços ocultos* apenas tampam os buracos do cotidiano, não os eliminando. Vez por outra, aparecem de novo... como o filho de Majid, que volta e meia parece rondar nossas casas e nossos sonhos... Quando aparece, muitas e muitos, como Georges, preferem repetir a discurso sempre ordenado e ordenador sobre o Outro: “Você é doente. Tão doente quanto seu pai”. Mas, muitas outras e muitos outros também, talvez como Pierrot, filho de Georges, prefiram ouvir, fazendo presente o que parecia para sempre escondido (como na cena final de Caché, na qual se vê – mas nada se ouve – um encontro entre Pierrot e o filho de Majid). Encontros para, quem sabe, *imaginar* outro futuro... “um espaço de resultados imprevisíveis e de ligações ausentes”, pois, “Para que o futuro seja aberto, o espaço também deve sê-lo”, como também ensina Doreen Massey (2008).

9 Em aproximação a Fernando Braga da Costa (2004 e 2008).

REFERÊNCIAS

COSTA, Fernando Braga da. **Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social**. São Paulo: Globo, 2004. 254 p.

_____. **Moisés e Nilce: relatos biográficos de dois garis**. 403 f. (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2008.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**. Buenos Aires: CLACSO, 2005, pp. 55-70.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: EdUFJF, 2005. 295 p.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 12. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996. 373 p.

FRASER, Nancy. “Social justice in the knowled ge society: redistribution, recognition and participation”. Conferência proferida em maio de 2001, Beitrag Zum Kongress “gut zu wissen”, Heinrich-Böll Stiftung. 2001. (site www.wissensgesellschaft.org, em 11/02/2010).

HONNETH, Axel. “Recognition and mora obligation”. *Social Research*. N. 64 [1]. 1997, p. 16-35.

_____. “Reconnaissance et justice” *Revue Le Passant Ordinaire*. 2002. (site <http://www.passant-ordinaire.com/revue/38-94.asp>, em 10/02/2010).

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

MATTOS, Patrícia. **O reconhecimento, entre a justiça e a identidade**. *Revista Lua Nova*. N. 63. 2004, p. 143-161.

NEVES, Paulo Sérgio da C. Luta anti-racista: entre reconhecimento e redistribuição. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 20. N. 59. Outubro/2005.

RAMOS, Luciano. **Os melhores filmes novos**. São Paulo: Contexto, 2009. 336 p.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2004. 384 p.

_____. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: EdUSP, 2002. 258 p.

SAYAD, Abdelmalek. A maldição. In: BOURDIEU, Pierre (Coord.). **A miséria do mundo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 651-672. 747 p.

SMITH, Neil. Contornos de uma política espacializada: veículos dos sem-teto e produção de escala geográfica. In: ARANTES, Antonio A. (org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000, pp. 132-159. 304 p.

SOUZA, Octavio. **Fantasia de Brasil**. São Paulo: Escuta, 1994. 198 p.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalism and the “politics of recognition”**. Princeton, Princeton University Press, 1992.

REFERÊNCIA FÍLMICA

Cachê. Direção e roteiro de **Michael Haneke**. França/Áustria/Alemanha/Itália. 117 min. 2005 (Distribuição: Sony Pictures Classics/California Filmes).

REFERÊNCIA JORNALÍSTICA

Folha de São Paulo. "Transmitir ilusão de realidade é um engodo". Entrevista com Michael Haneke. São Paulo. Caderno Ilustrada, p. E5, 15/02/2010.