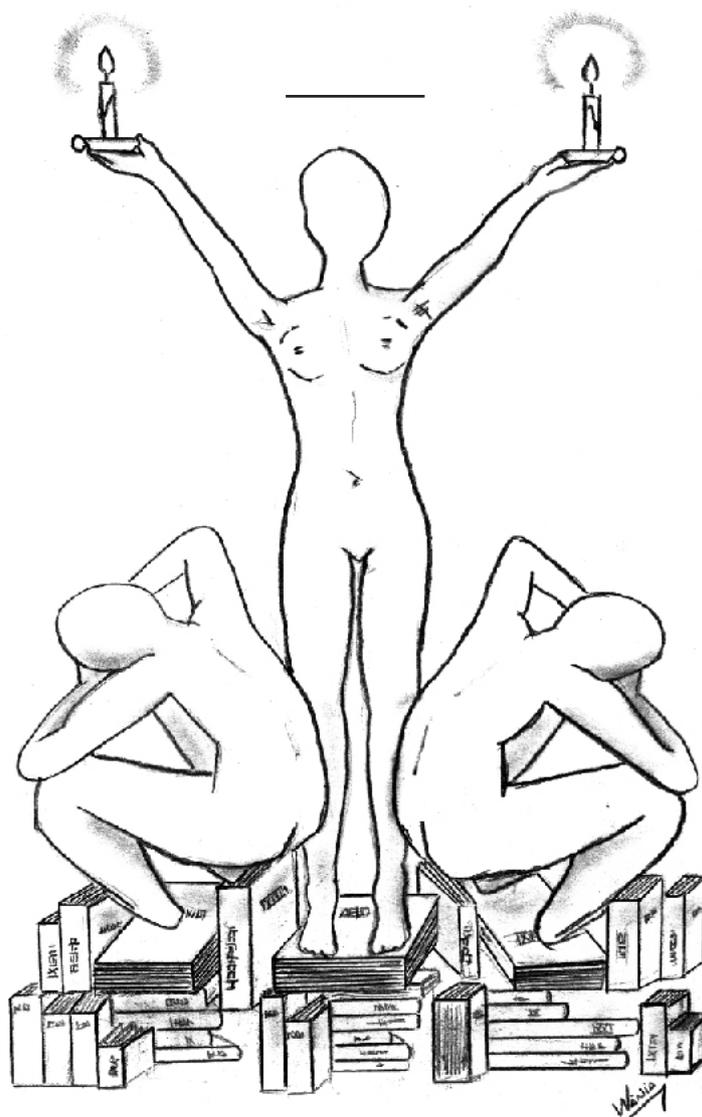


Uma narrativa de celebração

Tudo muda hoje: as ciências, seus métodos, suas invenções e a maneira de transformar as coisas; o mundo da tecno-ciência e a organização que ele cria ou destrói; as relações nas famílias, escolas, empresas; o campo e a cidade; a política; a violência; os espetáculos. Em seu livro *Atlas* (1994), Michel Serres pergunta-se sobre nossa futura habitação, nossa comunidade, nosso sustento... O que fazer? Como nos comportar?

A questão é como habitar um mundo globalizado, tão diverso daquele que o antecedeu. Dissolvendo antigas fronteiras, o mundo virtual da comunicação conquista sempre mais espaço e as páginas do antigo atlas de geografia prolongam-se em redes que fazem pouco dos rios, das barreiras alfandegárias, dos obstáculos naturais ou históricos, criando discursos sobre a desterritorialização e a perda das referências. Michel Serres lembra oportunamente que, por ocasião das grandes transformações de nossa história ocidental, surgem os narradores que tecem as visões do mundo que marcaram a cultura de uma época. O que Homero fez pelo Mediterrâneo, cantando a navegação de Ulisses e os mapas que Penélope bordou a partir de seus sonhos, e As viagens



extraordinárias, de Júlio Verne, realizaram muito pela terra e seu meio planetário. É desnecessário dizer que, nos diversos momentos, uns autores mais que outros teriam esta arte de acoplar o moderno ao antigo, fazendo-nos poder sentir não apenas desenraizados mas em processo de identificação.

Nos dias atuais, o professor Michel Maffesoli parece ocupar espaço singular neste reencantamento do mundo pela delicadeza com que vai tecendo suas considerações sobre o contemporâneo e seus rituais. Quando a palavra de ordem é a crise da representação, a crise dos refe-

renciais estáveis, do centro, da história unitária, a obra de Maffesoli, na linha do que ele mesmo coloca como sendo um paradigma estético, sabe puxar fios que, de forma por vezes contraditórias, em pontilhados irregulares, vão dando a fisionomia do presente em que vivemos. Seu pensar não se dá em blocos conceituais orientados por um projeto. Sua fala, de escuta e olhar apurado, vai descrevendo com coreografia barroca os elementos que propiciam os nós, as dobras, os pontos de fugas que dinamizam cada cena contemporânea. Não existe, portanto, uma macro-ordem a ser descoberta, mas fragmentos a serem desdobrados indefinidamente.

Na análise do social, o autor, mais que os conceitos, procura noções capazes de integrar a emoção, o imaginário, o devaneio, o lúdico, capazes de, na sua dispersão, formar comunidade. Afirma que, por paradoxal que possa parecer, o complexo constituído pelo estilo, pela forma, pelo jogo das aparências, empresta à pós-modernidade uma força singular. É em torno de um estilo que a pluralidade toma forma, não numa lógica identitária, mas de identificações sucessivas. Contra o desencantamento do mundo, cuja racionalidade foi tão bem descrita por

Weber, Michel Maffesoli oferece o reenchantamento através da imagem, do mito, do alegórico e sua função agregativa. Um estilo mágico, visionário, cotidiano e fantástico, de ambiência afetual e pulsão tátil, em contraposição ao ordenamento mecânico. Nada é sem importância ou frívolo. É preciso buscar no sensível e suas razões pontuais: uma “razão sensível” capaz de elaborar sobre os dados de uma sensibilidade intuitiva. Aqui é importante sublinhar a importância de repensar com o autor a noção de forma sem o viés depreciativo que marcou nossa história. Correndo o risco de ser olhado com estranheza e se colocar na contramão das análises predominantes, o autor se dedica a observar o jogo das formas sociais, já que considera que tanto a vida política quanto a cotidiana vivem e se constroem paradoxalmente na teatralidade, na superficialidade e na efervescência espetacular. Na linha nietzschiana, ele afirma a profundidade na superfície das coisas. O formismo sociológico neste sentido se afastaria de uma visão estática do mundo.

Delineando um paradigma estético, ele não cai na armadilha de simplesmente inverter a antiga ordem de cunho iluminista, pelo irracionalismo, ou pela anarquia, porém oferece pistas para pensar organizações e ordens que se constituem como pontilhado orgânico, na pregnância do tempo presente, atribuindo importância ao sentido, do estar-junto de corpos mais liberados, mais próximos que, formando tribos, não se atribuem qualquer tipo de universalidade. É a estética propiciando identificação e abertura para as diferenças. Nesta linha, associativamente, à antiga ética do dever se vai substituindo uma comunhão em torno dos mesmos mitos, objetos artísticos, modos de vida que propiciem o crescimento social necessário à formação da comunidade.

Quando se quebra o paradigma vigente, a arte, num viés kantiano, como livre jogo das faculdades, pode contribuir para a recuperação do processo ético. Transforma-se em modo de propiciar uma negociação entre valores e verdades plurais, entre a pólis e os cidadãos, o eu e o outro, evitando reducionismos que confundem a dinâmica ética com a cristalização de uma moral ou com deslocamentos geradores de desvios comportamentais. Como assinala Michel Maffesoli (1987), a ética vista não como categoria dominante, universal, rígida, privilegiando o projeto, a produtividade

e o puritanismo numa lógica do dever-ser, mas como valorização do sensível, de emoção coletiva, um sentir junto num ethos que vem de dentro.

A ética que se inspira no estético não implica um relativismo qualquer da moral e a perda da possibilidade de imputação de responsabilidade ao indivíduo. Significa apenas uma outra harmonização das diversas instâncias que compõem a subjetividade (o para-si, o consciente, o inconsciente, a sociedade), como assinala Castoriadis (1992), um investimento no sentir.

Neste processo ético a arte é experi-

... a obra de Maffesoli, na linha do que ele mesmo coloca como sendo um paradigma estético, sabe puxar fios que, de forma por vezes contraditória, vão dando a fisionomia do presente em que vivemos.

mentada como nos primórdios: encantamento e magia, instrumento ritual. Maffesoli não pertence à linha daqueles autores que permanecem ligados à antiga teoria mimética, preocupando-se em determinar os limites ao analisar estruturas artísticas e tentando revelar conteúdos, num eterno projeto de interpretação. Segundo Susan Sontag, tal busca incessante de interpretação tem hoje sua fonte não na piedade para com o texto problemático, mas numa atitude agressiva de imposição de sentido. “O antigo estilo de interpretação era insistente porém respeitoso; criava outro significado em cima do literal. O estilo moderno de interpretação escava e, à medida que escava, destrói, cava ‘debaixo do texto’, para encontrar um subtexto que seja verdadeiro” (Sontag, 1987).

Numa cultura cujo dilema já clássico é a hipertrofia do intelecto em detrimento da capacidade sensorial, a interpretação é uma vingança do intelecto sobre a arte e contra o mundo.

Michel Maffesoli, com sua obra, muito ao contrário, não esvazia o mundo ou empobrece-o, enriquece nossos sentidos, nossa percepção, sob a égide do amor ao presente e à vida que não desloca para amanhã utópicos ou catastróficos, via reduções perversas. Sua especial atenção com o cotidiano retira do pensamento

o vício da abstração, do universalismo, deslocando-o para desenhos, e perfis mais sutis e complexos, nos quais aspectos antes despercebidos ou desprezados do dia a dia recebem ênfase e são razões de reenchantamento. Na trilha de um pensamento barroco que se dá por atos e não por encadeamentos causais, o autor descobre a importância das identificações provisórias que vai afirmar contra as funções de identidades fixas e estáveis.

O corpo em mutação

Perguntamo-nos o que se faz quando a razão está em crise? O que se faz quando julgamos a mente incapaz de guiar os atos individuais e o processo social? O que se faz quando julgamos todos os conceitos simples racionalizações? Maffesoli nos mostra a importância de auscultarmos o corpo e seus interesses como o caminho do ser e do tornar-se. Isto que já acontecera na virada do século XIX que produziu, por exemplo, Nietzsche ou Simmel, ocorre agora no fim do milênio que abriga a fabulação do professor Michel Maffesoli, que aliás não cansa de confessar suas ligações com os autores acima mencionados

A obra de Maffesoli se cria e vive em sintonia com o contemporâneo em mutação e a importância que atribui ao corpo e suas imagens, enquanto campo propício à formação de comunidades, campo de experimentação e busca de expressão. O corpo que à época das narrativas legitimadoras ocupava o pólo negativo da dicotomia classificatória, agora se libera e inventa em discussões, em produções que reconfiguram os estatutos de real e irreal, privado e público, natureza e cultura.

Transformar ou alterar o corpo é um hábito comum a várias culturas. Na maior parte das vezes, esta prática tem relação com o padrão estético vigente em determinado grupo social. São casos exemplares a redução dos pés das mulheres chinesas até o princípio do século XX; o aumento dos lábios e a perfuração do nariz e das orelhas entre as tribos indígenas brasileiras; o alongamento do pescoço com anéis de metal entre tribos asiáticas; a criação de quelóides faciais entre tribos africanas; e tantas outras formas de interferência (alteração) corporal. Estas transformações hoje atingem seu ápice e o corpo cada vez mais perde a estabilidade para tornar-se fluxo.

Se os anos oitenta se caracterizaram pela discussão da crise do sujeito progressivamente privado dos grandes relatos,

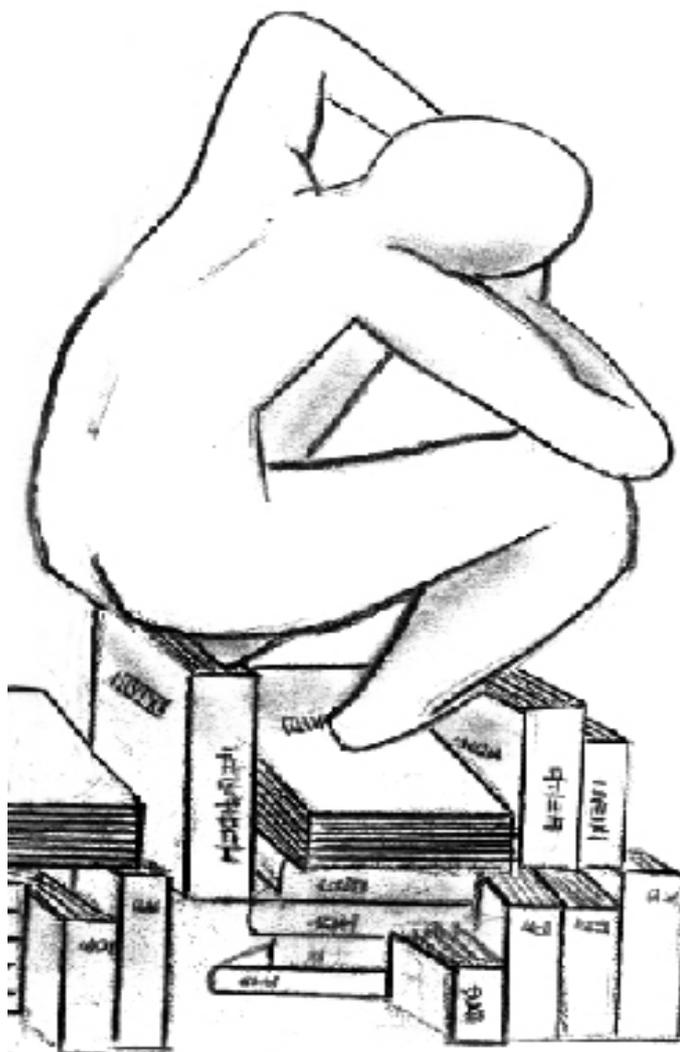
o final da referida década e o início dos anos noventa, em meio a desconstrução de toda ordem, mergulham na destruição ou indistinção dos parâmetros, exemplificada pela queda do Muro de Berlim, pela dissolução da União Soviética, pelo questionamento dos padrões éticos, pelo processo de estetização geral e o seqüencial abalo do estatuto da criação artística, pelas turbulências e revoluções da nova física e da nova biologia e, finalmente, pela multiplicação de vozes que se configuram em reivindicações e radicalismos de caráter fundamentalista.

É neste cenário aparentemente caótico que se estabelece uma nova ordem corporal da qual já não se pode falar de forma setorizada, mas dentro de uma visão antropológica global, que considere os múltiplos mitos que atravessam a contemporaneidade, as invenções que revolucionam o conhecimento, aprendendo que ordem/desordem não são excludentes e podem dar lugar ao novo.

O corpo, na pluralidade e unidade que lhe são peculiares, sobretudo se observarmos o tratamento que lhe é dispensado nos mais diversos campos do saber, ocupa, hoje, lugar nodal para a percepção dos novos caminhos políticos, culturais, éticos que se esboçam. Assiste-se a uma exacerbação dos processos de construção corporal que chegam a desafiar a natureza.

Apesar de ter sofrido através dos tempos, em sua representação, operações atravessadas por mecanismos de abstração, funcionalização e insignificação, o corpo insiste contra os filósofos de linhagem platônico-cartesiana, como também insiste contra todos os discursos de normatização provenientes dos campos médico, jurídico, religioso e econômico.

Depois do período em que a própria sociologia não privilegiou a análise corporal, preferindo, por exemplo, enfoques econômicos, hoje sua importância é indiscutível nos mais diversos campos do saber, e a biologia torna-se a ciência decisiva para o século XXI. Assistimos à multiplicação e à mutação do corpo em paradoxais metáforas identitárias que, ora levam a moda, enquanto prótese corporal, aos limites da desconstrução de uma imagem, ora atuam sobre o próprio corpo por meio de toda sorte de artifícios, ora produzem virtualizações por meio da tecnociência, exigindo um repensar dos padrões éticos. O corpo, que à época das narrativas legitimadoras ocupava o pólo negativo da dicotomia classificatória,



agora se libera e se inventa em discussões, em produções que reconfiguram os estatutos de real e irreal, privado e público, natureza e cultura. A discussão dá ensejo a pensar os limites do corpo e suas possibilidades de significar.

O que buscamos com apoio no pensamento de Michel Maffesoli é pensar no sentido do corpo remetendo-nos à dinâmica perfeição e imperfeição.

Giovanni Pico della Mirandola afirmava que, precisamente por ser "imperfeito", o ser humano tinha uma grande vantagem sobre os anjos (que são perfeitos): poder aperfeiçoar-se sempre, infinitamente. É no prisma de busca de mais sentido, de expressão, de metamorfose, que pensamos esta imperfeição. O Aurélio é limitado na explicação do verbete, mas, no Robert, encontramos duas versões básicas, sendo que a segunda se desdobra numa terceira. Primeiramente, imperfeição como o estado do que é inacabado e, em seguida, o estado daquilo que é

imperfeito por essência ou por acidente. Como o essencial, definitivo e constituinte do corpo é, paradoxalmente, sua decrepitude, a instalação de sentido passará necessariamente pela problematização desta limitação e das formas de expressá-la, minorá-la, ultrapassá-la, sublimá-la. A versão de imperfeito, enquanto inacabado, aparece, então, complementarmente, como a própria destinação do homem, tentando positivar a falta primordial relatada por uma infinidade de relatos da criação. No mito de Adão e Eva, o corpo propicia o pecado e é punido com a morte, a necessidade do trabalho e a vergonha da nudez. Também os mitos gregos que retratam genealogias são sugestivos pelas alusões às metamorfoses do corpo que se disfarça constantemente para salvar-se da destruição.

Quanto ao terceiro sentido da imperfeição, o acidental, ou seja, a desconformidade com relação a uma matriz modelar, ela perde por vezes o viés de negatividade

que lhe empresta o senso comum para ser emblemática desta busca de expressividade como movimento de aperfeiçoamento. O Corcunda de Notre Dame, na sua momice grotesca, propicia a Victor Hugo o discurso do sublime com sua carta de sentido excessivo e indizível. Cyrano de Bergerac também poderia suscitar questões em torno da tríade corpo-sentido-imperfeição. Traduzindo em termos lingüísticos, teríamos em relevo o descompasso entre significante/significado constitutivo do processo de significação ou talvez, melhor dizendo, da significância, segundo Barthes, ou da *différence*, na linha de Derrida.

Seguindo pistas deixadas pelo professor Maffesoli em seus livros quando fala sobre proximidade e aparência dos corpos como fatores de comunicação, tentamos estabelecer uma ponte entre a fragilidade deste homem condenado a se cobrir devido ao frio, deste corpo desprotegido e óbvio em sua nudez, e o acréscimo de sentidos representado pelo movimento da moda enquanto estratégia. Além da lógica do valor de uso da indumentária, a roupa não se reduz a uma função de proteção, pudor ou adereço. Ato de diferenciação, vestir-se constitui um ato de significar. Existe sempre, no interior de cada grupo, uma vestimenta mínima histórica e culturalmente determinada, sem a qual a existência social, e mesmo biológica, do indivíduo se aniquilaria. A moda, na esteira da máscara teatral, enquanto representação simbólica, vai assumir numerosas dinâmicas nas configurações intersubjetivas desde as mais óbvias, que trabalham no sentido de estabelecer distinções asseguradas por códigos rígidos, até as mais sutis, que buscam a diferença na dissolução dos modelos armados sobre pares dicotômicos, referendando sexos, classes, etnias etc..

A paradoxal dinâmica biopsicológica que é o homem foi ciclicamente esquecida em prol de uma visão esquizofrênica que privilegiava a mente, o sujeito como *res cogitans* em detrimento de sua encarnação. Daí a passagem de um processo de "expressão" a um processo de "representação" enquanto verdade conceitual, ponte que o sujeito lança sobre o objeto. Tal redução tem sua fonte ainda nos gregos, e atinge seu ápice na época das Luzes, quando a sensibilidade corpo/imagem/sentido mais que nunca ficará subordinada ao conhecimento. O positivismo, no século XIX, não fará senão acentuar este caminho, destituindo de valor os campos da poesia, da infância, do jogo do divertimento, e reduzindo tudo à razão, à ciência.

Imagens do corpo e sociedade de consumo

O processo de valorização do corpo através dos tempos acompanha, de certa forma, a valorização da imagem de uma época (iconodulia) para outra (iconoclastia). Maffesoli fala de uma iconoclastia endêmica que acometeu o Ocidente em sua busca da verdade, de um absoluto sem rosto, diferentemente de outras civilizações do mundo marcadas pelas imagens e pelo politeísmo de valores (egípcios, chineses, América pré-colombiana, África negra, Polinésia). O Ocidente, na busca de um sentido único, procurou anular a ameaça representada pela estética da imagem, pela valorização do corpo. Evidentemente houve sempre movimentos de resistência figurados, como a encarnação crítica ou a iconodulia gótica, quando as catedrais e sua figuração de vitrais, estátuas e iluminuras suplantaram pouco a pouco a austeridade dos mosteiros isolados da cidade. A sensualidade e a espiritualidade barrocas também buscaram na multiplicação em abismo das aparências atingir pelos sentidos a profundidade da iluminação. Santa Teresa de Ávila, de Bernini, é um exemplo da figuração corporal levada a seus limites. Soror Juana Ines de la Cruz e Dom Quixote têm percursos semelhantes.

Lembramos ainda o pré-Romantismo e o Romantismo, que privilegiaram os sentidos em pleno Século das Luzes triunfantes. Esta estética nomeia o sexto sentido, além dos cinco que, classicamente, constituíam a percepção. O sexto sentido, enquanto faculdade de atingir o belo, seria uma terceira via de conhecimento ao lado da razão e da percepção usuais, privilegiando a intuição pela imagem e não a demonstração pela sintaxe. Nesta mesma linha de resistência ao racionalismo estaria o movimento simbolista, com a vidência do sentido e seu coroamento: o surrealismo.

O que se assiste hoje, segundo Gilbert Durand (1994), é um cruzamento paradoxal de duas linguagens: a racionalista, com seu viés tecnológico, e a explosão das imagens, que ele vê como um efeito perverso da ciência.

A velocidade da circulação das imagens, no contemporâneo, provoca discussões sobre a crise da representação, perda dos fundamentos e se valorizam novamente o corpo e seu modo de se apresentar na busca de uma identidade social num momento de comunicação global. O projeto moderno, depois de tudo querer abarcar e com-

patibilizar, desaguou em excessos e déficits no cumprimento de suas promessas. Num primeiro período (capitalismo liberal), este desejo de extrema compatibilização, esta utopia, fracassou no desejo de harmonizar o Estado, o mercado e a comunidade. Na época do capitalismo organizado ou monopolista de Estado (final do século XIX e primeiros decênios do XX), uma estratégia de concentração/exclusão efetua um máximo de diferenciação funcional nos diversos campos do saber social, econômico e político, deixando de lado o não compatível com o projeto de modernização. A arte se

autonomiza, o saber e a ética deixam de se comunicar, o Estado se separa dos cidadãos e a sociedade se organiza em política de classe.

Segundo Terry Eagleton (1993), foi neste contexto que se configurou o movimento de estetização geral que caracteriza a pós-modernidade, e que vem sendo interpretado das mais diversas formas. Para o autor, trata-se de uma apropriação, uma estratégia do campo econômico, que lança seus tentáculos via tecnociência sobre os campos tornados autônomos do saber, da ética e da arte. O saber torna-se, então, retórica, a arte perde sua aura e estatuto e a ética torna-se sobretudo participação de campanhas promocionais.

Este processo de desfiguração dos diversos campos é criticado por Eagleton, na aposta de um tempo em que esta cosmologia será desmascarada. A estetização geral representaria para ele um processo de alienação, véu lançado sobre o jogo do poder para manter a distinção das classes através das aparências de imagens superficiais. Collor e não Lula, por exemplo. O sentido corporal seria cativo das classificações e



representações epidérmicas.

Lipovetsky (1991), numa visão individualista, vê a aparência, o império do efêmero e da moda, enquanto estética, elemento de reforço do processo de personalização numa linha de pensamento neoliberal em que a técnica e o consumo acelerado propiciam uma subjetividade verdadeiramente transcultural. É o indivíduo que vai se apropriando de todas as performances a partir do hedonismo incentivado pelo sistema de produção do capitalismo tardio. Mais informação, mais poder, mais saber, mais prazer.

Esta mesma estética de superfície é vista por Maffesoli com convivialidade e constitui uma solda social, o paradigma contemporâneo, organizando a globalidade do dado natural e social através da vivência de emoções comuns. A forma, a aparência constituiriam uma verdadeira estrutura antropológica enquanto prazer do belo, sentir junto, proximidade dos corpos. Antes de ser sublimado, ou rebaixado, o corpo, a beleza eram valorizados enquanto elementos da criação, epifania da forma. É a coesão propiciada por esta espécie de materialismo espiritual que o autor diz que vai ser retomada na pós-modernidade como o cimento de coesão das novas tribos que vão se substituindo ou se somando às classes já constituídas. Segundo as palavras do autor, trata-se de uma miríade de imagens que atravessam o corpo social, uma dinâmica estática: o sentido em questão não é finalizado, desenvolvido ou dramatizado. Ele se cria no presente, ele tem um lado trágico, ele se esgota no aparecer. A imagem serve de pólo de agregação às diversas tribos que formigam nas megalópoles contemporâneas.

Os discursos da moda enquanto prótese corporal se aceleram na cidade pós-moderna com seu ritmo frenético, apropriando-se de inúmeros espaços e sugerindo diversas propostas existenciais. A multiplicidade de cenários e modelos oferece sempre mais elementos para construção-interpretação de um eterno jogo. A articulação corpo/sentido/imperfeição adquire contornos radicais que parecem ultrapassar questões de ordem econômica ou cultural. A anti-moda, o fora de moda, o tudo na moda, o nada na moda, com suas inspirações ecumênicas, determinam o fim da ditadura na moda. A moda e suas estratégias cosmológicas e vestimentárias, estilizantes do corpo, atingem limites extremos na intensificação das sensações. É exemplar a apropriação do erotismo perverso com sugestões de violência sadomasoquista presentes na obra de vários estilistas ou o estilo heroin-chic, que acaba de ser proibido por Bill Clinton nas fotografias de moda.

Como se o recurso da moda não bastasse mais como estratégia de afetar e ser afetado, o corpo entra diretamente em cena numa busca de perfeição (body-building e cirurgia estética), seja na exibição e criação da imperfeição via escarificações, formação de quelóides e deformidades por meio de cirurgias, como pratica a artista Orlan frente às câmeras de televisão¹. Professora da Escola de Belas Artes de Dijon, na França, desde 1990, ela vem se submetendo a inúmeras cirurgias e se oferece como lugar de debate público sobre o status do corpo para a sociedade contemporânea.

O hábito da alteração do corpo, comum a várias culturas, atinge, portanto, seu ápice, desestabilizando categorias tradicionais como homem/mulher, tornando o homem um ser mutante, um corpo virtual, e interferindo, até mesmo, na sua estrutura química, como lembra Lucien Sfez (1995) referindo-se à nova utopia de recriar o Adão anterior à queda.

A releitura dos possíveis sentidos deste significante mais fluido, mutante e paradoxalmente mais presente (convém não esquecer seus desdobramentos virtuais), exige uma maior complexidade, uma transdisciplinaridade. É preciso evitar a postura unívoca de se colocar a favor ou contra a sociedade de consumo e suas simulações. Não se trata de ver apenas o corpo disciplinado, que permanece na obediência cega às regras do "look", no sacrifício ascético em prol da manutenção da juventude, e da bela forma.

O corpo, com suas estratégias, como também coloca o professor Maffesoli, não é apenas veículo de aparência enganosa, mas lugar de fascínio, sedução, criação de alianças, via pactos estéticos que celebram o prazer, a criatividade e o humor.

Nota

¹O GLOBO. Caderno Ela, Rio de Janeiro, 9/04/1995, p.6.

Bibliografia

- CASTORIADIS, C. *O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3, 1992.
- DURAND, Gilbert. *L'imaginaire, essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

SERRES, Michel. *Atlas*. Paris: Champs/Flammarion, 1994.

SFEZ, Lucien. *La sainté parfaite*. Paris: Seuil, 1995.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LPM, 1987.

* Nizia Villaça é Doutora em Teoria Literária e Professora de Comunicação da UFRJ. Autora, entre outros, de *Paradoxos do Pós-Moderno*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996; e *Cemitério de Mitos: uma leitura Dalton Trevisan*. Rio de Janeiro: Achiamê, 1984.