

SOBRE O LUTO E A HOMEOPATIA DA BARBÁRIE NA ATUALIDADE

Denise Maurano Mello

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
dmaurano@corpofreudiano.com.br

Sobre o luto e a homeopatia da barbárie na atualidade: A ênfase dada no modernismo à individualização substitui-se, no pós-modernismo, à grupalização. Trata-se de um tempo no qual as identidades embaralham-se e multiplicam-se. Michel Maffesoli reconhece, nessa dinâmica, a presença de uma certa sensibilidade barroca na contemporaneidade. A questão é que a retórica barroca da morte expressa nas “pomposas fúnebres” do século XVII, que possibilitava uma certa ritualização do lado obscuro da vida, despotencializando seu horror, dilui-se na vida cotidiana na apologia da “*petit mort*”, maneira como os franceses designam o gozo sexual, o que traz consequências a serem pensadas.

Palavras chave: Atualidade. Barbárie. Retórica barroca. Ritualização.

On mourning and the homeopathy of savagery in contemporary times: The emphasis in modernism on individualization is replaced, in post-modernism, by emphasis on groups and their dynamics. These are times in which identities multiply and become blurred. Michel Maffesoli acknowledges, in these dynamics, the presence of a certain Baroque sensitivity in contemporaneity. A Baroque rhetoric of death, expressed in the “funeral rites” of the seventeenth century, which allowed for a certain ritualization of the obscure side of life, stripping it of its horror, permeates daily life, in an apology of a “*petit mort*”, a term used by the French to refer to sexual pleasure. Issues related to this rhetoric are addressed in this paper.

Key words: *contemporaneity; savagery; a Baroque rhetoric; ritualization.*

Sempre desconfiei da posição que nos conduz a valorizar o que passou e desqualificar o que se tem. Tal posição, quando se instala, tende a contaminar qualquer coisa a qual venhamos a dirigir nosso olhar. Por outro lado, aceitar tudo tal como se encontra também parece suspeito de um conformismo perigoso. Ajustar a medida entre o reacionarismo e a reação é um exercício, a meu ver, sempre inconcluso. O posicionamento trágico, que em seu sentido artístico nietzschiano, implica a afirmação não conformista, mas vigorosa de tudo o que é, implica não propriamente uma reação, mas um ato. Sustentar esse ato colocar-se do lado da ação, ou seja, fazer-se parte integrante do que está em torno, para aí intervir, atravessado pela experiência da afirmação trágica: - *Assim foi, assim eu quis!* tal como ela aparece de diferentes maneiras no *Zarathustra* de Nietzsche, certamente não é conformar-se, mas também não é lamentar-se alimentando a voracidade das muitas formas de desilusão. O olhar que conduz a experiência desse texto, lançando algumas reflexões acerca da Contemporaneidade e do que se tem designado como Pós-modernidade, goza da pretensão de tentar sustentar esse ato.

Dentre tantas análises críticas e desanimadoras sobre nossos tempos atuais, Michel Maffesoli, diretor do Centro de Estudos sobre o Atual e o Cotidiano da

Universidade de Paris V, com o livro *No fundo das aparências*, numa perspectiva oposta a essas análises, convida o leitor a um olhar *reencantado* sobre o mundo que nos cerca; um mundo aceito pelo que é. Não pretende uma análise clássica, mas a elaboração de um quadro, com o qual pretende reduzir a dicotomia que a modernidade estabelece entre a razão e o sensível. Há uma sinergia entre o pensamento e a sensibilidade. Observa que em nossos tempos houve uma estetização galopante, e a arte, não sendo mais reduzida à produção dos artistas, tornou-se um “fato existencial” e difratou-se no conjunto da existência. Pergunta-se: “*Fazer da vida uma obra de arte*’, não se tornou uma injunção de massa?” (MAFESSOLI, 1996, p. 12)

Maffesoli pensa que talvez esse movimento de tornar a arte trivial seja o triunfo de Marcel Duchamp. Quando este artista, em 1917, apresenta um mictório masculino (fig. 1) retirado de seu lugar costumeiro e colocado num novo lugar e numa nova posição, assinado por um pseudônimo, como a sua obra, provoca uma reviravolta na concepção de arte e sugere com isso que a criação do objeto não era o mais importante, mas a idéia de tê-lo escolhido, de tê-lo recortado do mundo de uma maneira especial.

Figura 1



Ao estruturar a banalidade, ela faz sociedade. Numa época designada por muitos como pós-moderna, em que nada é verdadeiramente importante, Maffesoli alega que tudo adquire importância. Então defende que esse

presenteísmo pode ser comparado à sensibilidade barroca, mas um barroco capilarizando-se na vida cotidiana. É a presença obsedante do objeto, servindo de totem emblemático ao qual nos agregamos, será o ouropele da luminosidade, a efervescência das grandes megalópoles contemporâneas, poderá ser a excitação do prazer musical ou esportivo, sem esquecer o jogo da aparência, onde o corpo se exhibe em uma teatralidade contínua e onipresente. (MAFESSOLI, 1996, p. 13)

A noção de pós-modernidade, ou pós-modernismo foi mencionada pela primeira vez nas primeiras décadas do século XX, tentando anunciar um tipo particular de sociedade pós-industrial. Tal noção, por mais polêmica que seja, na medida em que alguns a recusam, acusando-a de ser apenas um novo “ismo” que buscaria encontrar algo para colocar no lugar de um vazio intelectual, parece operativa no sentido de designar certa falência de um aspecto da modernidade. Trata-se daquele, que tendo incorporado a filosofia das Luzes, com sua apologia da evolução, da totalidade, da identidade, da verdade que vieram a dar em Auschwitz e Hiroshima, colocou em cena sua negação, via o pastiche, a indeterminação, a fragmentação, e a descanonização de tudo, caracterizando assim o movimento designado pós-moderno.

Porém essa noção, longe de poder constituir um conceito pelo qual viesse a ser identificada, pela sua própria referência à modernidade, consegue apenas descrever a ruína de um grande bloco de visões de mundo e idéias que sustentaram a modernidade, dado que eram suas aspirações. Afinal, a designação de pós-moderno só existe em referência ao moderno, que de inúmeras formas, continua a vigorar através de uma série de apelos ideológicos. Teixeira Coelho, em artigo no qual alega que o pós-modernismo subverteu o sentido das ações políticas e combateu a paranóia da busca idealista da identidade, lembra Wittgenstein que atribui o valor heurístico central do pós-modernismo como sendo sua “necessidade de pensar sempre de outro modo”. (COELHO, Jornal Folha de São Paulo, 2/11/2003)

A expansão do uso da designação de pós-modernidade veio a se dar sobretudo com o filósofo francês Jean-François Lyotard, com *A condição Pós-*

Moderna (LYOTARD, 1998). O termo designava originalmente o fim do “grande relato”, fim das grandes narrativas, nas quais através de certos “ismos”, prenhes de ideologias cerradas, se buscava apresentar uma resposta definitiva para os grandes problemas sociais. No campo estético isso significou o fim de uma tradição de rupturas, além de uma intensa comunicação entre a alta cultura e o que se configurou como cultura de massa. No campo da arte, Fredric Jameson considera como ícones do pós-modernismo Andy Warhol e a pop arte, o fotorrealismo e o neo-expressionismo. Na música, John Cage, porém também destaca a síntese do clássico e do popular obtida por compositores como Philip Glass e Terry Riley, e ainda o punk rock e a new wave. (JAMESON, 1997) Contudo, foi no âmbito da arquitetura que essa noção se firmou primeiramente, como contestação dos traços típicos do modernismo.

Essa tônica na arquitetura parece enfatizar a dimensão na qual o espaço é revalorizado, redimensionado. Como Jameson alega:

O ‘sistema’ do pós-moderno (que afirma não possuir sistema) não é codificado e é mais difícil de detectar, mas desconfio de que ele culmina na experiência do espaço da própria cidade – a cidade renovada e pós-urbana, aburguesada, as novas multidões e massas das novas ruas – e também na experiência de uma música que foi espacializada por seus contextos de apresentação e também por seus sistemas de distribuição: as caixas de som e os walkmans que transformam o consumo do som musical numa produção e apropriação do espaço sonoro enquanto tal. (JAMESON, Jornal Folha de São Paulo, 2/11/2003)

Assim, a preocupação com o tempo, atribuída aos modernos, desloca-se para o espaço na temática pós-moderna. O espaço configura-se como reino da exterioridade e é nesse sentido que inclui as cidades, a globalização, e ainda as outras pessoas e a natureza. A ênfase dada no modernismo à individualização substitui-se no pós-modernismo à grupalização. Trata-se de um tempo no qual as identidades embaralham-se e multiplicam-se; as realidades e os imaginários articulados em redes constituem tecidos que agilizam relações, processos, estruturas não organizadas, mas sempre organizáveis. Isso se reflete nas designações atualmente privilegiadas, nas quais, por exemplo, à designação de mendigo se substitui a de sem teto; ao aposentado se substitui o inativo, desviando o foco da atribuição de um sujeito para a demarcação de uma categoria sociológica.

Pelo termo “organicidade”, Maffesoli designa a propriedade da pós-modernidade de manter juntos elementos contrários e até opostos, que não pretende ultrapassar a contradição numa síntese perfeita. O vivo orgânico é estruturalmente composto. Numa perspectiva um tanto quanto entusiasmada, descreve uma organização social que não repousa sobre a pesquisa de grandes soluções dos problemas a ela inerentes, mas que procura utilizá-los para um acréscimo de vitalidade. Destaca nisso sua natureza trágica, apontando a presença de uma globalidade estética que não se recusa a integrar a dor. Aliás, essa não recusa da dor é também tema de um trabalho do autor intitulado “*A parte do diabo – Resumo da subversão pós-moderna*” (MAFESSOLI, 2003)

Essa harmonia conflitual, harmonia que integra a desarmonia, certamente não é novidade na história da arte. O barroco, fecundo na exposição do tormento, não esconde a dimensão ignóbil da natureza, dimensão que bem se apresenta no *savoir-faire* do povo. “*Sabedoria do comum, conhecimento ordinário, que sabe que o humano é também do húmus, e que é bom, às vezes, lembrar-se de qual lama se está impregnado*” (MAFESSOLI, 1996, p. 212). A dimensão de celebração intensa da vida vem, por consequência, enfatizar a morte. Mas essa, é abordada em sua espetacularidade, é ritualizada, e sendo pretexto de pompas e festas; é posta em “*trabalho de luto que permite a vida*” (MAFESSOLI, 1996, p. 212). Tecida num tipo de retórica que talvez vise a afirmação trágica de que a morte pontual não obscurece a força da vida, na qual o sofrimento é condição natural.

Esse trabalho de luto operado pelo barroco aparece de maneira evidente na obra de Walter Benjamin “*Origem do drama barroco alemão*”. Conforme ressalta Rouanet, na apresentação que faz da obra em nossa língua, *Trauerspiel – drama barroco – associa Trauer, luto, com Spiel, jogo, espetáculo, folguedo* (ROUANET, 1984, p.18). E, por mais que Benjamin estivesse demarcando a especificidade do teatro barroco alemão, sucessor imediato do drama jesuítico, que servindo de instrumento da Contra-Reforma, colocava em cena “*pantomimas, coros, grandes massas humanas,..., batalhas aladas entre anjos e demônios*” (ROUANET, 1984, p.23), o drama barroco, cedendo ao espírito da época, mostra no palco torturas e decapitações. Ainda que Benjamin, preocupado em delinear a especificidade da forma do drama barroco, e, por sua concepção de tragédia, tenha, num primeiro momento, criticado sua associação ao registro trágico, pelo fato de atribuir a este um caráter diurno, enquanto ao drama barroco um caráter noturno, além de ter

ressaltado outros pontos de confrontação, creio que o aprofundamento de uma análise mais nietzscheana da tragédia grega, desemboca na constatação de uma aproximação, mais do que de um confronto entre tragédia e drama barroco.

A morte é destacada por Benjamin como o conteúdo mais geral da alegoria barroca. Se, no termo alegoria, como nos lembra Rouanet, encontramos etimologicamente *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na Ágora, alegoria é então a figura pela qual falamos de uma coisa querendo significar outra (ROUANET, 1984, p.37). Assim se é próprio ao barroco que cada coisa, cada relação, possa significar qualquer outra, a figura da morte parece condensar a destinação última de toda significação. Seria o ponto de ancoragem inexorável de tudo o que pode ser articulado em linguagem.

Diariamente assistimos a execuções e massacres. O luto é nosso elemento. O Barroco está em nós, e nós nele. Temos de salvá-lo, salvando-nos. Salvar o Barroco e salvar-nos nele significa preservar sua capacidade de ver na história 'tudo o que é prematuro, sofrido e malgrado', pois só a esse preço podemos manter viva a consciência do sofrimento. Talvez a redenção seja possível. Talvez a catástrofe seja inevitável. No meio tempo, esperamos e desesperamos. (ROUANET, 1984, p.47).

Essa idéia do meio tempo entre a esperança e o desespero me remete ao que Lacan propôs chamar de espaço *entre-duas-mortes*, no qual se desenrolam as tragédias e de certa forma, a experiência analítica. Trata-se do espaço situado entre duas fronteiras que não coincidem: uma é a morte de fato, ocorrida quer seja por acidente, velhice ou o que for que nos espere em alguma esquina da vida; outra é a perspectiva em que a morte participa da vida, e é até abordada por dispositivos de eternização, passagem para a posteridade, rumo à aspiração de superação da finitude. Assim, acolhendo-a, tentamos cercá-la pelos aparelhos de linguagem e por recursos que visam contornar o vazio radical ao qual ela nos remete.

Maffesoli chama a atenção para uma novidade de nossos tempos. Trata-se do fato de vivermos a morte todos os dias. Na televisão, na produção cinematográfica, no espetáculo de nossas ruas, a morte tornou-se onipresente. Somos premidos por uma tenaz sensação de trágico sem arte, num frenesi e num movimento que marca o compasso das nossas megalópoles pós-modernas. O problema é que a retórica barroca da morte expressa nas “pompas fúnebres” do século XVII,

dilui-se na vida cotidiana, é “moída” fina até perder a consciência dessa própria morte... A barroquização da existência contemporânea, infundindo a pequena morte (‘petite mort’ maneira pela qual é designado o gozo sexual em francês) por toda a parte, e massificando a cultura, acaba por fazer da vida uma obra de arte para cada um. É nesse sentido que a estética tende, cada vez mais, a tornar-se uma ética. (MAFESSOLI, 1996, p. 213).

Na ritualização do lado obscuro da vida, o barroco operando uma *“homeopatia da barbárie...Integrando esses elementos “naturais” que são bestialidade, violência e morte, permite tomar consciência de que a liberdade só é afinal, a consciência da necessidade”* (MAFESSOLI, 1996, p. 210-211). Embora não seja, a meu ver, propriamente, a consciência, o operador dessa reviravolta, a experiência estética que inclui a criação, o artifício, na abordagem do terrível, parece vir a efetivar a força da fragilidade. A não negação da violência pela via de sua abordagem artística, é o que permite que sua expressão não precise ser tão nefasta. Possibilita que essa possa, até mesmo, ser situada como um bem para a cultura, na perspectiva da fecundidade de sua expressão sublimada. O sentido maior da arte trágica estaria justamente nisso: na capacidade de não negar a dimensão trágica da existência, por ter recursos para transfigurar a dimensão de horror que ela porta. No livro *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise* discuti extensamente a natureza transfiguradora do trágico.

Dentre diversos atributos positivos da pós-modernidade delineados por Maffesoli, que se propõe a “deixar de odiar o presente”, buscando reencantar-se com o nosso mundo tal como ele é, tentando apreender-lhe a lógica interna, penso que a banalização da morte recorrente em nossos tempos é o elemento de pior assimilação para esse encantamento com o presente, e portador de maior periculosidade. A morte parece ter perdido sua distinção. Nossos pomposos rabeções foram substituídos por acéticos carros, que se assemelhando a ambulâncias, passam despercebidos. A política da *petite mort*, essa exigência de gozar a todo custo, vela a radicalidade da grande morte, que passa a ser pasteurizada para o consumo. Isso corrobora com a idéia do autor de que há um hedonismo do cotidiano que é irreprimível, e que sustenta toda a vida em sociedade para o seu melhor e para o seu pior. Hedonismo que se torna pivô da vida social, e no qual a violência é integrada à festa nos novos ritos comunais.

Nessa perspectiva, a pós-modernidade vista como uma colcha de retalhos vem inaugurar um tipo de solidariedade social, que não é mais racionalmente

definida em termos contratuais, mas sim por complexos processos de atração e repulsão, de forte apelo sensual e afetivo, marcado pela efemeridade. Eu diria que são os “laços libidinosos” que ocupam o centro da cena e que impregnam as agregações que compõem a vida social. A intensidade do prazer de estar junto, parece ser vivido na proporção direta do acatamento da dor inevitável de poder não estar mais junto. Porém esse ‘estar junto’, nesses tempos de alta tecnologia, ganha tantas torções e virtualidades, quanto o artifício da humanidade pode lhe imprimir, mas, nem por isso, deixa de configurar essa busca.

REFERÊNCIAS

COELHO, Teixeira. “O espaço, a fronteira final”. *Caderno Mais!* Jornal Folha de São Paulo, 2/11/2003.

JAMESON, Fredric, _____, *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, SP, ed. Ática, 1997.

_____, “O espaço, a fronteira final”, in *Caderno Mais!*, Jornal Folha de São Paulo, 2/11/2003.

LYOTARD, Jean-François. *A condição Pós-Moderna*, 5, RJ, Ed. José Olympio, 1998..

_____, *Moralidades Pós- Modernas*, SP, Papirus, 1996

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*, Petrópolis, ed. Vozes, 1996.

_____. *A parte do diabo – Resumo da subversão pós-moderna*, SP, ed. Record, 2003.

MAURANO, Denise. *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise*; RJ, Imago Editora / Ed. UFJF, 2001.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*, RJ., Ed. Bertrand Brasil, 1989.

ROUANET, Sérgio Paulo, “O barroco ontem e hoje”, in MAURANO, Denise, *Psicanálise & Barroco em Revista*, n.2, 2003. www.psicanaliseebarroco.pro.br

_____, “Apresentação”, in BENJAMIN, W. *A Origem do drama Barroco Alemão*, SP, Brasiliense, 1984.

Denise Maurano Mello
Doutora em Filosofia /Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997
Doutora em Filosofia/Universidade de Paris XII, 1999.
Pós-doutora em Letras/ Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC/RJ, 2004.
Professora do CCJP e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social.
Psicanalista do Corpo Freudiano, Escola de Psicanálise, seção Rio de Janeiro.

ⁱ Tema sobre o qual me debrucei em *A face oculta do amor*, Op. Cit, p. 53-57.