



A LINGUAGEM, O ENCOBRIMENTO DO OUTRO E A ÉTICA DA LIBERTAÇÃO EM *SINÔNIMOS* DE NADAV LAPID

GABRIELA LOPES VASCONCELLOS DE ANDRADE¹

RESUMO: O artigo analisa o filme *Sinônimos* (2019), de Nadav Lapid, à luz do mito da Torre de Babel e da teoria decolonial de Enrique Dussel, articulando ainda reflexões de Jacques Derrida e Walter Dignolo. O estudo evidencia como a linguagem opera simultaneamente como tirania e possibilidade de libertação em contextos de migração e diáspora, ao situar o sujeito na condição de estrangeiro permanente. A narrativa do protagonista Yoav, jovem israelense que busca se tornar francês pela renúncia à própria língua e identidade, é lida como alegoria das hierarquias centro/periferia e dos processos de encobrimento do outro que sustentam a modernidade eurocêntrica. Assim, propõe-se que o filme, ao tematizar a incomunicabilidade e a babelização, revela a violência simbólica e material inscrita na língua e nas práticas de exclusão. Ao mesmo tempo, destaca a potência da arte e da linguagem como instâncias de resistência, desbabelização e criação de novas formas de pertencimento. Assim, *Sinônimos* é interpretado como metáfora da ética da libertação e da transmodernidade, conceitos centrais em Dussel que afirmam a diferença e reivindicam um horizonte crítico para além das lógicas coloniais.

PALAVRAS-CHAVE: Sinônimos; Nadav Lapid; Enrique Dussel; decolonialidade; Ética da libertação.

ABSTRACT: The article examines Nadav Lapid's *Synonyms* (2019) through the lens of the Tower of Babel myth and Enrique Dussel's decolonial theory, while also drawing on reflections by Jacques Derrida and Walter Dignolo. The study highlights how language operates simultaneously as tyranny and as a possibility for liberation in contexts of migration and diaspora, situating the subject as a permanent foreigner. The narrative of Yoav, a young Israeli who attempts to become French by renouncing his own language and identity, is read as an allegory of the center/periphery hierarchies and the processes of "concealment of the Other" that underpin Eurocentric modernity. The article argues that the film, by addressing incomunicability and babelization, reveals the symbolic and material violence inscribed in language and exclusionary practices. At the same time, it emphasizes the potential of art and language as spaces of resistance, debabelization, and creation of new forms of belonging. Thus, *Synonyms* is interpreted as a metaphor of Dussel's concepts of the ethics of liberation and transmodernity, which affirm difference and envision a critical horizon beyond colonial logics.

KEYWORDS: Synonyms; Nadav Lapid; Enrique Dussel; decoloniality; Ethics of Liberation.

¹ Professora de Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e Estágio Curricular da Universidade Federal de Sergipe (UFS) - Campus Itabaiana, e pesquisadora do grupo interinstitucional, financiado pelo CNPq, Rede de Arquivos, do GeFeLit - Grupo de estudos em Filosofia e Literatura, e do Teclétrás - Laboratório de técnicas e usos da Linguagem. Doutorado no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: gabrielalvandrade@gmail.com.

O mito etiológico da Torre de Babel é a história de fundação de uma espécie de globalização. Tal narrativa bíblica, nessa ideia de mundo, aparece na tessitura do filme *Sinônimos* (2019), de Nadav Lapid. O filme põe em cena a tirania da língua em um contexto de migração e diáspora, pensando o sujeito como eterno estrangeiro da própria vida. Nesse sentido, busco pensar em um sistema-mundo, na perspectiva de um dos pensadores da teoria decolonial, Enrique Dussel – em *1492, o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade* (1993) e em *A ética da libertação: na idade da globalização e da exclusão* (2000) –, e suas formas de encobrir o outro, analisando o filme de Lapid, justamente para pensar a língua como potencial ambivalente, tanto tirânico quanto múltiplo, para dizer, balbuciar, a partir da materialidade da linguagem e da própria palavra como possibilidade de libertação. Tal reflexão acontece em diálogo com o pensamento de Jacques Derrida (2002) e Walter D. Mignolo (2020).

Trago como motivação deste texto o diálogo com o mito de Babel. A narrativa bíblica é um relato etiológico da origem das línguas e das diversas nações. Segundo essa narrativa, os povos eram unidos e se comunicavam por um único idioma. Entretanto, acreditando no próprio potencial, começaram a construir uma torre que chegaria até o céu, ao reino de Deus. O plano de subir aos céus é interrompido. Deus, temendo as conquistas impossíveis que a vontade humana poderia alcançar e sua blasfêmia, decide confundir as pessoas. Agora, não fariam um único idioma, mas idiomas diferentes, impossibilitando a comunicação e, por conseguinte, a construção da torre que chegaria aos céus. O mito de Babel é uma etiologia das diferenças culturais e da povoação do mundo por diversos povos e nações. Babel representaria, assim, o berço da civilização. Por conta disso, o nome Babel, do verbo hebraico בָּלַל (*bālal*), significa misturar ou confundir. Desse modo, territorializar o mundo provém do gesto tirânico de confundir, impedir a comunicação, tornar as pessoas estrangeiras.

O gesto tirânico da dissolução da Torre de Babel pode ser lido como uma alegoria para o processo de hierarquização e violências simbólicas, epistêmicas e físicas de nações e sociedades contra outras, nesta espécie de globalização. Enrique Dussel (1993) discorre sobre o conceito de sistema-mundo para pensar essas hierarquias e a lógica centro/periferia da territorialização do mundo. O conceito de sistema-mundo se refere a uma ordem global marcada pela dominação colonial, econômica, política e cultural imposta pelos países centrais, ou seja, aqueles que historicamente exerceram e ainda exercem o poder hegemônico sobre os que são

considerados à sua margem como um sistema de poder que legitima a subordinação dos povos colonizados ditos periféricos. Essa colonialidade transcende o período colonial histórico e continua operando por meio de formas contemporâneas de dominação – a relação entre centro e periferia é fundamental para a construção de uma modernidade, de um sistema capital-global. Segundo Dussel (1993), existe um processo de dominação cultural e epistemológica no qual as ideias, filosofias e modos de vida do Ocidente (particularmente da Europa) são universalizados e impostos como superiores – o eurocentrismo.

A teoria do sistema-mundo é baseada na visão de uma economia do mundo em que o controle do capital é também um controle político. A exploração global se dá com o capital a partir do seu encontro com a força de trabalho – subsunção do trabalho pelo capital –, da compra de sujeitos pelo sujeito do capital acumulado. A partir de uma retomada das teorias marxistas, Dussel (1993) afirma que o sujeito inserido nesse processo não dispõe dos meios de produção e não sabe a força que tem – constitui, assim, uma mercadoria transnacional. O capital representa a acumulação de uma riqueza abstrata e rege a ordem de poder do sistema-mundo. O sistema-mundo acredita nessa acumulação de capital que mantém a dinâmica centro/periferia como jogo do próprio capitalismo. Dussel (1993) ressalta que a existência da Europa se deve à exploração do capital e da política que forjou a modernidade a partir do/da discurso/relação de dependência entre centro e periferia como produção do subdesenvolvimento, representando a Europa o ápice do moderno, da civilização. Ao fazer tal crítica, Dussel (1993) quer repensar essas hierarquias para além da centralidade da Europa, a partir da ideia de encobrir e des-cobrir o outro. Desse modo, nesse processo, a língua é fundamental para pensar tais jogos e possibilidades, afinal, pela subsunção da língua, as relações entre centro e periferia se acirram dentro de um eixo global.

Volto, então, à história de Babel. A confusão de línguas (*confusio linguarum*) é o mito de origem para a fragmentação das línguas humanas, descrita como resultado da construção da Torre. Jacques Derrida (2002), em seu ensaio de 1987, *Torres de Babel*, relendo Walter Benjamin, busca alertar, a partir do mito de Babel, como traduzir se torna um imperativo, um jogo do significante linguístico, pois, com a queda da torre, a vivência humana irá viver infinitamente o enigma das línguas. Por isso se torna impossível comunicar, que é fazer a língua chegar ao outro, em um projeto de ode à ambivalência da violência e da racionalidade humanas.

Com a dissolução da torre, então, comunicar equivale a traduzir, transpor as ideias de uma língua para outra, para que a comunicação exista. No entanto tal comunicação se torna mediada por territorialidades, temporalidades e gestos diferentes, podendo estar atrelada a hierarquias e centralidades. Nesse sentido, Derrida (2002) afirma que traduzir, como forma de comunicar, torna-se um gesto de consciência de si e do outro, como um jogo de confundir ao se pretender comunicar. O mundo, a partir da torre, se torna uma fragmentação das línguas humanas, em que a comunicação é sempre incompleta e o outro se torna outro, se torna estrangeiro.

A *performance* babélica, segundo a visão de Derrida (2002), é a despesa do signo, em que se perde a possibilidade de construir um nome, uma língua e uma subjetividade que se deseja ter. Impõe-se ser o outro, confundir, sentir a falibilidade e a incompletude de não conseguir se comunicar, de se tornar estranho. Cai o reino de Babel e elege-se o reino do sinônimo, em que a palavra ganha, na sua falência de comunicar, um significado semelhante ao da outra, pela tradução, mas que nunca é perfeitamente a mesma. A palavra torna-se estranha. O termo *Babel* confere a ideia de incapacidade de entendimento. Há o desenvolvimento de uma escuta ininteligível, da qual decorre a criação do outro, do estranho, do estrangeiro. O sufixo -*eiro* relaciona-se a uma profissão, um fazer no mundo. Assim, ser estrangeiro é fazer-se um ser estranho, ser sempre outro. Babel, como mito de origem, é a narrativa da globalização ou da babelização, isto é, fazer do sujeito sempre um outro.

A babelização é o que Enrique Dussel (1993) considera como encobrimento do outro, isto é, olhar o outro a partir do espelhamento de si mesmo, procurar ver no outro o que se acredita ser a partir de si mesmo, introjetando o que se descobre do outro nos limites do pensamento eurocêntrico do mundo, como numa espécie de epistemicídio do outro. Lendo o processo de colonização das Américas, o autor afirma:

um “descobrimento” do novo, mas simplesmente o reconhecimento de uma matéria ou potência onde o europeu começou a “inventar” sua própria “imagem e semelhança”. A América não é descoberta como algo que resiste distinta, como o outro, mas como matéria onde é projetado o “si-mesmo”. Então não é o “aparecimento do Outro”, mas a “projeção de si-mesmo”: encobrimento (DUSSEL, 1993, p. 35).

O outro se torna aquele incapaz de ter os símbolos e ícones do poder, como a língua, por exemplo. Está em uma exterioridade do sistema-mundo, é transformado na *performance* do

não entender babélico em que a globalização e a exclusão se unem como um movimento simultâneo.

O ego moderno se dissolveu em sua confrontação com o não ego; os habitantes das novas terras descobertas não são vistos como outros, mas como versões de “si-mesmo” a serem conquistadas, colonizadas e modernizadas, transformando a civilização em matéria do ego moderno. O outro é constituído como uma extensão do “si-mesmo”. O ego moderno nasce dessa autoconstituição diante de outras regiões dominadas, nas quais a Europa toma as obras culturais como objetos encobertos, que são revelados como projeções do seu próprio ego. Dessa forma, a conquista e seu consequente encobrimento podem ser vistos como um processo militar, prático e violento que inclui dialeticamente o outro como o “si-mesmo”. O outro, em sua distinção, é negado como tal, sendo sujeito subsumido e alienado, incorporado à totalidade dominante como um objeto, ganhando o caráter de estrangeiro à mercê dos binômios do sistema-mundo.

Dessa maneira, afirmar o mito de Babel como uma etiologia da globalização é dizer que, em seu cerne, há o movimento civilizatório de territorialização e apropriação dos espaços do binarismo global/local, pertencente/estrangeiro, eu/outro, próprio das tensões da globalização. Em Babel, há uma língua hegemônica, eleita como primeira, a língua de Deus, que, a partir da punição em busca de uma civilidade, da contenção do desejo humano, transforma a língua em outras, o sujeito em outro. Faz-se, assim, uma eleição. Walter D. Mignolo (2020), em *Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*, entende a globalização como um sistema ligado à colonialidade e à produção de subalternidades, principalmente em relação à língua, à literatura e aos saberes. A expressão *globalização*, ainda que se tenha popularizado, no senso comum, a partir da década de 80, atrelada a uma ideia de informatização e transporte, permitiria a integração e o diálogo entre diferentes nações, em escala global, do ponto de vista político, cultural e econômico, em uma perspectiva crítica e decolonial.

A globalização é um dos elementos/mecanismos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista moderno/colonial, ou seja, a colonialidade. Sustenta-se na imposição de uma classificação (principalmente pela concepção de raça e de “terceiro mundo”) da população global como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos

planos, meios e dimensões da existência social cotidiana. O binarismo global/local rege o conceito de globalização e, nesse sentido, é possível afirmar que o conceito (e a forma de organização do pensamento e da materialidade a partir dele) opera na lógica do pensamento binário – centro e periferia, aqui apontando um diálogo com o pensamento de Enrique Dussel (1993).

Walter D. Mignolo (2020) ressalta, então, como a língua sempre foi uma forma de estabelecer e reivindicar poderes, centramentos e influências. A racionalidade e o saber estão vinculados a “pureza”, gramaticalização e registro de uma língua, pois qualquer outra forma não seria legítima. Tal forma possibilitou instaurar uma lógica da civilização em que a língua se torna o símbolo de afirmação identitária e, por consequência, eleger-se como centro, transformando o outro em estrangeiro, inclusive delineando “culturas” e “territórios”. Para falar da globalização e da língua, Mignolo (2020) cunha o conceito de *linguajamento*, o qual define como o ato de pensar e escrever entre línguas. Para isso, não se pode pensar a língua apenas como um fato, como um sistema sintático, semântico e fonético, mas se deve entender que a língua é composta de uma fala e uma escrita que são estratégias para orientar e manipular domínios sociais e interações. A globalização e a manutenção das soberanias nacionais estão ligadas ao *linguajamento*. Por isso são institucionalizadas línguas nacionais hegemônicas no intuito de se manter os espaços de poder, do que Mignolo depreende que o “direito das línguas revela a diferença epistemológica colonial e a esmagadora estrutura de conhecimento criada e reproduzida pela própria criação e reprodução do sistema mundial colonial/moderno” (MIGNOLO, 2020, p. 388).

O mito de Babel é, então, uma narrativa sobre o binário, sobre a impossibilidade de comunicação e sobre o confundir, o ver o outro como estrangeiro, como outro, a partir do ego daquele que o olha. Babelizar é destituir o sonho do desejo humano e a lisura da comunicação para instaurar formas de classificar e organizar os domínios de poder e saber. Instaura-se, então, o outro como forma de avaliação a partir da língua, da língua incomunicável, em que as mediações entre os povos se tornam formas de construção de hegemonias. Ninguém mais se entende, a violência epistemológica da língua se instaura pela lógica do mesmo, negando a diferença.

O interessante é perceber como a língua e suas formas de re-apresentar fazem um jogo ambivalente de territorialização e desmantelamento da própria babelização, principalmente através da arte, já que a incompletude de se comunicar pela própria linguagem inespecífica possibilita repensar coletivamente, através da própria mediação das incomunicabilidades, formas de denunciar os centramentos e permitir novos caminhos, do mesmo modo que a arte funciona como projeção de certa comunidade imaginada que cimentou o projeto político e ideológico da construção das nações. A linguagem artística também permite outras formas de expressar e conhecer, como uma constelação eternamente transmissível. Este é o caso de *Sinônimos* (2019), de Nadav Lapid, que denuncia as babelizações do mundo globalizado.

Em 2019, no Festival de Berlim, no qual ganhou o Urso de Ouro, o filme *Sinônimos*, em uma coprodução israelita, francesa e alemã, abordou a questão da babelização, da tirania da língua e do estrangeiro, visto como outro, em um mundo globalizado. A película conta a história de um jovem israelense que deserta para Paris no intuito de fugir da própria nacionalidade e, principalmente, da própria língua. O diretor e roteirista, Nadav Lapid, se posiciona de maneira bastante crítica em relação às tensões da globalização e às idiossincrasias do Estado de Israel. Seus filmes costumam apresentar traços biográficos, tanto no uso da metalinguagem quanto na diegese, como é o caso de *Sinônimos*, que traz as violências e pulsões do sujeito em diáspora, em trânsito, na fronteira da língua. A tirania da língua como força das fronteiras nacionais delinea todo o filme. A narrativa mostra a trajetória do jovem israelense Yoav, que chega a Paris esperando que os franceses o salvem da loucura de seu país e determinado a extinguir suas origens, tornar-se francês. Ele, assim, abandona a língua hebraica e se esforça para ser o outro, no caso o si que se transformou em outro, como afirma Dussel (1993). Ele deseja ser “europeu”. A tensão no filme se desencadeia em torno deste outro, representado pela França e seus símbolos de nacionalidade, e a impossibilidade de se tornar esse outro. O conflito aparece na primeira cena do filme que, em um plano aberto, coloca a espectador para entender a magnitude do esvaziamento do que é desertar e do que é ser estrangeiro. Yoav chega a Paris, a um apartamento vazio, sem nada a esperá-lo, sem familiaridade, e é desnudado literalmente, uma vez que entram no apartamento e roubam todas as suas roupas. Desesperado, Yoav bate nas portas dos apartamentos do prédio, pede socorro e termina por desmaiar na banheira, contorcendo-se de frio. Ao se chegar ao país do outro, e não a qualquer país, a um no qual o mito de nacionalidade

se vincula ao mito civilizatório, perde-se tudo e põe-se tudo em jogo para se tornar o Si – trocar a identidade, não ser o outro, mudar a língua que Babel lhe designou.

Yoav é encontrado inconsciente na banheira pelo escritor Émile e pela oboísta Caroline. Esse encontro na banheira é uma referência à pintura *A morte de Marat*, de Jacques-Louis David. O quadro, pintado em 1793, é um registro do assassinato emblemático de um dos líderes políticos da Revolução Francesa, demonstrando as divergências e tensões da própria França em relação às suas ideias revolucionárias. Yoav escolhe a morte para renascer como francês, no entanto tal processo se torna impossível, e o filme, ao trazer essa referência, prenuncia a morte discursiva do seu protagonista. Os dois jovens, após encontrar Yoav, o carregam para seu apartamento e o aquecem, salvando sua vida. No entanto, o narrador, ou seja, a câmera, apresenta a cena com certa lascívia.

Assim, inicialmente, joga com o espectador a lembrança do clássico cinematográfico, *Os Sonhadores* (2003), de Bernardo Bertolucci. Por um momento, após o choque inicial, poderíamos achar que *Sinônimos* daria uma guinada poliamorosa e etérea de jovens artistas na França. No entanto, qualquer rastro do erótico e do afeto se perde quando a câmera se magnetiza no corpo de Yoav, visto que denuncia o esvaziamento e a objetificação do jovem estrangeiro. O corpo-objeto, o corpo encoberto, é aquele corpo que perdeu a humanidade e é perversamente o outro. A câmera nos familiariza com o corpo de Yoav, o explora e o escrutina até que se transforme em um objeto de potencial excitação de arte, retomando *Os Sonhadores*. Mas, para além da obra de Bertolucci, apresenta um corpo ressonante e ambíguo. O corpo nu se torna uma espécie de babelização metafórica, seu pênis circuncidado exposto à câmera funciona como uma lembrança da jornada do filme, que mostra que a pertença à língua, ao território e à identidade nem sempre pode ser descartada, metamorfoseada. É impossível ser o outro no outro.

Sinônimos tematiza a mutabilidade e a imutabilidade do eu no sistema-mundo, cujas fronteiras parecem se diluir, mas simbolicamente se enriquecem. Yoav deseja se tornar francês, mas é impossível deixar de ser israelita. Ele rejeita sua pátria, proibindo-se de falar hebraico e escolhendo a língua francesa como hegemônica. O título, *Sinônimos*, é uma metáfora dessa escolha, sintetiza o desejo de ser semelhante. Yoav valoriza o ícone e busca a semelhança com o francês principalmente no uso dos sinônimos. Por exemplo, Yoav se recusa a olhar para Notre Dame ou para o rio Sena, pois um francês de verdade não faria isso. Inclusive, a câmera, muitas

vezes em primeira pessoa, mostrando a perspectiva do seu protagonista, confronta o espectador com a incapacidade de ver, com a escolha de olhar para si e não se deslumbrar com Paris, no intuito de se tornar verdadeiramente francês (ou, simplesmente, precisa baixar a cabeça para a hegemonia parisiense). Outra busca pela semelhança é o próprio uso das palavras. Uma das suas primeiras atitudes é comprar um dicionário e aprender os sinônimos. A câmera faz movimentos rápidos e inquietos enquanto Yoav desce a rua e segue ao longo do Sena, praticando seu adorável francês afetado e aprendendo novas palavras em um dicionário de bolso. As palavras que ele busca são todas ligadas às ideias de uma França de liberdade, igualdade e fraternidade, tais como beleza, justiça e verdade. Aqui se encena a falácia desenvolvimentista que Enrique Dussel discorre em *O encobrimento do outro* (1993), no qual afirma que a modernidade se constitui como um projeto de civilização em que se mitifica um centro, que deverá se desenvolver, validando a ideia de que é o moderno:

No conceito emancipador de Modernidade está encoberto um “mito” [...] um componente mascarado, sutil, que jaz em geral debaixo da reflexão filosófica e de muitas posições teóricas do pensamento europeu e norte-americano. Trata-se do “eurocentrismo” – e seu componente concomitante: a “falácia desenvolvimentista”. (DUSSEL, 1993, p.17).

Por isso, simultaneamente, há uma valorização da ideia de realeza, como se esses nomes precisassem ser apreendidos e, por isso, o jovem repete “príncipe, “princesa”, “baronês” baronesa”, “duque, duquesa”. Yoav sai murmurando palavras em francês, como se fosse metamorfosear sua identidade pela repetição da língua – ele deseja fazer parte do ideal histórico-civilizatório. Ele não pode mudar seu corpo, mas pode alterar a linguagem e, por isso, continua praticando febrilmente seu francês, atacando cada nova palavra com um propósito violento. É possível, dessa forma, fazer um paralelo de *Sinônimos* com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (2012). A obra de Cervantes, publicada em duas partes, em 1605 e 1615, é uma paródia das novelas de cavalaria. Diante da transição da Idade Média para a Modernidade, em que as concepções e valores de mundo mudaram de forma significativa, Cervantes narra a história de um homem idoso que, ao ler as histórias dos grandes cavaleiros medievais, passa a crer nelas como verdade, principalmente os valores e a moral, e, daí, decide se tornar um cavaleiro andante. No entanto, o mundo não é o mesmo das novelas de cavalaria e Dom Quixote não consegue enxergar a falência do mundo à sua frente. Em paralelo, Yoav, em *Sinônimos*, por

ressentimento das ideias militares israelitas, vinculadas à manutenção de forças hegemônicas armamentistas (como os Estados Unidos) contra outros povos no Oriente Médio, busca na Europa um projeto de civilização, honra e moral que não existe. Só que, como Dom Quixote, ele vaga pelas ruas de Paris buscando esses ideais e decide ser francês. Apropriar-se da linguagem da civilização é a prova de que ele conseguiria ser sinônimo daquilo em que acredita.

A semelhança é sempre frustrada no mundo babélico. É impossível mudar a origem, tornar-se outro. Só é possível ser o outro, o estrangeiro. Ainda assim, como Quixote, Yoav busca o signo símile. Ele decide, então, ser estrangeiro para com a sua própria nação, jogar com o ego do si e do outro. Em um momento, o vocabulário de insultos sobre Israel se constrói: como diz a Émile, ele abandonou Israel porque é “desagradável, obsceno, ignorante, idiota, sórdido, fétido, bruto, abominável, odioso, lamentável, repugnante, detestável, mesquinho”. Ao que Émile responde diplomaticamente: “Nenhum país é tudo isso ao mesmo tempo”. Yoav, como Quixote, está perdido, até mais, pois a sua própria consciência o deixou sem pátria – sem semelhante. Yoav é um corpo migrante, sempre em desacordo e sempre numa alegria errante. O casaco amarelo, em contraste com o cinza do inverno parisiense, é justamente a marca do seu otimismo e, ao mesmo tempo, uma lente de aumento sobre a sua falta de lugar. Yoav é sempre visto, seja por sua beleza jovem, seja por ser um corpo migrante, como estrangeiro. Nesse processo em que deseja se tornar o mesmo, o eleito como ícone, o francês, pois não aguenta as contradições e tiranias de Israel, descobre que todo outro é um “si-mesmo”, e a França carrega a mesma falência e injustiça de sua língua e “sua” nação.

Como em Dom Quixote, a ironia e o sentido de paródia do filme aparecem na visão satírica e dolorosa ao retratar a frustração de Yoav ao descobrir que a França é babélica, e as violências e injustiças contra as pessoas também fazem parte desse país, inclusive de maneira estrutural, subjugando, apropriando-se e triturando como parte de uma lógica capital-colonial-moderna. Yoav passa a perceber o seu encobrimento. Assim, o filme mostra pequenas anedotas desses momentos, das violências cotidianas e simbólicas que cada vez mais revelam que Yoav jamais será francês. Uma dessas anedotas é o momento em que Yoav descreve sua alimentação diária, denunciando a precariedade total de sua vida. Durante os sete meses em que vive em Paris, ele comeu duas refeições por dia de macarrão com molho de tomate que custavam 1 euro e 28 centavos. Ele comprava, em suas palavras, “os piores produtos no supermercado mais

barato, onde a clientela é a mais pobre e onde não se vende nem legumes e frutas”. Quando o filme mostra a diferença entre a moradia e a alimentação de Yoav, em comparação com Émile e Caroline que moram no *arrondissement* número um, delinea os processos de *outrização* e marginalização do corpo migrante.

Essa *outrização ou encobrimento* é evidente em outros momentos e se intensifica no momento em que Yoav passa a perceber a perniciosidade da sua vivência. Tais cenas estão vinculadas aos subempregos a que imigrantes têm acesso em países que se colocam como “primeiro mundo”. Por exemplo, quando Yoav trabalha como segurança, existem dois momentos. O primeiro é uma luta de escritório entre dois outros trabalhadores da segurança, que se torna uma metáfora para falar do militarismo israelense, o machismo performático e o discurso homogêneo do opressor, que coloca sujeitos comuns uns contra os outros. O segundo é uma sequência na qual Yoav se rebela no trabalho, deixando uma longa fila de visitantes entrar no consulado, o que oferece uma visão engraçada e emocionantemente sugestiva de barreiras sendo derrubadas e de uma pequena revolução interna do personagem, percebendo a opressão da similitude. Contudo, o subemprego mais emblemático é quando, sem dinheiro, Yoav vai trabalhar em um bico para fazer vídeos pornôns. Tal emprego atrela-se à virada do personagem, à tomada de consciência de que, ainda com línguas diferentes, a França é violenta, de formas complexas e emaranhadas, como Israel e como todo espaço de manutenção de poder e saber.

O diretor do filme pornográfico tem uma fixação particular no judaísmo do jovem e é aí que está o problema. Despido de qualquer dignidade em prol de se tornar francês, Yoav se submete sem pudor aos pedidos sexuais do diretor: seja felação ou enfiar dedos e objetos no ânus. Ainda que tudo seja filmado em plano aberto, a câmera e a diegese expõem tudo de forma crua, gerando desconforto no espectador, Yoav não sente constrangimento. Todavia o espetáculo assustador reduz Yoav a um símbolo espalhafatoso e atropela sua humanidade quando o diretor pede que fale em hebraico. A questão da linguagem é central no filme. O personagem recusa-se a utilizar o seu idioma natal, principalmente porque o idioma é a identidade de um país, e, quando ele recusa o seu país, quando foge de Israel, recusa também o seu idioma. Durante o ensaio, o diretor do filme pornô caseiro subjuga o protagonista, na explícita relação de poder do nativo em relação ao imigrante, para falar coisas em sua língua

materna, ainda que não importassem quais fossem. O corpo de Yoav, objetificado no primeiro encontro (e em diversas vezes) por Émile e Caroline, de maneira mais sutil, ganha contorno grotesco em uma visível objetificação pela língua. O estupro enquanto violência ganha contorno ambivalente, pois não ocorre na obrigatoriedade do ato sexual, mas do uso da linguagem. Yoav é obrigado a dizer, a falar a língua que não quer, e, nisso, é confrontado com o aspecto de que sempre será o outro.

A tragédia de Yoav, sugerida pelo próprio título de *Sinônimos*, é que um país pode não ser tão diferente de outro e que o enconbrimento e linguajamento de um ego, transformando, a partir de si, a visão do outro, é *sine qua non*. Émile e Caroline são, ao mesmo tempo, generosos e exploradores. Para corresponder à generosidade de ambos, Yoav deixa Caroline explorar seu corpo e Émile explorar a sua história. Ele entrega suas memórias para que Émile as transforme em livro, enquanto Caroline o busca como objeto sexual. No entanto, após o estupro da linguagem, Yoav percebe que as idiossincrasias de Israel e da França são as mesmas, fazem parte da mesma babelização, e, com isso, muda de ideia e pede suas memórias de volta. Suas lembranças, sua linguagem, agora mistura de hebraico e francês, são só suas. Yoav faz de si uma própria revolução. No entanto, ao se rebelar, Émile e Caroline, como uma metáfora do estrangeiro em outro país, lhe negam toda a humanidade. E, ao fim, fecham a porta literalmente em sua cara. Ele não tinha mais nada para oferecer como ser explorado e como eterno estrangeiro, como outro, e as portas se fecharam. E o filme termina emblematicamente. Yoav tenta substituir o francês pelo hebraico, a França por Israel, o presente pelo passado, mas é incapaz de trocar a marcha do soldado pelo passeio do *flâneur*. Ele está distante de seu país e de sua família, bem como das histórias – heroicas, trágicas, míticas – que surgem em *flashbacks* durante o serviço militar. Esses momentos estranhos e surrealistas, sugere Lapid (2019), representam o Israel cotidiano, ou pelo menos o país que Yoav suportou, onde sobreviveu, de onde fugiu. O fardo de Yoav é uma agonia pela degradação de ser eternamente o outro. O filme critica como esse corpo migrante é uma exibição abjeta, por sua diferença.

É justamente por retratar a agonia da diferença que *Sinônimos* joga com a lógica do si e do outro, da semelhança e da dessemelhança – é uma espécie de crise da linguagem, da língua. Nesse sentido, Yoav novamente se aproxima de Dom Quixote, afinal o cavaleiro errante, após se confrontar com a dessemelhança das suas crenças com o mundo que o cerca, na segunda

parte do livro, se reencontra e relê a realidade “de carne e osso”. Dom Quixote assume a realidade, porém tal realidade se deve à linguagem e está inteiramente no interior das palavras. A relação quixotesca é a das palavras com o mundo, isto é, de como o signo tece de si para si. A ficção frustrada demonstra um jogo de (des)semelhança. Ambos os personagens, na forma como percebem o mundo, são espécies de (des)cobrimentos, na perspectiva de Dussel (1993), aqueles que se des-cobrem do véu do sistema-mundo. Ambos os personagens parecem representar uma figura disruptiva, o estrangeiro do próprio mundo em que, sob os signos estabelecidos e o uso desgastado da ordem cotidiana, reencontra parentescos, similitudes, dispersões e diferenças. Nas lógicas dicotômicas e hierárquicas do sistema-mundo babélico da cultura ocidental, Dom Quixote e Yoav estão no limite, na margem, se tornam recurso de contestação e estranheza, abrindo assim um espaço de poder e saber das identidades e das diferenças. Yoav retoma para si uma linguagem revolucionária, migrante, em seu próprio corpo, na experiência de ser e não ser outro.

O filme *Sinônimos*, a partir da narrativa do seu protagonista, é uma simbolização do conceito de transmodernidade de Enrique Dussel, ainda em *Encobrimento do outro* (1993). Ao mostrar o personagem percebendo as idiossincrasias do centro, da lógica do eurocentrismo, o filme revê a própria relação com a modernidade, com a falácia desenvolvimentista. Para Dussel, transmodernidade é uma alternativa às hierarquias do sistema-mundo, no qual se valorizam as vozes e os conhecimentos dos povos marginalizados, que se des-cobrem do encobrimento.

Falar em mudança de “transmodernidade” exigirá uma nova interpretação de todo o fenômeno da Modernidade, para poder contar com momentos que nunca *estiveram incorporados à Modernidade* europeia, e que, abrangendo o melhor da Modernidade europeia e norteamericana que se globaliza, afirmará, “a partir de fora” dela, *componentes essenciais de suas próprias culturas excluídas*, para desenvolver uma civilização futura, do século XXI. (DUSSEL, 1993, p. 146).

Por isso, pensar o filme é também pensar em um processo de libertação do sistema-mundo, cuja proposta Enrique Dussel faz no livro *Ética da libertação* (2000). O conceito, homônimo ao nome do livro, propõe uma ética de pensar a vida, não anterior no sentido ontológico, mas como modo da realidade material da vida humana, da ética da totalidade das ações humanas, um equivalente funcional “intrínseco” da vida. A ética da libertação é um exercício de crítica, pois pensa a vida humana como conteúdo da ética e o seu material ético se

dá em função da “vítima”, dos sujeitos dissidentes, do outro que foi encoberto, invisível e “nem existe”. A ética da libertação se propõe como alternativa ao encobrimento do outro e, por isso, Dussel está fazendo uma teoria crítica.

A ética da libertação tem como princípio a obrigação de produzir, reproduzir e desenvolver a vida humana concreta de cada sujeito ético em comunidade. A argumentação de Dussel, nesse sentido, se dá em objeção a Kant. Segundo Dussel, Emmanuel Kant desenvolveu uma ética formalista, em que o sujeito ético, por meio de sua racionalidade, no seu imperativo, fará a ordem dos fatos. Para Dussel (2000), diferentemente, há um princípio material, ainda que universal, na ética como um modo de vida humano – comunidade –, não há o dualismo razão/corpo. O ser (viver, existir) responde como uma ética/razão fática. Dussel afirma que a ética da libertação é uma ética da vida. “A vida humana em sua dimensão racional sabe que a sua vida, como comunidade de seres vivos, é assegurada com o concurso de todos” (DUSSEL, 2000, p. 169). Concurso aqui aparece no sentido de ação de cooperar, de ajudar: oferecer seu concurso – é a ideia racional de que como ser humano é preciso haver a cooperação de todos, como uma ética de manutenção da vida. A linguagem entra como um princípio de cooperação humano que remete a um racional astucioso de viver – uma forma de fazer a ética da libertação, o des-encobrir –, é um projeto transmoderno. Nesse sentido, a ética da libertação é uma forma de desbabelizar, olhar a potencialidade da diferença, um pensamento de fronteira da fronteira e não instituindo fronteiras, inclusive linguísticas.

Não por acaso, em *Sinônimos*, o jogo de pertencimento e do estrangeiro está ligado ao uso da língua, à revolução de recuperar a própria narrativa. Mesmo subjugado, Yoav deseja a palavra, o pertencimento da sua plasticidade – joga com o seu desejo com a língua. Como arte da linguagem, deseja partir do grau zero, reconfigurar o fazer-se estrangeiro, o impossível de quando se é estranho para a língua, retomar o gesto de atíçar, de tirar a língua das cinzas. *Sinônimos* é fazer o igual estranho, estrangeiro. É na tomada de consciência de ser eternamente estrangeiro que Yoav abraça a vida, a sua história e a sua língua. Yoav tem uma percepção avassaladora da vida em uma ética material da existência. Nesse filme de Nadav Lapid, a desbabelização está na linguagem, na repetição dos sinônimos, na transformação da linguagem, na denúncia das opressões e no atravessamento de uma concepção maior de ser e estar no mundo. Está na materialidade da câmera, em seu desconforto e obliquidade, em seus poucos cortes, em

se fazer visível. Yoav toma a língua para si: ele faz uma aula de francês e recita o hino nacional francês, com suas referências a uma terra sendo encharcada pelo sangue dos impuros; agressão, morte, medo e violência estão por toda parte para aqueles sintonizados com eles. O filme denuncia o sistema-mundo, joga com uma ética libertária, ao retratar a inescapabilidade da vida, tanto narrativa quanto formalmente, em todas as suas elipses e repetições, suas mudanças de estilo e tom, sua fascinação crua por corpos e movimentos, que giram em torno dessa sensação de aprisionamento corporal e cognitivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Tradução de Ernani Ssó. São Paulo: Penguin, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de babel*. Tradução Julia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DUSSEL, Enrique. *1492, o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Petrópolis- RJ: Vozes, 1993.
- DUSSEL, Enrique. *A ética da libertação: na idade da globalização e da exclusão*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
- SINÔNIMOS. Direção: Nadav Lapid. Produção: Saïd Ben Saïd; Michel Merkt. Intérpretes: Tom Mercier; Quentin Dolmaire; Louise Chevillotte. Roteiro: Nadav Lapid; Haim Lapid. Paris: SBS Distribution; Grand Film; Estúdio Escarlate, 2019, bluray (123 min), wildscreen, color.