

Maria Inês Garcia de Freitas Bittencourt

Ilusão e criação na sociedade de consumo
Um estudo sobre o divertimento

TESE DE DOUTORADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica

Rio de Janeiro
Dezembro de 2002

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Maria Inês Garcia de Freitas Bittencourt

Ilusão e criação na sociedade de consumo
Um estudo sobre o divertimento

Tese de doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia da PUC-Rio como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Psicologia

Orientadora: Monique Rose Aimée Augras

Rio de Janeiro
Dezembro de 2002

Para o Pedro

Agradecimentos

“No entusiasmo da aula”, escreveu Bachelard, “às vezes a palavra pensa, mas para escrever é preciso refletir”. Expresso minha gratidão a todos aqueles que ajudaram no meu processo de reflexão, contribuindo não apenas com aportes teóricos e sugestões, mas também com a amizade e o carinho que, me sustentando e animando, acrescentaram a dimensão prazerosa à experiência da realização deste trabalho:

A Monique Augras, orientadora generosa no incentivo e exigente no método, pelo olhar verdadeiramente *winnicottiano* que me possibilitou amadurecer e criar.

A Francimar Duarte Arruda, pela competente e carinhosa ajuda no campo filosófico.

A Angela Podkameni e Marco Antônio Guimarães, que viram nascer a idéia da tese.

A Claudia Amorim Garcia, pelas importantes sugestões dadas no exame de qualificação.

A Solange Jobim e Souza, pelo diálogo que norteou minhas incursões nas obras de Bakhtin e Benjamin.

A Junia de Vilhena, pelo incentivo e amizade que sempre me demonstra.

A Maria Elizabeth Ribeiro dos Santos, colega e amiga, que compartilha comigo buscas e achados.

A Flávia Sollero de Campos, Sara Kislánov e Carlos Eduardo Brito, pela amizade que cresce ao longo do tempo.

A Ana Maria Nicolaci -da -Costa, que inspirou boa parte do conteúdo do último capítulo.

A Dirce e Joana, minhas ex-alunas que se tornaram, além de colegas, amigas.

Agradeço também à direção e à Coordenação de Pós-graduação do Departamento de Psicologia da PUC-Rio, e em especial a Marise, Vera e Dudu, pelo apoio durante os quatro anos em que vivi a situação de ser, simultaneamente, professora de graduação e aluna de pós-graduação; e à Vice Reitoria Acadêmica da PUC-Rio, pela bolsa que financiou o curso.

E finalmente agradeço a três pessoas especiais:

Ao meu pai, pelas oportunidades de ampliar horizontes que me proporcionou ao longo de toda a vida. Ao meu filho, Pedro, que sempre me motivou para o “melhor possível”, e que, crescendo, vem se tornando meu interlocutor também no campo da produção acadêmica. E, *last but not least*, ao Jayme, pela paciência, pelo carinho incondicional e pelas suas valiosas sugestões sobre a escrita do texto.

Resumo

Este trabalho propõe uma leitura contemporânea da idéia de *divertimento*, encontrada nas *Pensées* (Pensamentos) de Pascal, como base para uma reflexão sobre algumas formas de subjetividade encontradas na sociedade de consumo. O conceito de *divertimento* pode abrir perspectivas de compreensão, tanto no sentido de uma alienação do sujeito na busca de uma completude impossível, quanto no sentido das possibilidades de um resgate de formas de apropriação simbólica da vida. A teoria da criatividade desenvolvida por Winnicott é proposta como base teórica para um diálogo, através do tempo, com a proposta de Pascal sobre a busca do sentido da existência.

Palavras chave: divertimento, pós-modernidade, sociedade de consumo, criação simbólica.

Abstract

The concept of *divertissement*, created by Pascal in his *Pensées*, is here presented as a category for an analysis of contemporary subjectivity, both in the sense of self-alienation in the search of totality and in the sense of the recovering of symbolic creation of life. The theory of creativity, as developed by Winnicott, is

presented here as a theoretical basis for a dialogue with Pascal's thoughts about searching for the meaning of existence.

Key words: *divertissement*, post-modernity, consumer society, symbolic creation.

Sumário

Introdução	1
Cap. 1 A sociedade de consumo	
1.1 A condição pós-moderna	9
1.2 As ilusões do consumo	25
1.3 “Aquilo que mais vemos é o que mais nos falta”	40
Cap. 2 Uma viagem à era barroca	
2.1 Pascal e o divertimento	44
2.2 A encenação barroca	52
2.3 Sentidos do Barroco	60
2.4 Figuras do Barroco: arte, teatro e subjetividade	62
Cap. 3 Divertimento e experiência na sociedade de consumo	
Introdução	69
3.1 Consumo e experiência da espacialidade	73
3.2 Chronos e Kairos ,duas vivências do tempo	81
3.3 Alteridade: dos espelhos do consumo aos sonhos da criação	89
3.4 O corpo, o tempo e o outro segundo Winnicott	95
Cap. 4 Divertimento e apropriação simbólica	
Introdução	103
4.1 O lugar da criação	107
4.2 A invenção do cotidiano segundo Michel de Certeau	113
4.3 Possibilidades de criação no consumo contemporâneo: algumas reflexões	118
4.3.1 O espectador criativo	119
4.3.2 Por mares nunca dantes navegados	122
Conclusão	128
Referências bibliográficas	133

Introdução

“ Et lorsqu'on revient à la question de la mort dans une telle société,(...) c'est Pascal qu'il faut convoquer. L'individu moderne vit dans une course éperdue pour oublier à la fois qu'il va mourir et que sa vie n'a strictement pas le moindre sens. Ainsi il court, il jogge, il achète dans les supermarchés, il zappe sur la télévision... il se distraît”¹.

C. Castoriadis

A proposta deste trabalho é de uma reflexão sobre algumas questões referentes à subjetividade contemporânea, à luz da idéia de *divertimento*, encontrada nas *Pensées* (Pensamentos) de Pascal. Este conceito, utilizado como uma categoria de análise, pode abrir perspectivas de compreensão, referidas tanto ao sentido de uma alienação do sujeito na busca de uma completude impossível, quanto ao sentido das possibilidades de um resgate de formas de apropriação simbólica da vida, numa realidade cultural que privilegia a dimensão material.

A sociedade de consumo, em que vivemos hoje, favorece o desenvolvimento de modos de ser apoiados na exterioridade e na imagem, que podem denotar uma dificuldade de desenvolver a própria vivência de uma subjetividade ou de reconhecê-la no outro. A substituição da vida interior pela aderência ao concreto tende a determinar o valor humano pelas posses materiais e pela capacidade para a ação, em detrimento do pensamento. O esvaziamento interno pode assim prejudicar ou, em casos extremos, até mesmo anular a capacidade de simbolização do Eu na linguagem, que respalda as experiências objetivas em significados afetivos e constitui a base da criação.

Estas questões podem ser apreendidas na idéia de *divertimento* contida nas *Pensées*, obra póstuma de Pascal, datada de 1659, cujos textos fragmentários constituem um projeto originalmente elaborado com o intuito de realizar uma apologia da dimensão da religiosidade. Neste sentido, a idéia pascaliana do *repouso*, que se opõe ao *divertimento*,

¹ E quando se volta à questão da morte numa sociedade como esta, é preciso referir-se a Pascal. O indivíduo moderno vive numa corrida enlouquecida para esquecer ao mesmo tempo que ele vai morrer e que a vida não tem sentido algum. Então, ele corre, pratica *jogging*, compra nos supermercados, zapeia na televisão...ele se distrai.

aparece como uma condição contemplativa proposta pelo autor como forma de resgate do sentido da vida voltada para a morte, exigindo total adesão à fé cristã.

No entanto, uma leitura contemporânea do texto de Pascal pode sugerir também a possibilidade de abertura de um espaço entre o *divertimento* e o *repouso*, lugar de criação de outro modo de dar sentido à vida, voltado para a realização, na dimensão simbólica, de projetos humanos neste mundo.

A idéia de aproximar o mundo contemporâneo e uma época distante de mais de três séculos decorreu, portanto, da descoberta da atualidade de algumas observações do grande pensador do início da Modernidade sobre formas de pensar e sentir típicas do seu tempo. Percebendo o que se disfarçava sob a ansiosa busca por divertimento da elite aristocrática do século XVII, Pascal deixou reflexões luminosas sobre questões fundamentais do ser, referentes ao sentido da vida, do tempo e da morte. Hoje como ontem, ao se defrontarem com a angústia, inerente à própria condição existencial de *ser-para-a-morte*, os homens buscam refúgio no *divertimento*, definido por Pascal ([1669], 1955) como "*algo que entretém o homem e o faz chegar insensivelmente à morte*".

A sociedade de consumo contemporânea pode ser considerada como a sociedade do *divertimento*, no sentido denotado no texto de Pascal: embora inclua o sentido comum, de entretenimento e diversão, *divertimento* ultrapassa esta idéia, podendo ser empregado para definir características que se mostram associadas a diversas práticas observadas na vida cotidiana atual. Estas práticas se relacionam tanto com a superficialidade da imagem (como mostram claramente, por exemplo, o consumismo exagerado e o culto ao corpo), como, principalmente, com um movimento de busca incessante de algo que pertence à ordem dos valores abstratos, como felicidade, poder, etc, mas que se supõe acessível por meios materiais. Pode-se deste modo incluir na categoria do *divertimento* também fenômenos como, por exemplo, a adição ao trabalho (*workaholism*), o uso de drogas e a violência.

Tendo-se tomado emprestado um conceito utilizado num determinado contexto sócio-histórico, faz-se necessário justificar sua utilização num contexto diferente. Parte-se do pressuposto de que uma apropriação contemporânea do conceito de *divertimento*, tal como concebido por Pascal no século XVII, poderia ser validada numa leitura dialógica, no sentido em que este termo aparece na obra de Mikhail Bakhtin.

Para o autor russo, o diálogo constitui a principal estrutura de uma existência singular, que só pode acontecer numa interação com os acontecimentos da vida e nos encontros com os outros. A dimensão dialógica perpassa, contudo, não apenas os discursos da vida cotidiana, como também aqueles que pertencem aos gêneros discursivos secundários, constituindo os textos literários e científicos. As relações dialógicas não podem ser reduzidas, diz Bakhtin (1959), nem às relações lógicas, nem às do sistema da língua, nem às mecânicas, nem a qualquer tipo de relações naturais. Constituem uma categoria específica de *relações entre sentidos*, cujos participantes são enunciados (completos ou vistos como tais), por trás dos quais estão os seus autores. As relações dialógicas, que podem ser exemplificadas de modo simples pelas réplicas de um diálogo real, são, contudo, muito mais abarcadoras, heterogêneas e complexas. Assim, propõe Bakhtin (op.cit: 317) :

dois enunciados distanciados no tempo e no espaço e que não sabem nada um do outro, se, ao serem confrontados em termos de seu sentido, manifestarem alguma convergência de sentidos, revelam uma relação dialógica .

A apreensão da relação é realizada por um *terceiro* num diálogo de que não participa, mas entende, colocando-se no lugar de uma testemunha capaz de perceber sentidos que nem sempre o destinatário do enunciado (na terminologia bakhtiniana, o *segundo*) teve condições de captar. Este *terceiro* pode se encontrar numa época histórica diferente, dando-se então a ocorrência do diálogo na dimensão da *grande temporalidade*, que realiza assim a própria vocação da palavra. Esta consiste, sempre segundo Bakhtin (op. cit.:319), em *seguir sempre adiante em sua busca de compreensão e resposta*.

Em sua obra *Discurso na vida e discurso na arte*, Bakhtin nos fornece uma chave para o entendimento daquilo que permite a produção de sentido num enunciado, de modo que este sentido seja compartilhado pelos participantes do diálogo: trata-se do conceito de *presumido*, parte necessária para que um enunciado concreto seja percebido como um todo significativo. A parte presumida de um enunciado se refere à *unidade do mundo que entra no horizonte dos falantes*, e à unidade das condições de vida que geram julgamentos comuns. O horizonte comum do qual depende um enunciado pode ser restrito ou expandir-se no espaço e no tempo, permitindo o diálogo numa ampla dimensão social e podendo

chegar a abarcar épocas inteiras. Quanto mais amplo for o horizonte global, mais constantes se tornam os fatores presumidos num enunciado. Os enunciados que se sustentam em fatores constantes da vida e em avaliações sociais básicas serão os mais universais. Retomando a questão ainda em outro texto, Bakhtin (1970) acrescenta que as grandes obras literárias se preparam através dos séculos, e sobrevivem em épocas futuras, enriquecendo-se, em sua vida póstuma, de novos significados. Assim cada época pode descobrir algo novo nas grandes obras do passado.

Às vezes, são necessários séculos para que se possa apreender mais plenamente o sentido de algo que foi *descoberto na vida com o auxílio de uma nova forma de visão*, como ocorre com a obra de alguns autores, que ficam marginalizados em seu tempo, e às vezes por longos períodos históricos, em função da predominância de formas de pensar diferentes e excludentes. Poderíamos dizer que algo desta ordem ocorreu com algumas questões levantadas por Pascal, enquanto pensador religioso voltado para a questão da incerteza e instabilidade do homem, que, situado “entre o nada e o tudo”, defronta-se com a impossibilidade de resolver por si mesmo as grandes questões da existência, como a origem e o fim .

O século XVII não privilegiou esta questão, optando por encobri-la por meio do recurso a duas formas cindidas de pensar o mundo, antitéticas, mas igualmente mascaradoras: por um lado a exaltação do poder da razão hegemônica, que foi a base de toda a civilização científica e tecnológica moderna, e por outro o recurso à ilusão , que de modo exemplar caracterizou a expressão da sensibilidade, fazendo florescer o Barroco na arte.

Propõe-se aqui um diálogo entre o texto de Pascal – o conjunto fragmentário de reflexões *Pensées* (Pensamentos) - publicado pela primeira vez em 1669, e diferentes abordagens da vida contemporânea, nos campos da filosofia, sociologia, antropologia e psicanálise. Procuraremos destacar como *presumido comum* a angústia do homem moderno frente ao vazio, percebida por Pascal em sua época, numa situação de ruptura radical que constituiu o pano de fundo das suas reflexões. Na ruptura “pós-moderna” que marca a alvorada do terceiro milênio, parece possível estabelecer uma analogia dialógica entre alguns modos de pensar e sentir atuais e questões levantadas três séculos antes pela genial intuição de Pascal.

O conceito de *divertimento* poderia então se mostrar fecundo para o enfoque de algumas questões contemporâneas, tanto em termos do seu significado de fuga frente à angústia do vazio, como pela possibilidade (aberta pela idéia espiritual de *repouso*, proposta por Pascal como alternativa radical ao *divertimento*) de se pensar na vida fundamentada na dimensão criativa do sujeito. A idéia de realização criativa no *divertimento* se encontra, porém, apenas sugerida por Pascal, quando sugere a possibilidade dos homens fazerem “*coisas úteis*”. Pascal não chega a explicitar a idéia de uma síntese entre *repouso* e *divertimento*. O que se procura empreender, no presente trabalho, é um desenvolvimento da proposta desta “terceira via”, considerada como uma forma contemporânea viável de realização de sentido (fora da dimensão religiosa) para a vida.

Tomando-se como fio condutor o conceito de *divertimento*, escolheu-se como objeto de estudo o fenômeno do consumo, considerado como uma forma característica de manifestação do *divertimento* na cultura contemporânea.

A compreensão deste fenômeno implica tanto sua contextualização como sua descrição, ambas realizadas no capítulo 1, onde são abordadas, a partir de uma perspectiva multidisciplinar, as grandes transformações subjacentes à *condição pós-moderna*, nos âmbitos econômico, político, tecnológico, assim como suas repercussões no campo social e nas subjetividades. Toma-se como referência filosófica a desconstrução dos valores tradicionais empreendida por Nietzsche, considerado como precursor da ênfase pós-moderna nos valores da superfície, do espaço, da forma, do presente e do prazer. Dá-se ainda destaque, neste capítulo, aos aspectos do consumo que podem ser relacionados ao sentimento de vazio e à defesa contra a angústia, decorrentes da perda das âncoras que eram constituídas pelos valores tradicionais. Essa defesa se constrói, no consumo, por meio da alienação do sujeito na imagem e num movimento frenético de busca de satisfação. Deste modo, é introduzida a possibilidade de utilizar-se o *divertimento* como categoria de análise destes fenômenos.

O capítulo 2 efetua uma volta no tempo, num encontro com Pascal e o *divertimento*. A compreensão deste conceito também exige que seja contextualizado. A noção de “*espírito barroco*” segundo Eugenio d’Ors é então desenvolvida, no intuito de uma abordagem dos conflitos relacionados à percepção da ambigüidade inerente à vida, que se torna uma questão no início da Modernidade. Os sentimentos decorrentes da afirmação

do poder humano, implícito no uso da razão, entram nessa época em choque com os sentimentos de impotência frente à morte, constituindo uma aguda vivência de estranheza e angústia, que levam o sujeito moderno a desenvolver diversas estratégias de proteção. Entre estas, inclui-se o *divertimento*. Já aqui, é possível destacar neste conceito dois sentidos, ambos traduzidos de modo eloqüente nas produções barrocas: o de fuga na ilusão, mas também o de possibilidade de recriação (“recreação”) da vida na sua apropriação simbólica. Este segundo sentido abre espaço para a possibilidade da proposta de compreensão do conceito de *divertimento* numa perspectiva contemporânea não-religiosa, que responderia ao desejo de “*tornar o pensamento da vida mais forte que o pensamento da morte*” formulado por Nietzsche (*Gaia ciência*, IV, aforismo 278).

O capítulo 3 aborda algumas questões relativas à *experiência* humana que fundamenta a criação. Tomando-se por base o ponto de vista fenomenológico desenvolvido por Merleau-Ponty ([1945], 2000), são consideradas as dimensões do espaço / corpo, do tempo e da alteridade, em sua dupla conotação de estranheza e de condição fundamental da constituição do sujeito. Para cada um destes vetores, procura-se realizar um confronto entre práticas contemporâneas de puro *divertimento* e aspectos relacionados com a vivência dos limites inerentes à realidade da existência humana. A abordagem da questão da constituição do Eu na relação com o outro privilegia a teoria psicanalítica na visão winnicottiana, enfatizando em particular o conceito de *viver criativo*.

Este conceito se encontra vinculado a uma teoria de desenvolvimento que tem como centro a questão da necessidade de uma experiência concreta e contínua de relação com um *ambiente facilitador*, no início da vida, para que o desamparo seja ultrapassado e o bebê (que “*não existe*”) vá podendo gradativamente se transformar, segundo as palavras de Winnicott (1952, 1971), em “*um ser que experimenta a si mesmo*”.

Winnicott (op. cit) resume em alguns pontos as características essenciais do ambiente facilitador, enfatizando a importância, fundamental no processo, da presença de uma *pessoa viva*, que conceda a possibilidade de acesso completo ao seu corpo, necessária para apresentar o mundo ao bebê. Na origem da criação, encontra-se, portanto, uma experiência de ordem corporal, realizada por meio das técnicas da alimentação e outros cuidados: a partir da necessidade (fome), o bebê está pronto para criar uma fonte de satisfação, mas não existe uma experiência prévia para mostrar-lhe “o que ele tem que

esperar”. Se, nesse momento, a mãe colocar o objeto (o seio) no lugar onde o bebê está pronto para esperar algo, o bebê então poderá “criar” justamente o que já existe para ser encontrado. O desenvolvimento de uma subjetividade criativa implica a possibilidade, na ausência do objeto real, de se recorrer à memória afetiva das primeiras experiências de satisfação; deste modo, no âmbito de um *espaço potencial* - herdeiro subjetivo do espaço real - são criadas as estratégias que promovem a conquista simbólica do mundo.

Enfatizando ainda, no processo de desenvolvimento do *viver criativo*, a importância do olhar do outro como espelho primordial, que possibilita ao *self* dar sentido a si mesmo e ao mundo (portanto existir), Winnicott trilha um caminho teórico que leva à compreensão da importância da referência ao outro na construção do acesso às formas simbólicas de sentido da linguagem. Por este viés, é possível compreender-se também que a busca de identificação com imagens constitui uma forma de compensação, favorecida pela sociedade de consumo, nos casos de fracasso das relações com o outro. O lado escuro da sociedade de consumo oferece também nestes casos oportunidades de *divertimentos* ainda mais trágicos, como o uso de drogas e os atos de violência, que de modo patológico procuram dar conta da angústia, “*impensável*”, segundo Winnicott (1963) da queda no vazio.

No entanto, a cultura contemporânea apresenta muitas oportunidades de estímulo à criação na dimensão imaginária, na conjugação da emoção e da razão, podendo ser enfocada também nas suas possibilidades de abrir caminhos para novas formas de subjetividade saudável, na adaptação criativa às condições vigentes.

Neste ponto, novamente algumas idéias de Winnicott (1975) ocupam o centro da argumentação teórica, na proposta de uma saída construtiva fundamentada na existência do *espaço potencial*. Preservada neste espaço de transição entre a realidade externa e o mundo interno, a memória das primeiras experiências integradoras do *self* constitui uma provisão interna básica, capaz de ajudar-nos, pela via da criação simbólica, a conviver com o “*insulto do princípio de realidade*”, constituído pelas conformações impostas pela razão que controla nossa vida social. Este tema nos remete à ligação entre criação, sofrimento e ética e reitera a condição paradoxal da verdadeira alegria de viver, questões que constituem o pano de fundo do capítulo 4. Define-se aqui de modo mais profundo a importância da construção, só possível pela relação com um *outro*, de um espaço subjetivo situado na orla do imaginário e na fronteira do mundo externo, lugar onde pode ser recriada a vida numa

forma de *divertimento* que já se encontrava sugerida, mas não suficientemente valorizada, no texto de Pascal.

A possibilidade de recriação, que implica a elaboração da experiência na linguagem, é finalmente relacionada com a idéia de “*invenção do cotidiano*” desenvolvida por Michel de Certeau, numa perspectiva (inspirada no conceito de saúde como flexibilidade e normatividade) que restitui ao sujeito o poder de dispor de um certo grau de liberdade para se inventar, utilizando não apenas estratégias para “sobreviver” nas novas condições da vida pós-moderna, como ainda as incontáveis possibilidades que os recursos tecnológicos disponibilizados pela sociedade de consumo podem oferecer aos que tiverem condições de aproveitá-los, na criação de formas de vida dotadas de sentido.

Frente ao esvaziamento de sentido hoje freqüentemente observado na vida cotidiana e às suas conseqüências violentas, o trabalho procura finalmente enfatizar a importância do *divertimento* criativo, compreendido como um modo de “tornar a vida digna de ser vivida”, no resgate de formas de uma experiência pessoal mais autêntica e da dimensão ética da vida.

1. A sociedade de consumo

1.1 A condição pós-moderna

“ Um filósofo - se hoje pudessem haver filósofos – seria coagido a pôr a noção de grandeza do homem na extensão e na diversidade do espírito, na totalidade feita de multiplicidade: fixaria até mesmo a posição e o valor de um homem conforme a amplitude e a diversidade do que ele pode suportar e assumir”

(Nietzsche – *Para além do bem e do Mal*, aforismo 212)

O fenômeno do consumo, tal como se apresenta no mundo contemporâneo, encontra-se indissociavelmente ligado à expansão da civilização industrial no século XX e às modificações radicais nas condições de vida de um número cada vez maior de pessoas que este século testemunhou, num ritmo, jamais imaginado antes na História, caracterizado por constantes transformações materiais em decorrência do desenvolvimento da tecnologia. A criação de novos ambientes em detrimento dos antigos e a instituição de novas práticas no trabalho fizeram surgir conceitos como “sociedade pós-industrial”, para descrever o cenário e as condições da vida cotidiana nas cidades contemporâneas.

Destruídas pelas guerras ou apenas pelo próprio processo de modernização, estas cidades adquiriram novas configurações, passando a apresentar um crescimento desordenado, acentuando-se os contrastes extremos entre riqueza e pobreza, decorrentes da explosão demográfica e dos deslocamentos de populações. Se por um lado o nível de conforto e as possibilidades de melhoria da qualidade de vida subiram em ritmo vertiginoso para um segmento da população, por outro lado intensificaram-se as conseqüências da desigualdade de oportunidades, configuradas em graves problemas sociais como a miséria, a violência, o tráfico de drogas, etc .

Do ponto de vista político, a Modernidade tradicionalmente caracterizou-se pelo poder dos Estados nacionais estruturados e geridos burocraticamente e por grandes movimentos sociais de massa ou de nações, em luta por obter controle sobre suas vidas . O poder do mercado capitalista em permanente expansão cresceu porém gradativamente e passou a controlar instituições e pessoas , tornando-se hegemônico , promovendo uma

unificação globalizada, transformando-se e reconstituindo , por meio das novas tecnologias, as relações de trabalho e os sistemas de produção em bases geográficas, econômicas e sociais diferentes. Ocorreu assim uma substituição do modelo fordista de produção industrial instituído nas primeiras décadas do século por um novo modelo de “acumulação flexível” implicando significativas modificações em relação ao modelo anterior: desindustrialização, transferência geográfica de fábricas, práticas de flexibilização no mercado de trabalho , automação, inovação constante dos produtos , etc. As três últimas décadas do século apresentaram ainda transformações radicais nas ordens política , econômica e social, relacionados com a perda do poder da classe burguesa e a ascensão da classe operária após a segunda guerra mundial, o que resultou em divisões de classes “amorfas” em decorrência da prosperidade, no afastamento das realidades da produção e do trabalho e no escamoteamento da divisão e da exploração pela propaganda e pela mídia .

.A explosão do consumo encontra – se assim diretamente ligada às mudanças do regime de acumulação e do modo de regulamentação social e política, à redução do tempo de produção industrial e à possibilidade de uma circulação cada vez mais ágil das mercadorias. A agilização do sistema financeiro, no que se refere aos serviços oferecidos ao público (cartões de crédito, bancos eletrônicos funcionando de forma virtual, etc), constitui um outro aspecto específico do período iniciado em torno de 1970. Uma boa parte da flexibilidade geográfica e temporal da acumulação capitalista foi possibilitada, de acordo com David Harvey (1997), pelo florescimento e a transformação, numa escala extraordinária , dos mercados financeiros em associação com sistemas altamente sofisticados de coordenação em escala global.

Por outro lado todas as nações tornaram-se muito mais vulneráveis às crises do sistema financeiro internacional, que, num grau sem precedente na história do capitalismo, tornou-se autônomo em relação à produção real, gerando riscos também anteriormente impensáveis . Fenômenos econômicos como os endividamentos (em especial nos países em desenvolvimento), a inflação, as falências, as flutuações no mercado de ações e nas moedas passaram a denotar de forma freqüente a crise do sistema , refletida nas condições de insegurança que se tornaram pano de fundo da vida cotidiana, representadas, por exemplo pelo fantasma do desemprego ou pelo aumento da violência em suas diferentes formas.

O adjetivo *pós-moderno* passou a ser empregado principalmente a partir da década de 1980 para dar conta de fenômenos os mais diversos , que surgiram no período de tempo situado nos anos do pós- guerra ; para muitos , precisamente no meio do século, em 1950, quando a pós- modernidade teria tido seu início, sinalizado em mudanças na arquitetura e no nascimento do computador, manifestando-se em seguida de um modo mais explícito na arte pop dos anos 60 , década que consolidou o triunfo do determinismo econômico e científico na vida dos países desenvolvidos, transformados em sociedades de consumo .

Convencionou-se caracterizar como *pós-modernas* não somente as produções ligadas a um movimento cultural que abriga um leque de fenômenos artísticos como arquitetura, música, artes plásticas, literatura, fotografia, cinema, etc., mas também significativos fenômenos que denotam mudanças nas experiências e práticas cotidianas, ocorridas nas últimas décadas do século XX. A invasão da vida cotidiana pela tecnologia e sua conseqüente saturação com informações, produtos , serviços e diversões , as novas configurações das cidades, a cultura de massa, a acentuação dos fenômenos descritos como “ compressão do espaço” e “aceleração do tempo” constituem alguns dos aspectos mais comuns que integram as condições de vida no mundo globalizado. A experiência de encolhimento do espaço e do tempo se tornou uma categoria fundamental para o entendimento da vida no século XX, com o desenvolvimento de meios de transporte e comunicação que, nos termos originariamente usados por Mc Luhan (1966), possibilitaram ao homem o ganho de “extensões” jamais sonhadas antes.

Estas condições têm suscitado importantes questões para o pensamento contemporâneo, que, seja na filosofia, na sociologia, na antropologia ou na crítica literária, procura conceituar as novas formas de práticas e hábitos sociais e mentais, assinalando a estreita relação entre o cultural , as características da produção econômica e a expansão da comunicação , típicas do capitalismo nas três últimas décadas do século XX.

Falar em pós-modernidade parece, portanto, principalmente sugerir a emergência de uma configuração social com princípios organizadores próprios. É apontar um movimento em direção a uma era caracterizada como pós-industrial, com destaque para as novas formas de tecnologia e informação, possibilitando a passagem de uma ordem produtiva para uma ordem reprodutiva, assim como a predominância de valores da ordem do emocional e do sensível.

Simulações e modelos, segundo Baudrillard (1981, 1997), constituem cada vez mais o mundo, apagando a distinção entre realidade e aparência. Lyotard (1979) assinala a falência das narrativas dos grandes ideais modernos, fundamentados na razão, e a passagem das formas narrativas de conhecimento para os jogos de linguagem. Para Jameson (1984), o pós-modernismo que se expressa na arte, nascido no período após a segunda guerra mundial, traduz a lógica cultural do capitalismo tardio, identificando as produções artísticas com mercadorias.

O termo *pós-modernidade* denota de um modo geral uma imagem cultural implicando novas estruturas cognitivas, que enfatizam a desordem, a fragmentação, a ambigüidade, em contrapartida à noção de modernidade ordenada, coerente e sistematicamente unificada. É neste contexto que nos parece pertinente refletir sobre diversos modos de ser, pensar e sentir característicos da vida contemporânea. Estes modos são marcados pela ênfase nas sensações, pela oferta abundante de produtos promissores de todos os prazeres e supressores de todas as dores, mas também por pressões intensas no sentido do sucesso, passando o valor a ser medido pela aparência: corpo, sucesso econômico, visibilidade: como sinaliza Muniz Sodré (1994:25) o *efeito de vitrine* é a vocação por excelência da ideologia moderna.. Várias práticas da vida cotidiana do nosso tempo poderiam desta forma ser analisados como tentativas de escapar do fracasso, na ausência de valores e projetos de vida mais consistentes, ou ainda como manifestações da dificuldade de suportar os contrastes entre o desejo de onipotência e a consciência das limitações, que foram exacerbados, por um lado, pelo progresso tecnológico e por outro, pelos conflitos de ordem sócio-econômica, cada vez mais frequentes no mundo atual. Assim fenômenos aparentemente tão variados como o *workaholismo* e seu oposto, a busca passiva da ilusão de poder através do uso de drogas, ou o culto ao corpo, ou ainda a autoafirmação através da violência, encontrariam um denominador comum. O fenômeno do consumo parece apresentar-se neste contexto como um recorte particularmente fértil para a compreensão de um campo social em que se destacam, na busca pelo sucesso, a importância da imagem, a valorização da representação, a ênfase no parecer .

A associação entre os temas da pós-modernidade e do consumo se encontra nas obras de diversos autores, como por exemplo, entre inúmeros outros, Jean Baudrillard, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman. De acordo com Featherstone (1995), o que é

importante para compreender as questões relacionadas com a cultura de massa e o consumo é o conhecimento do inter-relacionamento entre as formulações especializadas sobre cultura e as diferentes práticas e os regimes de significação que regem a cultura vivida no cotidiano. Para este autor, é preciso fundamentalmente investigar os fenômenos (experiências e práticas concretas) associados à categoria do pós-moderno.

Recusando dicotomias simplificadas como tradição / modernidade ou modernidade/pós-modernidade, Mike Featherstone privilegia o conceito de trans-modernidade, destacando especificidades e ao mesmo tempo estabelecendo semelhanças entre diversas experiências e práticas ao longo do tempo. É importante destacar, ainda de acordo com este autor, que as teorias da cultura de consumo envolvem três perspectivas fundamentais: econômica, sociológica e psicológica. Na perspectiva da economia desenvolvida pela escola de Frankfurt, a cultura de consumo tem como premissa a expansão da produção capitalista de mercadorias, ficando a arte e a cultura em geral submetidas à lógica do mercado. As formas tradicionais que os produtos da alta cultura buscavam são substituídas pela cultura de massa, imposta a um público manipulado, colocando em risco a individualidade e a criatividade (Adorno, [1947],1991). A dominância do valor de troca tendo suprimido a memória do valor de uso original dos bens, as mercadorias ficam livres para assumir uma ampla variedade de associações, prestando-se às ilusões promovidas pela publicidade. Baudrillard (op. cit) afirma neste sentido que o consumo supõe a manipulação ativa de signos. Perdem-se assim os significados estáveis, as relações sociais se tornam variáveis e flutuantes e a realidade estetizada fascina as massas com justaposições de imagens: trata-se, na expressão de Maffesoli (1996) de uma *cultura de superfície*.

Jameson (1984) considera as produções artísticas pós-modernas como expressões da cultura da sociedade de consumo. Elaborado a partir da análise de manifestações típicas das três últimas décadas do século XX, tais como novas tendências na arquitetura, a cultura de massa difundida pelas tecnologias de comunicação, ou o movimento pop na arte e na música, o termo *pós-modernismo*, proposto por este autor, fundamenta claramente uma ligação entre as condições econômicas e sociais contemporâneas e a questão das tendências culturais geradas pela sociedade de consumo. O terreno em que germinaram as idéias de Jameson foi preparado por diversos autores que o precederam, pensando desde os

anos 1930 a questão das mudanças culturais sob os enfoques da história, da sociologia, da filosofia, da literatura e da arte (P. Anderson, 1998). A noção de pós-modernismo no sentido proposto por Jameson aparece como um conceito importante para a compreensão da cultura na contemporaneidade¹. Através dele pode-se apreender que, se o pós-modernismo não constitui apenas um estilo artístico, mas é o sinal cultural de um novo estágio do modo de produção (uma dominante cultural que dá margem à coexistência de diferentes características), a expressão “*sociedade de consumo*” poderia então funcionar como fio condutor para a compreensão do tipo de horizonte existencial instituído no novo momento do capitalismo multinacional, cujo advento transformou as estruturas da sociedade burguesa contemporânea de forma insidiosa, sem uma ruptura política radical, mas apenas infiltrando toda a rede social com uma cultura regida por valores de mercado.

Do ponto de vista sociológico, as pessoas usam as mercadorias para a criação de vínculos ou o estabelecimento de distinções sociais. Pode-se então falar em diferentes modos de consumo, que, socialmente estruturados, demarcam as relações sociais. Os bens consumidos espalham-se num amplo leque nem sempre óbvio, pois inclui associações simbólicas que ultrapassam aspectos de um valor concreto mais óbvio, como as distinções entre os bens duráveis e não duráveis. Permite-se assim que as mercadorias adquiram conotações que enfatizam diferenças de estilos de vida. Objetos aparentemente sem grande valor como mercadorias adquirem uma carga simbólica “sagrada” e passam a ter valor de troca altíssimo. Chega-se assim a uma interessante contradição: embora certas mercadorias possam derrubar barreiras sociais, existe também uma tendência contrária, de uma “desmercantilização” que controla a troca. Em sociedades tradicionais, os sistemas estáveis de status são protegidos mediante restrições das possibilidades de troca ou produção. Na sociedade de consumo, há uma constante renovação das ofertas, mas o conhecimento dos princípios de utilização (classificação, hierarquia), no sentido de um uso adequado e diferenciado, fica restrito aos iniciados, que não só possuem poder de compra (capital econômico) mas que principalmente estão antenados na moda (uma forma de capital cultural). Um estágio intermediário frequentemente encontrado é representado pelas leis reguladoras do consumo, que prescrevem, através da publicidade e da mídia, o que

¹ A reflexão de Jameson sobre a influência do mercado capitalista na arte contemporânea destaca uma cumplicidade, antes impensável, de interesses da burguesia com os do mundo artístico, refletida numa encruzilhada entre cultura e consumo e numa tendência ao ecletismo, traduzida numa mistura (tendendo frequentemente ao kitsch) de novo e velho, elevado e vulgar, apagando as antigas fronteiras entre a “alta cultura” e a cultura de massa no culto ao pastiche, na multiplicação, na colagem sem “relevância” de estilos diversos.

deve ser usado e qual o significado de um produto no sentido da identificação de um indivíduo ou de um grupo.

Numa perspectiva psicológica voltada para as repercussões do consumo sobre as subjetividades, este pode ser focado através da questão dos prazeres, dos sonhos e desejos celebrados no imaginário social e materializados em lugares específicos que produzem os prazeres estéticos ou as excitações sensoriais : as imagens de publicidade, as mercadorias expostas nas vitrines dos shoppings, etc. O consumo assume por assim dizer funções de pilar e viga de sustentação na construção das identidades individuais nas sociedades contemporâneas, idéia contida na reflexão de Jameson (1984) sobre a nova configuração do mundo a partir de 1980 (o autor refere-se especificamente ao recuo dos conflitos de classe nas metrópoles , à conseqüente projeção da violência para fora e ao triunfo da economia de serviços) : nunca, segundo o autor, em nenhuma civilização anterior, as grandes preocupações metafísicas, as questões fundamentais do ser e do significado da vida teriam parecido tão absolutamente remotas e sem sentido.

Esta observação de Jameson coloca em relevo a importância de uma reflexão filosófica sobre a condição pós-moderna para a compreensão dos seus efeitos sobre a subjetividade. Algumas idéias tiradas da leitura de Gianni Vattimo (1987, 1999) podem balizar uma aproximação introdutória, à qual este trabalho deverá se restringir. Este autor relaciona o significado da afirmação de “fim da modernidade” à revolução empreendida por Nietzsche, como crítica / desconstrução do discurso da tradição metafísica tradicional. Muitas intuições de Nietzsche parecem encontrar confirmação nas reflexões contemporâneas, que se voltam para as novas condições da existência no mundo da era industrial tardia , onde podemos destacar dois aspectos fundamentais: a crise dos valores estáveis e a prevalência da tecnologia.

O conceito de pós-modernidade entrou de modo mais explícito na filosofia a partir dos anos 70. Os pensadores da pós-modernidade abrem espaço para temas específicos que haviam sido deixados de lado pelos grandes sistemas filosóficos, antes preocupados com os “ grandes valores” do Ser e do Conhecimento. Dentro desta nova perspectiva, temáticas relacionadas com a linguagem, o corpo, a doença, a sexualidade, o cotidiano, a comunicação , o consumo, etc. puderam ser validadas como objetos de reflexão e pesquisa nos diversos campos de conhecimento que integram as ciências sociais. As diversas

abordagens teóricas do pós-moderno apresentadas por autores contemporâneos, reconhecendo ou não a pertinência do uso do termo como significativo de uma ruptura em relação ao que já vinha sendo anunciado na modernidade, se abastecem em fontes que vão do marxismo à física, das ciências sociais às teorias da comunicação, e têm em comum a constatação das consequências de uma peculiar conjunção da falência dos valores tradicionais e da primazia da *tecnociência* - termo utilizado por Lyotard para caracterizar uma ciência que não busca mais a Verdade, mas apenas o resultado - *eficiência*.

No entanto, tendo sempre em vista novos elementos, a capacidade humana para dispor tecnicamente da natureza se intensificou de tal modo que as novidades tendem a tornar-se cada vez menos novas. Enfocando a noção de *pós-história* utilizada por Arnold Gehlen para descrever a experiência das sociedades ocidentais contemporâneas, Vattimo (1987) chama atenção para a questão da *rotinização do progresso* implícita neste conceito. A novidade, que nada tem de revolucionário, apenas faz as coisas avançarem de modo uniforme. Para o filósofo italiano, existe uma “imobilidade fundamental” no mundo técnico, vivenciada hoje no “achatamento” temporal dos fatos, reduzidos à simultaneidade nas informações em tempo real proporcionada pelos novos meios de comunicação: uma forma de experiência da realidade de que por exemplo a ficção científica se apropria criando narrativas onde prevalece a questão da experiência virtual por meio da imagem.

Vinculada à questão do fim do mito do progresso, a dissolução da noção de história na cultura contemporânea não significa porém, de acordo com Vattimo, o “fim” num sentido literal, mas uma ruptura da unidade da história tal como era concebida na modernidade, tendo-se percebido que esta visão tradicional - referente à sucessão linear de fatos políticos, militares ou ideológicos - era apenas *uma história* a se contar, uma forma de narrativa entre outras possíveis, como nos lembra Michel de Certeau (1984). O conceito de *condição pós-histórica*, referindo-se a um esvaziamento da própria noção de progresso, refletiria então algo mais do que o advento da fase extrema do desenvolvimento técnico. As transformações sofridas no conceito de história na modernidade nunca deixaram de compreendê-la como um processo que, fundamentado na crença em valores “certos”, norteava-se por uma finalidade a ser alcançada. Assim a história, que na visão cristã era história de salvação, transformou-se aos poucos em busca do progresso sem que fosse deixado de lado o pressuposto do par “fundamento- finalidade”. O valor final consistia,

porém, apenas em realizar condições capazes de permitir um novo progresso, o que acabou revelando o vazio deste ideal. Deste modo, a própria idéia de progresso se dissolveu progressivamente na cultura do século XX., sabotada por uma metafórica *entropia*. Noção introduzida na física no século XIX, no contexto das leis da termodinâmica, a entropia, como se sabe, refere-se a um déficit inevitável, uma progressiva perda de energia até a paralização do trabalho, que decorre do próprio uso da energia gerada pelo calor e transformada em movimento na mecânica dos motores a vapor, mola propulsora do desenvolvimento moderno.

O preço pago pelo desenvolvimento tecnológico foi paradoxalmente um efeito da conjunção do dinamismo técnico- econômico e de um imobilismo social, impostos às massas pela classe burguesa e fundamentados na crença nos valores da civilização liberal. Fato que teve como consequência a dissolução das expectativas de progresso social e emancipação pessoal que, nas palavras de Walter Benjamin ([1940], 1996: 230) ”fizeram explodir o continuum da história “ no Ocidente ao final do século XVIII, gerando a ação revolucionária que terminou consagrando o poder da burguesia .

Francimar Arruda nos lembra como a vertiginosa aceleração da entropia na cultura pode ser sentida na época atual através dos seus efeitos em diversos níveis:

Da poluição e devastação do ambiente natural aos efeitos produzidos nas subjetividades, a realidade da entropia destrói a própria ilusão moderna do progresso. Os efeitos deste sombrio preço pago pelo progresso recebem frequentemente conotação de “doença”, e suas consequências para a humanidade aparecem como a desordem, a violência, a indigência moral, as “falhas estruturais” nos valores das artes e dos modos sociais e pessoais. (1999: 135)

Paralelamente à constatação da falência do mito do progresso, as teorias do pós-moderno como “guinada radical em relação à modernidade” destacam em particular o advento da sociedade de informação e suas consequências nas práticas da vida cotidiana.

A questão da tecnologia é, portanto, um elemento central na passagem da modernidade para a pós- modernidade. Como mostrou pioneiramente McLuhan, a modernidade (*Era de Gutenberg*, ou da imprensa escrita) criou condições para a construção e a transmissão de uma imagem global das ações humanas. No entanto, com o advento dos meios eletrônicos de comunicação, esta experiência de unidade se tornou impossível.

A história pós-moderna seria então

a história da época em que tudo tende ao achatamento no plano da contemporaneidade e da simultaneidade, favorecendo uma des-historicização da experiência. (Vattimo, 1987: 16).

A questão da des-historicização encontra-se vinculada à substituição da idéia moderna do percurso humano numa trajetória linear (implicando as noções de fundamento e fim) por uma negação do pressuposto de estruturas estáveis do ser, noção da metafísica tradicional à qual o pensamento progressista recorria como fundamentação de certezas .

Buscando apoio nas idéias de Nietzsche, Gianni Vattimo afirma que a modernidade pode ser caracterizada como

dominada pela idéia da história do pensamento como uma iluminação progressiva, que se desenvolve com base na apropriação e na reapropriação dos fundamentos, frequentemente também pensados como origens cada vez mais realizadas ; de modo que as revoluções teóricas e práticas da história ocidental se apresentam e se legitimam na maioria das vezes como recuperações, renascimentos, retornos. A noção de superação, tão importante na filosofia moderna, concebe o curso do pensamento como um desenvolvimento progressivo, em que o novo se identifica com o valor por meio da recuperação e da apropriação do fundamento -origem .(1987:8, tradução nossa)

Na modernidade o objetivo das meta- narrativas , entre as quais poderia ser incluída a própria *história oficial*, era o de legitimar a ilusão de uma história humana universal. O pós-moderno é, ao contrário, pluralista, implicando uma série heterogênea de estilos de vida que renunciou a se legitimar.

A importância da obra de Nietzsche como origem filosófica do pensamento da pós-modernidade demanda a abertura de um espaço para este autor, com destaque para dois aspectos de sua obra: a desconstrução da noção de Verdade e a experiência do trágico.

Nietzsche foi um dos filósofos mais críticos da tradição filosófica racionalista e iluminista desde suas raízes no pensamento socrático, procurando mostrar por exemplo que o *Cogito* cartesiano e os conceitos kantianos relacionados ao conhecimento seriam apenas postulados e não verdades profundas sobre o homem.

Nietzsche buscou criar uma nova forma de filosofar, de caráter libertário e visando superar as formas limitadoras da tradição, tornando a filosofia um meio de renovação contínua da vida. Isto pode se apreender não apenas no conteúdo, mas também no estilo

poético e fragmentado de muitos dos seus escritos, onde se realiza uma revisão crítica demolidora de conceitos tradicionais da filosofia em particular da noção de verdade. Esta é

revelada como um conceito fabricado, ou seja, criado social e historicamente e sem relação com uma Verdade fundamental.

Criados e colocados em circulação através da linguagem, muitos conceitos (supostas verdades da metafísica, da arte, da religião) aparecem como objetivos, definitivos. No entanto, Nietzsche se propõe revelar seu caráter metafórico :

Portanto, o que é verdade? Uma multidão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim: uma soma de relações humanas poética e retoricamente potencializadas, transpostas e ornadas, que depois de um longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias; as verdades são ilusões”

([1873] in: Marcondes, 1999:143)

Demolindo o conceito de Verdade como fundamento, Nietzsche lança um olhar sem ilusões sobre o efeito da imposição dos valores judaico-cristãos na vida social: resumindo o pensamento do filósofo, Roberto Machado (1999 :64-67) , comenta que , nascida da revolta dos escravos (o povo judeu) na ordem moral, com uma inversão de valores que fundiram numa mesma noção conceitos como “rico”, “malvado”, “violento” e “sensual” e deram ao conceito de “mundo” um sentido infamante , esta forma de moral representa uma vingança espiritual dos dominados , e expressa um enorme ódio contra a vida - o ódio dos impotentes - contra o que é positivo, afirmativo, ativo, na vida; tem como principais figuras o ressentimento, o sentimento de culpa e o ideal ascético. : negação da vida que tem justamente e paradoxalmente a função de aliviar a existência dos que sofrem. Neste sentido, a moral não seria nada além de uma manobra desesperada de auto conservação , mas não de criação e expansão , de uma vida em vias de degeneração; lutando desta forma contra a morte, a vida é sem força, sem intensidade. Nietzsche lhe dá o nome de *vida de escravo*.

O filósofo propõe, na obra “*Humano, demasiadamente humano*”, uma “filosofia da manhã”, que orienta o pensamento para a desconstrução das ilusões que constituem na metafísica o ser da realidade .

Diz Nietzsche (*Humano, demasiadamente humano*, prefácio):

Não poderíamos virar de cabeça para baixo todos os valores? E o bem não seria o mal? E Deus uma invenção, uma astúcia do diabo/ (...) e se somos enganados, não somos por isso mesmo enganadores?(...) tais são os pensamentos que seduzem e conduzem sempre mais longe, sempre mais à parte.

É esta desconstrução que tornaria possível, aponta Vattimo (op. cit: 169-185), a busca da saída do impasse criado pela modernidade . Não se trataria de *superação crítica*, que seria um passo ainda dentro da lógica da modernidade, pois implicaria um respeito aos fundamentos da tradição, mas da busca de um *caminho diferente*.

Se a modernidade se define como época da superação, da constante substituição do novo pelo mais novo, num movimento paradoxal que desencoraja a criatividade ao mesmo tempo em que a elege como única forma de vida, será impossível sair dela pela superação. “*Humano, demasiadamente humano*” reduz “quimicamente” os valores da civilização aos seus componentes primários, chegando à desconstrução das noções de fundamento e verdade. Operando uma verdadeira guinada em relação ao pensamento moderno tradicional, o pensamento “*da manhã*” passa a se dirigir não mais para o fundamento ou a origem, mas para a proximidade; pensamento que, na ausência de uma verdade que legitime estes valores, sublinha a necessidade de prestar atenção ao devir falso das construções da metafísica, da moral, da religião ou da arte, como errâncias que constituem o ser da realidade. O mundo se torna *fábula*. No entanto, estas mesmas errâncias são a própria fonte da riqueza que nos constitui: para Nietzsche, o esforço de pensar uma saída da metafísica não ligada à superação crítica implica viver a fundo a experiência da necessidade do erro com uma atitude diferente , numa espécie de resignação- superação. Mas o projeto de transvaloração de todos os valores implica também a vitória da vontade afirmativa de potência, da força da vida, sobre os valores de *decadência*.

De acordo com Machado (op.cit: 99-108) , a importância da reflexão filosófica de Nietzsche , concebendo os dois instintos fundamentais da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, como aparência e essência, se evidencia na tese de que a arte trágica possibilita uma experiência estética do mundo de onde está ausente a oposição metafísica de valores. Na tragédia, Apolo atrai a verdade dionisíaca para o mundo da bela aparência: Dioniso fala a linguagem de Apolo, e este a linguagem de Dioniso. A hipótese de Nietzsche é de que o ser verdadeiro tem a necessidade de uma bela aparência; assim a arte trágica é uma transfiguração em que só a beleza possibilita uma aproximação da verdade, e, portanto, a

racionalidade filosófico-científica não pode dar conta desta verdade dionisíaca, que é desmesura trágica. O antagonismo entre ciência e arte reside no fato que, enquanto a ciência procura chegar à verdade desprezando a aparência, a arte trágica tem na aparência a única possibilidade de acesso à verdade. Deste modo o pensamento de Nietzsche se radicaliza em direção da aparência, da ilusão, da superfície.

A reflexão sobre a arte trágica permite compreender a posição nietzscheana em relação à questão dos valores e da verdade. A apologia da aparência remete à ultrapassagem da dicotomia de valores, que toma a aparência como um valor hierarquicamente inferior. No entanto, o filósofo vai, no final de sua obra, perceber a necessidade de afirmar que só é possível se livrar do *além*, ainda implícito na idéia de ultrapassagem, pensando e agindo *para além* de bem e mal, de verdade e aparência, tornando sua filosofia uma *perspectiva para além da moral*.

Vattimo (op. cit: 185) assinala que as consequências para o homem a partir da revolução metafísica são que, por ter perdido as determinações fundamentais, “*o homem e o ser entram... numa realidade “leve” menos dividida entre o verdadeiro e a ficção, a informação e a imagem*”. Um trabalho mais recente do mesmo autor sobre o tema do “super-homem da massificação” dá sequência a esta idéia, questionando a possibilidade da permanência da idéia tradicional de *Bildung*² no mundo globalizado. Este conceito implica uma educação baseada em referências sólidas e estáveis, e encontra cada vez mais dificuldades em sustentar-se no mundo contemporâneo, onde o valor de mercado passa a constituir o principal eixo articulador das práticas sociais, onde os laços sociais se dissolvem, gerando anomia e violência. A cultura de massa contemporânea traduz claramente a consciência do relativismo histórico, ao mesmo tempo em que pode promover os valores mais diversos - numa mistura de referências às tradições das culturas locais e à mais ampla globalização. Sendo, porém, impossível reverter as condições de existência determinadas pelo mercado global e a tecnologia, o que se coloca em questão é a necessidade de se pensar em novas possibilidades de preservação de dimensões humanas fundamentais, como a ética.

² O conceito de *Bildung* no pensamento alemão refere-se a um processo de construção de si mesmo, cultivo e aprimoramento pessoal através da participação em realizações intelectuais, artísticas e científicas que constituem, de acordo com Norbert Elias (1998), o pleno sentido da palavra “cultura” (Kultur)

Lembrando a profética descrição nietzscheana do homem moderno como alguém que se moveria através do jardim da história como numa loja de fantasias, livre para escolher qualquer uma para sua representação teatral, Vattimo (op. cit: 62), sugere que

a vida no mundo das máscaras teatrais não implica apenas riscos e perdas, mas pode também constituir uma oportunidade de exercício da liberdade, à condição de sermos fortes (ou fracos) o suficiente para tolerarmos a incerteza e a responsabilidade do jogo.

O *Uebersch* de Nietzsche em versão pós-moderna seria então aquele capaz de criar valores novos e originais na Babel das mercadorias e mensagens da comunicação global. A citação colocada em epígrafe deste capítulo assume então todo o seu sentido, caracterizando o ideal do eu contemporâneo como possibilidade de assumir a multiplicidade.

Em relação à questão da vida cotidiana nas sociedades atuais, algumas idéias desenvolvidas por Michel Maffesoli (1996), inspiradas na concepção nietzscheana sobre a existência humana, poderiam constituir uma referência para a caracterização das práticas contemporâneas. A partir do que foi exposto acima, Nietzsche introduz a idéia da tragédia, que pode ser apreendida através do paradoxo apolíneo/ dionísio. De acordo com Maffesoli, a configuração social que se esboça no mundo contemporâneo pode ser entendida como tendência a romper com o racionalismo da modernidade e deixar agir a força da emoção e da natureza. O desencantamento do mundo, próprio da modernidade, havia localizado a experiência estética (sensível) em lugares ou tempos separados da vida comum: museus, festas. Afirmando que a compreensão do mundo segundo a dicotomia razão-sensibilidade, instituída pela modernidade, já não daria conta do conhecimento da realidade social contemporânea, Maffesoli (1996:96) enfatiza um modo de conhecimento que inclua as aparências e as emoções, uma lógica do conhecimento sensível. Este autor procura pensar as sociedades contemporâneas por meio do paradigma estético e descrevê-las em sua evidência, substituindo o julgamento de valor pelo de existência, na tentativa de apreender sua lógica interna:

Cada sociedade, ou mais exatamente cada conjunto civilizacional, tem necessidade de se contar uma história que lhe permite ser o que é. Assim (...) foi através da história do progresso, do longínquo, que a modernidade se narrou. Pode-se perguntar se o sensível que vivo num dado lugar, com outros, não será a história da pós-modernidade.

A noção de estética utilizada por Maffesoli refere-se a uma visão que integra a temática do dionisíaco, não se reduzindo aos sentidos em que é geralmente empregado o termo (referentes à arte ou ao senso estético). Procurando dar conta da presença das sensações na estrutura da vida social, ressalta o papel das formas superficiais de simpatia como promotoras do laço social no novo paradigma. O mundo oferecido como *espetáculo* leva a que os fatos banalizados sejam experimentados em comum, o que ligaria de um modo efêmero os indivíduos entre si. A dominante específica que permite compreender a época atual refere-se a uma lógica não mais direcionada para o longínquo, mas centrada em algo da ordem do presente e do concreto. Na falta de um projeto, surge uma outra maneira de viver a vida em sociedade. Na modernidade, a tônica era colocada na história, e os valores eram polarizados em torno do par moral-política. Atualmente, polarizam-se em torno do hedonismo e da estética. A prevalência do cotidiano em sua concretude e banalidade gera o pluralismo, o relativismo, em oposição à unidade abstrata de uma visão de mundo voltada para o racional.

A volta explosiva do sensualismo confere às sociedades pós-modernas uma condição em que a apropriação do mundo se faz pelo prazer e não pela produção: uma idéia se exprime numa imagem e se esgota nela. A arte que se esgota no sensível é caracterizada como *trágica*, em oposição à arte dramática que toma o sensível como representação simbólica de algo transcendente (seja da ordem do divino ou do terrestre). O hedonismo constitui assim um aspecto que é acompanhado pelo trágico, pois implica o reconhecimento do efêmero, do mundano, num paradoxo que talvez possa explicar a intensidade que caracteriza as épocas em que se manifesta. A antinomia felicidade/ tragédia define uma forma de cultura em que o sensualismo resulta numa *objetivação do eu* :

... Basta lembrar que contemporaneamente o investimento da paixão coletiva é feito no mundo dos objetos, para atualizar o propósito. Em seguida às festas religiosas, à libertinagem, aos jogos do circo, ao hedonismo popular, a participação comum da obsolescência dos objetos, das delícias do consumo, sublinha que, na sua acepção mais ampla, o prazer dos sentidos funciona sobre o mecanismo da abstração. Seja qual for o vetor que ela tome, a individualidade é impelida para a alteridade, e por isso se constitui enquanto tal... (op. cit: 91)

A individualidade englobada no sensualismo implica um sujeito (subjectus) “agido” pelas emoções , de modo que a experiência necessita ser vista, narrada, teatralizada, para se

legitimar. Torna-se uma experiência do mundo que, ao focalizar a vivência, põe em curto-circuito as separações razão-sensibilidade decretadas pela modernidade. Assim o objetivo e o subjetivo, o sentido e o pensado, são vividos de uma maneira concomitante, sem hierarquia. Daí surgem o presenteísmo, a lógica que não procura superar as contradições, mas as admite lado a lado, sendo a experiência uma sequência de instantaneidades que encontram seu sentido no momento. O fato de cada um pertencer a vários grupos gera um sistema de redes que permitem a ocorrência de relações múltiplas, efêmeras, emocionais, elaboradas a posteriori, formando uma *unicidade orgânica* (em contraponto à *unidade mecânica* das relações da instituição fechada tradicional, racionalizada, a priori).

Neste contexto, a perspectiva da vida não se volta para o futuro, mas para o presente. Contrariamente às formas de experiência tradicionais, onde se encontra mais valorizada a dimensão temporal, a sensibilidade contemporânea volta-se para o presente concreto, e por consequência tende a privilegiar o espaço, aproximando-se neste ponto da sensibilidade barroca, onde a ênfase nos detalhes tende a atrair o olhar para uma visão não em extensão (desenvolvimento) mas em intensão (aprofundamento efêmero que pode privilegiar o minúsculo). A valorização da experiência sensível parece relacionar-se com a tentativa de se viver de modo contraditório os elementos de duas categorias, num ultrapassamento da oposição natureza-cultura.

É a imagem vivida no cotidiano (seja da televisão, da publicidade, da moda, dos objetos a consumir, da teatralidade da vida urbana ou do espetáculo político) que delimita o ambiente característico da experiência na pós-modernidade. Reconhecendo-se a função da superfície dos fatos e das coisas, um enfoque sobre as produções culturais de massa pode constituir um elemento importante para o conhecimento das sociedades contemporâneas, onde as trocas se encontram permeadas por uma ideologia que destaca a importância da imagem nas relações sociais.

1.2 A festa do consumo

Cette sombre clarté qui tombe des étoiles...
Corneille (*Le Cid*, IV,3)

As idéias desenvolvidas a seguir tomam por premissa um enfoque das práticas cotidianas ligadas ao consumo como máscaras, que, favorecendo a construção de identidades fictícias, procuram dissimular a angústia inerente à existência humana, fazendo predominar a ilusão da felicidade associada ao poder, à beleza e à eterna juventude, enquanto as desgraças e a morte são negadas ou conjuradas por meio de sua transformação em espetáculo.

A expansão da cultura do consumo em proporções globalizadas começou a ser percebida de forma mais evidente a partir do final dos anos 1960, quando adquiriu características específicas, que poderiam ser resumidas, (cf. Castro, 1998), em alguns pontos: a fundamentação em práticas sociais destinadas promover a compra de mercadorias e a criação de desejos em relação ao que não se tem, com a equivalência “novo = bom”; a coexistência de uma aceitação prazerosa e da antecipação do “desmanchamento” (“*tudo que é sólido desmancha no ar*”), e a hegemonia da imagem como construtora da realidade.

Nas descrições da cultura do consumo, dois fenômenos se destacam: a massificação da moda e o florescimento do consumo de serviços. Estes se desenvolveram não somente nas áreas de atendimento pessoal ou no que se refere aos planos comercial, educacional, de saúde, etc, como também em ampla escala no plano do entretenimento. A importância do espaço que passou a ser ocupado pelo entretenimento relaciona-se ao fato de que o “tempo de vida” de um serviço cultural (um show, uma exposição, uma sessão de cinema, um pacote turístico) é de uma ordem diferente do tempo dos bens físicos, como os automóveis ou eletrodomésticos, ou mesmo produtos menos duráveis como roupas e diversos objetos. O consumo dos espetáculos e distrações parece assim constituir uma das marcas diferenciais da vida contemporânea. Estando a acumulação dos objetos sujeita a limites, a expansão capitalista voltou maciçamente seus investimentos para o oferecimento dos serviços efêmeros, cuja possibilidade de renovação é ilimitada, base de sustentação para uma ilusão de completude.

O primeiro aspecto a chamar atenção numa abordagem da sociedade de consumo refere-se justamente à abundância, fonte de prazer sem fim. A vida nos é apresentada como uma festa permanente, da qual se exclui até o sofrimento natural inerente à existência, pois a mágica dos analgésicos, antidepressivos, *viagras* e cirurgias plásticas nos garante proteção contra dor, tristeza, impotência, feiúra, velhice. Nos templos do consumo, o excesso de estímulos dos alimentos, roupas, objetos e diversões de todo tipo estimulam, nas palavras do autor, “*uma salivação feérica*”. Como num ritual de “potlatch”, a abundância sugere a evidência da sobra, negando magicamente a falta. De acordo com Baudrillard ([1970],1997:19)

Compra-se a parte pelo todo. E esse discurso metonímico repetitivo da matéria consumível, da mercadoria, transforma-se, por uma grande metáfora coletiva, graças ao seu próprio excesso, na imagem do Dom, da prodigalidade inesgotável e espetacular que caracteriza a festa³

Paradoxalmente, a abundância remete também à perda. A sociedade de consumo precisa destruir os objetos que produz, sendo o consumo apenas um estágio intermediário entre os dois extremos. Usar os objetos implica sua gradativa dissolução. A destruição violenta torna então mais intenso o valor criado: o que está “in” num momento poderá estar “out” no momento seguinte. No jogo do consumo, é exigido dos participantes a incrível habilidade de “curtir” ao máximo as coisas ou mesmo as pessoas e ao mesmo tempo não se apegar a elas em demasia.

A descartabilidade dos valores apresenta uma estreita relação com a exacerbação do individualismo. Um grande número de estudos tem se voltado para a questão da volatilidade e efemeridade não apenas das modas, dos produtos, das técnicas de produção e dos processos de trabalho, mas também das ideologias e das práticas estabelecidas. Alvin Toffler (1970) foi um dos primeiros observadores a assinalar a enorme rapidez com que as situações passaram a fluir num dado intervalo de tempo, provocando profundas mudanças subjetivas. O advento do descartável significa então mais do que a produção de mercadorias do tipo “use e jogue fora”; a sobrevivência na selva contemporânea implicando estratégias como a arte de obter ganhos imediatos e o planejamento a curto prazo, são desprezados também valores de apego a coisas, lugares ou pessoas, assim como modos adquiridos de agir e de ser, substituídos por bloqueio sensorial (defesa contra o excesso de

estímulos), especialização restritiva, simplificação na interpretação de si mesmo e dos fatos : características que vieram confirmar de maneira contundente as observações já realizadas nas capitais européias do início do século XX por Georg Simmel ([1903], 1989), relativas às modificações que denunciavam o surgimento da subjetividade individualista *blasée*, reservada e impessoal das grandes cidades modernas, com suas características de intelectualização e calculismo, em detrimento da dimensão da sensibilidade. Referindo-se mais especificamente à descartabilidade no campo do trabalho, Richard Sennett (1999) aprofunda a reflexão sobre as consequências das novas políticas de flexibilização instituídas nas empresas a partir dos anos 80 sob o nome de reengenharia ; mostra, em particular, o quanto os projetos de curto prazo e seus correlatos (a instabilidade da permanência nos empregos, a rotatividade dos cargos, a competição, as novas formas de controle, etc) vêm trazendo para as pessoas dificuldades na construção de narrativas coerentes para suas vidas. Referindo-se a um processo de “corrosão do caráter”, Sennett aponta para a incompatibilidade entre os valores tradicionais de lealdade e compromisso e as novas exigências das condições de flexibilidade impostas pelo capitalismo contemporâneo. O que ocorre no campo do trabalho reflete as condições do campo social como um todo. “*O que você vai ser nas próximas 24 horas?*” pergunta uma imagem publicitária que, promovendo uma marca suíça de relógios, confirma que a mensagem geral é: “seja capaz de se reinventar a toda hora” . A este respeito, vale lembrar a observação de Bauman (1998:9): “*na contemporaneidade a liberdade individual reina soberana, sendo o valor pelo qual todos os outros valores vieram a ser avaliados.*”

Desta forma, tendo que configurar mutações freqüentes e às vezes radicais, o sujeito se constrói pela imagem. Na ausência dos sólidos ideais da tradição, necessários à construção de projetos de longo prazo e de identidades estáveis, é estimulado a pautar sua vida por uma ética da estética , privilegiando acima de qualquer outro valor, a dimensão do “*hedonismo do cotidiano irreprimível e poderoso que sustenta toda vida em sociedade*”, de acordo com Maffesoli (1996: 11). Tomando de empréstimo a conhecida expressão de Milan Kundera (1985), o indivíduo contemporâneo parece ter a oportunidade de experimentar permanentemente *a insustentável leveza do ser*, sendo estimulado a

³ “Vous achetez la partie pour le tout, Et ce discours metonymique, répétitif, de la matière consommable, de la marchandise, redevient, par une grande métaphore collective, grâce à son excès même, l’image du Don, de la prodigalité inépuisable et spectaculaire qui est celle de la fête.”

apresentar-se sempre desinvolto, aberto e criativo, voltando-se para o presente e o prazer conforme o estilo veiculado pela publicidade, que, impondo modelos através das imagens, afirma encorajar a expressão pessoal e as novas experiências⁴.

O individualismo atual apresenta significativas diferenças em relação ao individualismo tradicional da modernidade, que valorizava o cultivo dos sentimentos, dos ideais e da ética. Impregnada pelos valores burgueses, esta ideologia gerava uma tensão entre o desejo e a necessidade de adiamento da satisfação, descrita como *mal-estar* por Freud (1929). A prática do consumismo gira em torno de um eixo fundamentalmente hedonista e narcisista, num jogo personalizado que substitui sentimentos por sensações na busca do prazer imediato e da constante renovação.

Abordando a importância das imagens em sua relação com o individualismo e o narcisismo, Baudrillard (op. cit) acentua o quanto nas sociedades contemporâneas estão indissolúvelmente emaranhadas duas ordens : a da produção e a do consumo, que é uma ordem de manipulação de signos. A publicidade é assim construída para adaptar as mercadorias oferecidas aos fins individuais, despertando, através de temas fundamentais como riqueza, sexualidade e poder, desejos que podem ou não ter relação com um produto a ser vendido. Segundo Muniz Sodré (1994:61), “*desejo, imagem televisiva, imagem publicitária reencontram-se na afinidade de remeterem sempre a um objeto fadado a não poder jamais satisfazer o sujeito...*”

Numa visão inspirada em conceitos formulados por Pierre Bourdieu (1980, 1992), esta questão poderia ser entendida como uma utilização, pela publicidade, da *lógica da prática* que rege as ações do cotidiano, validando por exemplo a possibilidade de convivência, num só objeto, de vários significados cuja apreensão é compartilhada pelos participantes de um mesmo campo cultural⁵. Assim podem ser criados os mitos e alimentadas as crenças sobre as possibilidades de acesso à singularidade, à liberdade ou ao poder, identificados com a aquisição de certos objetos ou serviços . Estas aspirações, nos termos de Bourdieu , tornam-se a *illusio* geradora de um investimento que motiva a participação num jogo sem fim, em que os prêmios estão sempre para serem alcançados,

⁴ Inspirando-se na mesma referência a Kundera, Gregory Bruce Smith (1996: 10) sinaliza que a novidade e a criação são hoje frequentemente substituídas pela colagem, pelo pastiche. Somos assim cercados de trivialidade, e nosso mundo é um “ não mundo” (*unworld*), o que tem por consequência a indiferença e a evitação, enquanto a fé na capacidade humana de recriar o mundo se perde, sem poder encontrar substituição em outras crenças.

⁵ “*olha aqui o seu feliz Natal*”, diz por exemplo uma publicidade de diferentes modelos dos automóveis Suzuki, do mais simples ao mais sofisticado, acessíveis a uma ampla faixa de consumidores.

pois vão sendo sucessivamente identificados com novos produtos. A oferta virtualmente ilimitada de opções de singularidade induz, no entanto, apenas um novo tipo de conformismo, onde só existe uma busca a ser sempre renovada.

Uma criativa série de filmes publicitários recentemente veiculada na televisão brasileira sinaliza explicitamente a importância da associação de um produto com uma marca definida: a mensagem sugere que é absurdo pedir, no momento da compra de um produto, “*qualquer coisa*”, ou “*tudo igual*”. No jogo do consumo, as imagens se tornaram mercadorias importantes em si mesmas, tanto no que se refere ao reconhecimento de uma marca, quanto, principalmente, das qualidades que lhe são associadas: beleza, prestígio, confiabilidade, inovação, etc. Passaram a estabelecer uma identidade no mercado no que se refere às pessoas: adquire-se uma imagem pela compra de um sistema de signos – roupas de griffe, um modelo de carro, etc - e esta imagem passa a ser parte da busca de identidade individual, auto-realização e significado na vida :

“Vive la liberté, vive la fraternité, mas chega de égalité Peugeot, a evolução francesa.”
 “Venha fazer um test drive: quem sabe, o novo Audi A 4 aprova você”...

Ou como sugeriu mais radicalmente um anúncio americano de “personal styler” (in: Harvey, 1997) : “*fake it till you make it*”⁶

A promoção da ilusão narcísica da exclusividade por meio da ênfase na personalização é , nesta perspectiva, um aspecto tão importante a ser vendido ao consumidor quanto o produto, seja este um objeto ou um serviço:

Eu gravo, eu assisto, eu ouço, eu danço, eu penduro na parede, eu decoro minha casa, eu levo para viajar, eu ligo, eu faço a festa, e dou o Show. Eu e a Philips”...

Um curso de inglês como você: inteligente, dinâmico e FUN!⁷

⁶ “Falsifique sua aparência para conseguir chegar onde você quer”

A valorização da posse de símbolos de riqueza ou poder sempre fez parte da vida, não sendo portanto exclusividade da sociedade contemporânea. No entanto, as práticas atuais referentes ao consumo contrariam os princípios tradicionais da posse de símbolos de diferenciação e afirmação de classe.

Desde a Antiguidade as mercadorias eram promovidas, e selos, sinetes e outros símbolos, precursores das modernas marcas, já eram utilizados para garantir a excelência dos produtos⁸. No entanto, de acordo com Baudrillard, embora em todos os tempos tenha-se comprado, possuído, usufruído, gastado, não se *consumiu*, no sentido em que o termo é atualmente empregado. As festas “primitivas”, a prodigalidade dos senhores feudais e dos cortesãos, o luxo dos burgueses do século XIX não pertencem à categoria do consumo tal como o observamos na época atual.

Nas sociedades tradicionais os objetos utilizados passavam de uma geração para outra sem que se desse muita importância à aquisição de novas coisas, a não ser pela necessidade. Hanna Arendt (1972) e Walter Benjamin (1984) nos lembram como os objetos adquiriam com o tempo um valor que os singularizava e os tornava preciosos. Um interessante estudo de Roche (1997) sobre o nascimento do consumo entre os séculos XVII e XIX retrata as progressivas mudanças na sensibilidade e nos modos de vida na era moderna. A sociedade de consumo teve suas premissas em mudanças da vida material relacionadas com o desenvolvimento tecnológico e seus efeitos em todos os níveis, do conforto das moradias aos hábitos de higiene (ligados à canalização da água), da preocupação com o vestuário segundo a moda ao refinamento dos hábitos alimentares⁹, tudo isso em estreita relação com a produção e o comércio de um número crescente de objetos, com os quais as pessoas passaram a ter outro tipo de relação.

Nem o volume dos bens, nem a satisfação das necessidades são, no entanto, suficientes para definir o conceito contemporâneo de consumo, constituindo “*somente sua condição prévia*” (1997: 206). O aspecto que diferencia o consumo em nossa época refere-se à reprodução das imagens como mercadorias em série, levantando considerações em relação à proliferação do uso dos objetos simulacros, réplicas em que a diferença

⁷ Publicidade em out-doors exibidos no Rio de Janeiro

⁸ J.B. Pinho (1996) descreve a trajetória das marcas através da história, reforçando sua função de identificação e diferenciação no mercado. Notamos a este respeito que o curioso “museu da falsificação” (Musée de la Contrefaçon) mantido pela Câmara de Comércio francesa, exibe um antiquíssimo simulacro, uma ânfora falsificada datada do período de ocupação romana na Gália.

entre o original e a cópia se torna quase imperceptível para a sensibilidade anestesiada do consumidor. O papel destes signos falsificados é relevante tanto na realidade recriada pelas imagens de televisão ou pelas reproduções de prédios históricos, objetos antigos, obras de arte ou artigos de moda, como ainda na própria construção das identidades (individual, corporativa, política, etc), tornando ambíguos os limites entre o verdadeiro e o falso. Um indivíduo, um objeto ou uma idéia são julgados nem tanto pelo que são mas pelo que parecem ser.

Referindo-se ao uso dos simulacros como um procedimento de ordem mágica, comparado ao episódio ocorrido em uma tribo que, ao ver chegar um avião no campo de pouso dos colonizadores, construiu um semelhante para esperar seu próprio avião, Baudrillard (1997:27) acentua a crença no poder milagroso dos signos, subjacente ao consumo:

O crente do consumo dispõe uma série de objetos simulacros, de signos característicos da felicidade e em seguida espera (desesperadamente, diria um moralista) que a felicidade aterrisse milagrosamente¹⁰

A hiper-realização no ambiente da sociedade de consumo significa basicamente que entre os indivíduos e o mundo existem os meios tecnológicos de comunicação, ou seja, de simulação (Eco, 1984); estes não informam sobre o mundo, mas o recriam e o transformam em espetáculo. Da mesma forma como são olhadas as ficções dos filmes ou dos anúncios publicitários, são assistidas as imagens de competições esportivas, guerras, catástrofes ou mortes de personalidades, que fascinam porque são o real intensificado em todas as suas propriedades¹¹. O fenômeno da confusão estabelecida na sociedade de consumo entre imagem e realidade, entretenimento e vida, de acordo com Neal Gabler (1999), tem se intensificado através de uma transformação da própria vida em veículo de entretenimento. Este autor americano chama atenção em particular para a importância conferida na mídia contemporânea à promoção de “celebridades” (mesmo que protagonistas da “vida-filme”

⁹Daniel Roche (op. cit) acentua a relevância da história da alimentação como abordagem de um campo em que as necessidades, as formas simbólicas e as oposições de classes se cruzam de modo particularmente significativo para a compreensão do desenvolvimento do processo civilizador na modernidade.

¹⁰ “ *Le miraculé de la consommation met en place tout un dispositif d’objets simulacres, de signes caractéristiques du bonheur et attend ensuite (désespérément, dirait un moraliste) que le bonheur se pose*”.

¹¹ Sem dúvida, o mais espetacular exemplo de transformação sensacionalista da morte em espetáculo globalizado foi a transmissão ao vivo da tragédia do World Trade Center

por apenas 15 minutos, como diria Andy Warhol), não interessando o talento, mas apenas a fama.¹²

A prática dos signos é porém ambivalente, pois ao mesmo tempo em que faz surgir algo a ser captado (a força, a felicidade), nega o essencial: o consumo de imagens “conjura o real nos seus próprios signos” . Deste modo, cada um pode consumir seus próprios fantasmas, já que os meios de comunicação de massa oferecem, não a realidade, mas sua “vertigem” .

A este respeito, aponta-se como o fenômeno de uma cultura e de uma política de memória tornou-se marcante, com o uso de uma história recriada ou tratada como souvenir, em vez de constituir o suporte de uma identidade e de uma temporalidade *que apresentariam ao presente o seu conflito*, nas palavras de Beatriz Sarlo (2000:18). Este fenômeno, de acordo com Andreas Huyssen (2000), coincidiu com transformações políticas importantes, tais como o fim do muro de Berlim, das ditaduras latino-americanas e do apartheid, e sua expansão global foi favorecida pelas novas tecnologias.

Novos sentidos da memória histórica aparecem neste processo, relacionados com espaços urbanos e espaços virtuais. É destacada a importância da dimensão temporal. em associação com a espacial, mais frequentemente colocada em relevo pelos teóricos do pós-modernismo. Huyssen (op.cit) chama ainda atenção para um fato curioso: ao contrário do modernismo, que sempre se voltou para o futuro, nota-se a partir dos anos 80 um deslocamento na experiência do tempo para uma dimensão de passado-presente, mesmo em produções de conteúdo aparentemente futurista¹³ .

O mundo hoje se compõe, ao lado dos paradigmas ocidentais de modernização, de inúmeras variedades culturais, em níveis de modernidade diferentes, o que implica temporalidades diferentes. Depois dos acontecimentos do dia 11 de setembro de 2001, que traduziram o choque trágico entre estes diferentes paradigmas, é ainda prematuro imaginar que rumos tomarão as recodificações do passado , tanto pelas culturas já imersas na pós-modernidade como pelas que ainda estão em transformação, que possam dar conta de novas histórias. Até agora, de acordo com Huyssen, os discursos de memória que mais se

¹² Abordando o tema da “sobrevida” dos famosos por 15 minutos, uma reportagem do Jornal do Brasil de 24/03/2002 (*Revista de Domingo*) chama atenção para o crescimento do número de revistas especializadas em “celebridades”, notando que não há “famosos talentosos” em quantidade suficiente para preencher tanto espaço, o que facilita uma verdadeira indústria de celebridades descartáveis, surgidas em concursos de todo tipo (modelos, programas de TV , etc).

destacaram foram o do holocausto, usado como metáfora da falência do projeto iluminista, e os fenômenos que visam a “recordação total”, como a restauração de velhos espaços urbanos, a nova arquitetura de museus, a moda e os utensílios retrô que reproduzem modelos antigos; é relevante assinalar ainda a comercialização da nostalgia, em biografias, romances e filmes históricos que misturam realidade e ficção (cujo paradigma poderia ser o *Titanic* de James Cameron [1997]), na arquitetura, na moda do documentário e finalmente no fenômeno contemporâneo do hábito de registrar o cotidiano familiar em vídeo, verdadeira *auto-musealização*.

Esta idéia de musealização apresenta um aspecto ligado a uma recuperação, não reconhecendo porém que no processo de “busca do tempo perdido” a própria memória se perde no turbilhão das imagens, eventos e espetáculos; infiltrada na vida contemporânea a musealização seria, no entanto, um viés interessante para se compreender questões da sensibilidade temporal pós-moderna. Como a modernização implica tecnologias que geram produtos cada vez mais precípeis, a decorrente contração do tempo se acompanha de atrofia das tradições e entropia das experiências de vida estáveis e duradouras. A tensão entre o “excesso de presente” e a perda do sentimento tradicional de estabilidade, (fundamentado na continuidade da experiência temporal) procura compensação, resgatando formas tradicionais de identidade cultural recicladas pela digitalização e pela comercialização.

Estes fenômenos se dão todos no contexto de uma sociedade em que predominam formas de “experiência individual” à qual se opõe uma outra forma de experiência coletiva “profunda” e compartilhada que, de acordo com Walter Benjamin, ([1913], 2002) fecunda as narrativas tradicionais. Muitas das memórias comercializadas através da mídia são apenas “memórias imaginadas” e não vividas. Ocorre uma relação dialética da memória com o tempo vivido e com o esquecimento, precipitada pela dinâmica da temporalidade específica da mídia, que apresenta histórias feitas de fragmentos, contrastes. À instabilidade do tempo e à fragmentação do espaço vivido, respondemos com um esforço de rememorações públicas e privadas¹⁴.

¹³ A série *Star wars* de George Lucas aparece como um ilustrativo exemplo desta tendência: não somente realiza citações constantes do passado num futuro imaginário, mas começa com o “episódio IV” e enfoca posteriormente, em filmes intitulados “Episódio I” e “Episódio II” os primórdios da saga, a serem completados por um ainda inédito “Episódio III”.

¹⁴ Pode-se lembrar aqui também as observações de Benjamin no texto *A imagem de Proust* (1996, I : 36). A obra de Proust é apresentada como o resultado da contradição entre o esquecimento da memória e o desejo de salvar o passado do esquecimento, numa tentativa de reproduzir artificialmente, de modo individual, a grande experiência que fundava as narrativas coletivas tradicionais.

Discute-se hoje a questão de uma vivência simultânea de expansão e contração do espaço e do tempo, que caracteriza nosso presente, provocando um deslocamento nas estruturas do sentimento, da experiência e da percepção, As modificações das categorias de espaço e tempo, como fundamentos da percepção e da experiência, parecem relacionar-se na contemporaneidade com a nostalgia de um passado imaginário, seguro e feliz, uma forma cultural típica da pós-modernidade já conhecida como *cibercultura*, configurada em transformações virtuais do imaginário temporal a partir de recursos da tecnologia. Frente a um futuro arriscado, tenta-se assegurar o passado, por meio de práticas que contestam os mitos do cibercapitalismo e da globalização com sua negação de tempo e espaço/ lugar.

. A cultura contemporânea poderia ser vista então como a expressão de um sonho, procurando garantir a continuidade do tempo e a extensão do espaço vivido. Quanto mais rapidamente somos empurrados para um futuro incerto, mais nos voltamos para a memória em busca de conforto. A distância entre a realidade e sua representação pela linguagem (seja ela qual for, verbal ou representação de imagem) abre espaço para uma enorme gama de produções na cultura contemporânea, onde se podem detectar questões cruciais no limiar entre a representação dramática e a comercialização, sendo necessário avaliar a qualidade em cada caso específico.

Quanto aos efeitos que poderão ter as tecnologias digitais sobre as subjetividades, é importante lembrar que a percepção humana já experimentou grandes transformações no decorrer da modernidade, da diligência ao trem e ao automóvel, do navio a vapor ao avião a jato, do telégrafo ao telefone e ao rádio. Televisão e computador (principalmente em relação ao uso da Internet) são novas etapas.

Como uma das mais significativas formas atuais da cultura de consumo, a televisão, provocando efeitos no conjunto da sociedade contemporânea, determina hoje em larga escala a “realidade” do mundo financeiro, político, artístico, cultural. A televisão surge como um instrumento talhado sob medida para tamponar as falhas em campos de atividades que se tornaram fragilizadas pelas recentes mudanças sociais, perpassadas ou até substituídas pelo fenômeno televisivo : diálogo interpessoal, opinião pública, erotismo na privacidade, divertimentos populares, instrução pública, religião, magia, etc. Neste sentido a TV aparece como o sintoma mais evidente (por ser o mais difundido) da revolução técnica que origina a cibercultura.

De acordo com Sodré (1994: 32),

Embora membro de uma massa anônima, dispersa, heterogênea, fechado em si mesmo ou no grupo familiar dentro dos compartimentos em que se divide o espaço comunicável do prédio urbano, o indivíduo mantém uma relação privada com o mundo através da telepresença..

Pensando sobre as formas e os efeitos da televisão, Jean-Jacques Wunenberger (2000) propõe uma abordagem do ponto de vista de uma antropologia filosófica, lançando um olhar bastante pessimista sobre as transformações do homem impostas por este meio de comunicação. Este autor, escolhendo uma forma de argumentação polêmica para fazer face à “banalização crítica que muitas vezes reforça o sistema estabelecido”, afirma que a ilusão da TV, embora certamente atenua o mal estar da civilização atual (satisfazendo os desejos dos homens de saber, divertimento, participação), representa uma ilusão perigosa, causa e sintoma de certas formas nefastas assumidas pela cultura contemporânea. Em sua perspectiva, a TV, que se beneficia de uma veneração com características religiosas, desmobiliza, através da imagem, a vigilância crítica e incita à preguiça intelectual. Como uma droga, pode assim danificar o pensamento, a imaginação, as sensações. Este aspecto se intensifica quando pensamos que com a prática do *zapping* a imagem tende a perder todo o seu significado e intensidade (Sarlo, 2000).

É frequentemente destacado nas críticas à televisão como seu o impacto está modificando em profundidade não apenas os costumes, mas talvez o conjunto dos processos de percepção, pensamento e imaginação humanos¹⁵. Catástrofes, morte e sexo ao vivo constituem a rotina da TV e são consumidos todo dia por todo mundo, a pretexto de revelação da verdade. Sua influência sobre a vida pessoal e coletiva, sobre a vida psíquica e a cultura, coloca em questão as próprias condições da corporeidade, da afetividade e do conhecimento, assim como os efeitos sobre as idéias de verdade, liberdade, relação com o outro, felicidade. Embora atualmente a mediação das imagens já disponha de novas tecnologias como a internet e o vídeo, a TV ainda constitui o grande veículo ao mesmo tempo banalizado e sacralizado. Antes limitada à intimidade da sala das casas, hoje a TV, em todos os formatos possíveis, invadiu também a maioria dos espaços da vida pública, sendo encontrada em bares, lojas, estações, hospitais, escolas, e até em aviões e trens. A

¹⁵ A este respeito, uma observação de Muniz Sodré (1994:12) é esclarecedora: “ *A imaginação tem como equivalentes o ato de ver e o fato de ser visto. O fenômeno da fascinação consiste precisamente em (...) se ver sendo visto. Mas é preciso, para evitar o poder excessivo da visão, que os “parceiros do olhar”, sujeito e objeto, tenham a mesma densidade, o mesmo peso na relação de afrontamento*

proliferação dos receptores se dá em paralelo com um fantástico desenvolvimento na produção de imagens, configurando mega-investimentos financeiros de canais e empresas de espetáculos áudio- visuais, visando a geração de bens de ordem não material, além dos lucros materiais .

Desde os primórdios da sua divulgação, iniciada nos anos 50, a televisão foi progressivamente conquistando um lugar cada vez mais destacado, tendo se tornado um regulador da vida familiar, profissional e social. Wunenburger (op. cit) a qualifica como um *fato antropológico total*, que determina condições de vida, gerando mutações profundas nas relações do homem com a imagem, com repercussões no conhecimento e nas percepções referentes ao real, à verdade, à liberdade, ao poder, ao outro. Questionando as formas que poderiam caracterizar o poder exercido através de uma tela, os críticos da televisão costumam indagar sobre as possibilidades de vivermos com os outros no caso de preferirmos seus duplos virtuais, ou ainda sobre a sobrevivência da capacidade de imaginação daqueles que são sempre solicitados por eventos visuais dos quais não participam como autores, enclausurados numa esfera artificial de imagem e sons.

Lembramos aqui a atualidade do texto de 1936 de Walter Benjamin:

Encontramos hoje, nas massas, duas tendências de igual força: elas exigem por um lado que as coisas se tornem espacial e humanamente mais próximas, e tendem, por outro lado, a acolher as reproduções, a depreciar o caráter daquilo que só é dado uma vez. A cada dia que passa, mais se impõe a necessidade de apoderar-se do objeto do modo mais próximo possível em sua imagem, porém, ainda mais em sua cópia, em sua reprodução (1996: 170)

O progresso técnico que gerou a TV nem sempre parece se acompanhar de um aumento da racionalidade do comportamento do telespectador. Pelo contrário, a TV parece introduzir, na sociedade tecnológica, aspectos regressivos e imposições psíquicas imprevistas. Assistir à TV constitui uma experiência de fascinação que tem, segundo Wunenburger, as características de um ritual religioso de passagem do mundo cotidiano para um espaço-tempo de ruptura, com atitudes caracterizadas por silêncio, concentração, hierarquia de lugares. Mas enquanto a função da imagem religiosa é promover o contato com um deus ausente, a imagem de TV é uma auto manifestação em si mesma, revestindo-se assim de atributos divinos. Não é signo, mas magia da presença pura, sem mediação. A

que implicam o ver e o ser visto. Quando há desequilíbrio de poder na relação, o olhar de um pode objetivar, congelando, o movimento livre do outro (...) "

analogia religiosa não se refere aos ritos ativos (orações da missa, procissão), mas a processos mágicos de possessão.

Sendo de tipo mágico, a experiência do telespectador desenvolve-se no contexto de um imaginário com valências simbólico-religiosas, com dois efeitos opostos: credulidade e onipotência. Consta-se o enfraquecimento da reflexão consciente, da crítica, e ao mesmo tempo a dilatação do Eu, imóvel mas arrancado dos limites do seu corpo e da sua história, transportado para outros mundos, outras vidas. Instituído um novo ambiente homem-máquina, a TV só estimularia o cérebro em detrimento da totalidade orgânica. O corpo, aprisionado na poltrona, torna-se excluído da percepção e da imaginação. Os conteúdos, desvinculados de seu contexto original, tornam-se produtos, abolindo diferenciações e hierarquizações, numa representação de superfície das coisas, sem enraizamento num mundo humano que lhes confira um valor. A experiência do *ver* ficaria privada da vitalidade, da mobilidade, do tato, ou seja, da incorporação. A evolução tecnológica provoca uma desvitalização da vida¹⁶. Uma boa parte dos efeitos de emoção e pensamento produzidos pela TV são apenas da ordem do simulacro, constituindo a *telerrealidade*. As imagens do duplo humano realizado na televisão e do mundo “*quase presente*” (Sodré, 1994:32) tornam-se anônimas, pois embora tenham um referente, podem, com a difusão, ser reproduzidas, fundidas com outras ou substituídas por imagens análogas, sem limites.

Podemos nos perguntar se a captação passiva de imagens permitiria sonhar-se da mesma maneira que na *rêverie do repouso*, conceito que, de acordo com Bachelard ([1948], 1980), não implica um corpo inativo, mas um corpo que simpatiza com as coisas em vez de opor-se a elas, permitindo que a imaginação encontre na vida orgânica a energia para criar imagens. No telespectador muitas vezes o processo parece ser diferente: os recursos do corpo próprio ficam inibidos, o físico se dissocia do psíquico, a imobilidade vira letargia. Diz Wunenburger (2000 :32) : *O fluxo das imagens apenas escorrega na superfície do ser, não se interiorizam para em seguida viverem internamente, dotadas do eco dos sons da vida*

Refletindo sobre o conteúdo dos programas (shows, competições esportivas, jogos) Wunenburger opõe os termos latinos *populus* e *vulgus*, cujo referente é o povo, mas tratado

¹⁶ A idolatria contemporânea do esporte poderia ser um fenômeno de compensação desta imobilidade

de modos diferentes. Enquanto a cultura popular refere-se à inventividade oral, às tradições antigas, a uma visão de mundo subversiva, mas profundamente humana, a cultura da vulgaridade apela para as tendências mais baixas, os prazeres duvidosos, os estereótipos batidos. Seria necessário uma televisão que reinventasse a cultura do espetáculo, rompendo com programas que mais se assemelham aos jogos oferecidos à turba romana na modalidade “ pão e circo”, *panem et circenses*.

Como em outras práticas de consumo, o objetivo da maioria dos programas televisivos é exorcizar magicamente as frustrações da vida cotidiana, por meio da promoção de um *duplo* (a imagem de si mesmo ou do mundo) que arrasta o sujeito para o jogo ilusório das aparências . As propriedades específicas da televisão neste jogo¹⁷ da imagem com o real lhe conferem um significado limite neste sentido, o que a torna particularmente relevante como exemplo. O telespectador-consumidor é privado da espontaneidade viva inerente à essência do espetáculo, que permite que se compartilhe um prazer, uma emoção coletiva . Em lugar disto, assiste-se à festa por procuração, em *trompe-l'oeil*, em simulacro. A vida que a TV mostra a distância é a dos outros, ficando a festa reduzida a um produto de consumo padronizado. A ilusão de participação é criada através de miragens .

O fenômeno recente dos *reality shows* veio acrescentar uma nova possibilidade: a do telespectador entrar literalmente na tela. Comentando o estrondoso sucesso do programa *Big Brother* no Brasil, Arnaldo Jabor¹⁸ resume esta nova forma de relação do telespectador com a imagem :

Você quer mesmo é invadir a TV como os assaltantes invadem sua casa. Você quer ver o que acontece no mundo dos que amam, dos que consomem, dos que existem. Você quer “ver”, não sabe bem o que ainda, mas quer ver o que te escondem, o que te é negado. Você quer estar onde tem tudo: iogurte, carro do ano, cerveja com mulher boa, luxo no shopping virtual da tela, você quer morar lá como uma “rosa púrpura do Cairo” . Mas aí você bate na tela de vidro e não entra, e viu que seu sonho era impossível. Foi aí que as televisões do mundo perceberam sua vontade desesperada de existir e disseram: “ você pode entrar se for selecionado e sair daqui com corpo e alma, com identidade, você pode nascer para a vida !

¹⁷ Um jogo que Muniz Sodré (1994:17) caracteriza como “*mortal*”

¹⁸ “ Os shows de realidade matam nossa fome de verdade” Jornal “O Globo” , 9/4/2002

Desfazendo esta ilusão com menos ironia, Baudrillard¹⁹ (2001) constata que o *Loft story*, versão francesa do *Big Brother*²⁰

nada reflete além de um total achatamento (platitude), onde os participantes se anulam para serem vistos e olhados como nulos: última proteção contra a necessidade de existir e a obrigação de ser 'eu'.

Baudrillard relaciona o sucesso dos *reality shows* com a confusão que já se estabeleceu entre ilusão e realidade no mundo contemporâneo, sendo o universo televisivo “apenas um detalhe holográfico da realidade global”. Comparando o microcosmo artificial destes programas com a Disneylandia (considerada como recriação ilusória do mundo real), afirma que a ilusão do mundo real e o próprio mundo exterior são exatamente à imagem um do outro.

Alguns depoimentos colhidos numa reportagem²¹ sobre os motivos que levaram 500 000 pessoas comuns a se tornarem candidatas a doze vagas para participação no versão brasileira do *Big Brother*²², representam uma perfeita ilustração destas miragens, na esperança de passar para o outro lado do espelho:

Por que mereço participar do reality show?

“Porque a rotina está acabando com meu casamento e preciso fazer alguma coisa. Além do mais preciso de grana e adoraria que o Brasil todo me conhecesse!” (mulher)

“Porque eu mereço ser *feliz e famoso!* Porque eu quero fazer parte do *show da vida* e porque é fantástico, brother!” (homem)

“Estou em fase de redirecionar minha vida, quebrar tabus, romper barreiras. Sinto que chegou o momento de externar meu verdadeiro eu. É uma rara oportunidade de dar início a uma nova vida...” (homem)

“...Porque desejo, lógico, a grana, mas também quero me projetar para o mundo onde terei chance de ficar conhecida e de ser contratada, pois sou talentosa em tudo que faço.” (mulher)

¹⁹ “Étoiles de poussière” in: Liberation, 01/05/2001

²⁰ Programa de origem holandesa que pretende ser uma recriação da vida cotidiana em laboratório, onde pessoas comuns encontram-se numa situação de reclusão voluntária, expondo sua intimidade aos telespectadores.

²¹ Jornal do Brasil, 20 de janeiro de 2002

²² Out-doors divulgando o “*Big Brother Brasil no Rio de Janeiro*, dezembro de 2001, apresentavam fotos de pessoas que diziam: “*Eu quero poder comprar tudo que eu quiser*”, ou “*Eu quero que o Brasil inteiro me conheça*”

1.3 “Aquilo que mais vemos... é o que mais nos falta.”

“*Vous n’êtes que lumière, adorable moitié*”

Paul Valéry (*Narcisse*)

Observando que o discurso imaginário contemporâneo (presente nos out-doors, nas revistas, na televisão ou no cinema) não cessa de falar sobre a felicidade, Michel de Certeau (1995:43) acentua a relação da imagem com a passividade, perguntando se, na realidade, não estaríamos procurando, na contemplação de uma abundância de signos, tamponar um imenso vazio. Refletindo sobre a linguagem do imaginário que circula pelas cidades, Certeau aponta para o fato de que, exatamente no momento em que os empreendimentos se racionalizam, em que a ciência se formaliza e a sociedade passa para um novo estágio de organização técnica, assiste-se a uma impressionante proliferação de mitologias.

O desenvolvimento, que acarretou o descrédito das ideologias, não eliminou as necessidades às quais elas correspondiam. Apenas parece ter transformado as crenças em legendas “*ainda mais carregadas de sentido, embora não se saiba mais qual*”, através das quais a sociedade denuncia que a felicidade não se identifica com o desenvolvimento. O discurso imaginário da cidade não cessa, no entanto, de falar numa felicidade *a ser vista*, pois, na impossibilidade de se pensar numa mudança do possível, o indivíduo abre mão do papel de ator e procura consolo tornando-se espectador. Nos out-doors, nas revistas, ou simplesmente sentado na poltrona diante da TV, voyeur ou contemplativo, ele assiste, em vez de fazer. O imaginário está no *ver*.

Quando o ato que estabelece a existência é anulado, só resta a imagem da realidade. Argumentando que a “atualidade” é apenas um *resto visual da ação* em que se assiste às ações dos outros, Certeau considera que as aventuras imaginárias oferecidas nos espetáculos funcionam como *álibis* para a inação.

Os objetos que povoam o imaginário fixam assim a topografia daquilo que não se faz

mais. *O que mais vemos é o que mais nos falta* (op. cit: 43).

Podem ser tomados como exemplo os temas da sexualidade-ficção que assola a publicidade, as revistas sentimentais, o cinema etc. Estes temas falam de uma comunicação que supera os obstáculos e conflitos, que necessariamente encontramos na vida diária. É um mundo de mentira que substitui as antigas esperanças de alcançar os paraísos das crenças religiosas ou as utópicas promessas de sociedades igualitárias impossíveis.

Os mitos não desapareceram com o advento da racionalização. Eles reinam, ao contrário, nas ruas das cidades, exibindo ao mesmo tempo as imagens dos sonhos e a repressão da sociedade. São estes sonhos que, associados aos objetos, povoam a publicidade. Nas palavras de Certeau (1995:), eles “*expõem uma utopia que metamorfoseia o comércio em uma literatura imaginária*”. As mitologias revelam desta forma aquilo em que não se acredita mais, e que se busca em imagens, na ficção. As imagens têm por peculiaridade cumprir uma dupla função: *enganam simultaneamente a fome e a ação*. Sinalizam uma recusa a perder e uma recusa a agir. Narram uma perda e uma impotência, ou seja exatamente o oposto do que mostram:

A religião- ficção, a revolução- ficção, o erotismo –ficção ou a droga- ficção instalam na ficção o objeto que mostram, e, como em um espelho, proporcionam apenas a imagem invertida da felicidade cujas estrelas eles multiplicam na paisagem urbana. (op. cit:44)

A infiltração universal do imaginário se caracteriza pela erotização. De acordo com Certeau, numa classificação dos tipos de solicitação por ordem de importância, o erotismo só perde para os produtos alimentícios, resultado de uma publicidade que celebra as *sensações* (o comer, o beber, os odores, a pele, os movimentos sem entraves, etc) . A festa dos sentidos é a festa do corpo: um corpo porém fragmentado, decomposto em zonas de erotização .As integrações antigas são substituídas por um espaço sensorial de prazeres dispersos, que, como sinaliza Baudrillard (2001), não escondendo mais nada, perdem também seu valor.

No cartaz, a ausência do objeto é ao mesmo tempo negada pelo argumento da imagem e denotada pelo nome que lhe é apostado. As palavras geralmente denunciam ausências, pois a fala nega a realidade do prazer para instaurar a significação simbólica: *Como um ácido elas atacam (e esculpem) o dado imediato do imaginário* (Certeau, op. cit: 49). No processo simbólico, o fato de falar restaura a ausência ao mesmo tempo em que proíbe a identificação com o imaginário, permitindo, sob a forma desta interdição, o movimento do

sentido. Na publicidade há, porém, um jogo entre a fala e o imaginário, que determina o paradoxo da felicidade, representada pelo discurso da imagem e negada pelas palavras que se referem a algo ausente. É como se a comunicação de massa estivesse expondo a felicidade sem poder dizer onde ela se encontra. Ou melhor, a regra deste jogo consiste em: “é preciso pagar”. As duas linguagens remetem a um *ato*, que não é nem dizer, nem imagem.

Assinalando a permanência da ligação entre *a felicidade de viver* e o *perigo de existir*, entre o encontrar e o perder, Certeau conclui que é a reaplicação dos bens possuídos em bens a perder que confere o verdadeiro alcance à economia que liga a produção ao consumo, pois este consiste também em anular e perder, num gasto permanente. Grandes opções culturais e políticas correspondem à divisão entre gastar e guardar. Em momentos históricos anteriores, a economia moderna estimulou o poupar. Quem deseja “guardar” deverá, porém, submeter-se a uma lei que, junto com o risco, elimina a felicidade (transformada em simples representação) que ele promete. Pois parece só haver felicidade

onde o outro é a condição do ser, onde se faz a festa, onde a conservação dos bens é alterada por um dispêndio feito em nome de outrem, de um outro lugar ou do Outro, onde se interpõe a festa de uma generosidade comunicativa, de uma aventura científica, de uma fundação política ou de uma fê. (op. cit: 54)

O discurso imaginário do comércio, que se mostra em todas as ruas, transforma a cidade em labirinto de imagens, utilizando uma grafia própria, que dispõe um vocabulário de imagens sobre um novo espaço de escrita. É uma linguagem mural de cartazes que organiza nossa realidade, com o repertório de suas felicidades prometidas, que

esconde os edifícios onde o trabalho foi encerrado, cobre os universos fechados do cotidiano. Instala artificios que seguem os trajetos do trabalho, formando um museu imaginário de prazeres que constitui um contraponto à cidade do trabalho.(...) As imagens que hipnotizam o olhar do transeunte substituem as frases antigas para garantir, com o objeto tentador, que em dois minutos começa a festa. Colocados no jardim fechado do cartaz, os frutos da felicidade estão ao alcance da mão. Aproximam o fim escatológico. Solettram um imemorial ao fragmentar o sonho e reduzir sua distância. (op. cit:45)

Outros fenômenos também podem ser identificados como expressões de conteúdos equivalentes a essa linguagem publicitária mural: o sonho permeia o lazer, as festas, o

turismo em lugares exóticos, os mitos da imprensa, os ídolos, as tribos; povoa o vocabulário corrente e invade até mesmo as organizações técnicas, transformando-as cada vez mais em indústrias do sonho. A comunicação de massa transforma a sociedade em *público*, que aloja a felicidade nos incontáveis ícones que são oferecidos ao consumo ao mesmo tempo em que são sempre jogados para adiante. Isto não precisa significar, porém, que a felicidade esteja submetida a um adiamento indefinido, pois há no próprio ato de *fazer a festa* a possibilidade de se associar as duas linguagens (a do imaginário e o discurso simbólico) : “ *luxo* ” sem o qual não haveria experiência humana, “ *loucura* “ sem a qual não existiria razão.

A porta aberta por estas observações de Certeau relativas à felicidade nos permitirá a passagem para uma releitura contemporânea da noção de *divertimento*, apresentada, no século XVII, por Blaise Pascal. Pressentindo, na apropriação deste conceito, uma possibilidade de compreensão de algumas questões levantadas pela hegemonia do consumo na vida contemporânea, propomos uma volta às origens da Modernidade, onde tudo começou.

2. Uma viagem à era barroca

2.1 Pascal e o divertimento

“Notre nature est dans le mouvement. Le repos entier est la mort.”
Pascal, Pensée 102

A proposta desta abordagem do pensamento de Pascal não é de um estudo aprofundado de suas idéias filosóficas, que mereceriam, por sua importância, o espaço de uma tese inteira. Será destacado apenas o conceito de divertimento, já que o objetivo deste trabalho é investigar a possibilidade de uma apropriação deste conceito para sua aplicação a aspectos da época atual .

Blaise Pascal (1623-1662), filósofo, matemático e físico, possuído por uma fé intensa e mística, sujeito dividido na época do triunfo da razão cartesiana, poderia ser caracterizado como um perfeito homem barroco, ao mesmo tempo inteiramente identificado com o espírito científico do seu tempo e situado à margem do pensamento filosófico predominante, pela ênfase colocada na angustiada vivência das contradições entre a razão e as paixões humanas. Autor de importantes trabalhos científicos¹, Pascal sinalizou o conflito entre o conhecimento racional e a intuição, defendendo que a sensibilidade (*esprit de finesse*) pode ser em certos casos uma forma de conhecimento mais eficaz do que o raciocínio geométrico: "*o coração tem razões que a razão desconhece*". O cansaço da vida mundana, a doença física, a inclinação às atitudes radicais e a fé religiosa o levaram a abraçar em 1654 a causa do jansenismo, uma doutrina rigorosa em muitos pontos mais próxima do protestantismo que do catolicismo, capaz de induzir ao desespero pela incerteza quanto à possibilidade de redenção. Foi do retiro da Abadia de Port - Royal, mosteiro jansenista coincidentemente vizinho ao local onde logo seria construído o palácio de Versailles, que Pascal criticou na elite do seu tempo características

que parecem antecipar fenômenos de nossa época, presentes no conceito de *divertimento*. Esta questão aparece esboçada no conjunto fragmentário de reflexões *Pensées* (Pensamentos) , publicado postumamente, em 1669. As *Pensées* constituem notas preparatórias para a redação de uma não realizada *Apologia da religião cristã*, que teria por finalidade persuadir os incrédulos, por meios capazes de promover a “intuição “ da verdade, dispondo o leitor a desejar acreditar.²

Sugerindo que as filosofias são ineficazes, Pascal (1955: 65-124) desenvolve nestes textos a idéia de que o homem - herói trágico ao mesmo tempo miserável e grandioso, perdido entre dois infinitos, submetido ao mesmo tempo ao ceticismo, à certeza científica e à fé (metafísica ou religiosa)- só seria capaz de resolver os problemas da sua natureza por meio da religião cristã . Só a religião cristã explicaria, segundo Pascal, a duplicidade do homem, remetendo sua origem à queda original.

A hipótese de Pascal sobre a existência divina refere-se a um Deus que orchestra o mundo e os homens segundo três ordens, cada uma delas movida por uma dinâmica interna, que varia num campo que se estende do infinitamente grande ao infinitamente pequeno: ordem da carne (o mundo sensível), ordem da razão(o espírito e a vontade do homem), e ordem da caridade (simbolizando Deus); as três ordens são irremediavelmente separadas por uma ruptura, o que impede a demonstração da existência de Deus . A ordem da caridade não é de natureza a ser apreendida pelo conhecimento racional, mas teológica.: conclusão a que se deveria no entanto chegar por meio do raciocínio lógico , justificando a adesão religiosa como uma forma de aposta ³ , motivada pela incapacidade do homem em sair de sua miserável condição pelos seus próprios meios. Na perspectiva pascaliana o homem é de natureza dupla, matéria e espírito, cético mas também homem da aposta e do cálculo de probabilidade. É paradoxalmente pelo recurso à racionalidade, pela retórica, que se poderia fazer face ao que escapa ao racional.

A condição humana implica essencialmente a impossibilidade de justiça e uma profunda incapacidade em se ter acesso à verdade, em função da ação das “forças

¹ Suas pesquisas sobre a pressão atmosférica introduziram na física a questão do vácuo

² Diversas tentativas de organização dos fragmentos de reflexões de Pascal , que eram anotados em folhas de papel esparsas e de tamanhos diferentes , foram realizadas desde o séculos XVII . A versão hoje utilizada como referência data do século XIX, de autoria de Leon Bruschi

³ Pascal , como matemático, contribuiu para esta ciência com a teoria do cálculo de probabilidades

enganadoras” (*puissances trompeuses*), que são a imaginação, o amor-próprio e o divertimento.

A palavra *divertissement* (divertimento), segundo o dicionário *Robert* (1988), origina-se do latim *divertere* - desviar - e apresenta na língua francesa uma evolução em seus significados ao longo do tempo: ação de desviar(1494), afastar de uma ocupação (1580), distrair e alegrar (1652). Na língua portuguesa, segundo o *Aurélio*, possui os sentidos de entretenimento, distração, recreio. Pascal (1955:103-104) utiliza o conceito no sentido de "*algo que entretém o homem e o faz chegar insensivelmente à morte*", explicitando :

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent, il sortira de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir. ⁴(Pensée 131)

Partindo da crítica aos costumes da aristocracia da corte, que, para fazer face ao ócio e ao vazio da vida - reduzida ao cultivo teatral da imagem - dedicava a maior parte de seu tempo às festas, à caça e aos jogos, Pascal (op. cit.:120) pensa o divertimento como uma questão fundamental da natureza humana:

Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère , l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser. (Pensée 168)

La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement Pensée 171) ⁵

Os homens procuram por isso constantemente o ruído e o movimento, para distraírem-se da dor provocada pela consciência de sua fragilidade, de sua mortalidade. Sendo por natureza infelizes, os homens tendem ao entristecimento mesmo sem causa externa. Por isso estão sempre procurando fazer alguma coisa: alguns farão coisas úteis, outros, coisas inúteis e até mesmo nocivas. Mas precisam todos criar um "*sujet de passion*" (um interesse apaixonante) .

Não é, porém, o ganho concreto o principal objetivo do divertimento : mais que o produto da caça, importa o ato de caçar . Na perspectiva de Pascal (1955: 106), o ato

⁴ Nada é mais insuportável para o homem que encontrar-se em pleno repouso, sem paixões, sem negócios, sem divertimento, sem aplicação. Ele sente então seu nada, seu abandono, sua insuficiência,,sua dependência, sua impotência, seu vazio. Imediatamente ele irá sacar de sua alma o tédio,,a sombra,,a tristeza,a melancolia,o despeito, o desespero”

executado no presente, não preenchendo nada além da função do "*não pensar em si mesmo*", almeja alcançar algo que, ao ser conquistado, já não satisfaz, dando margem a uma busca sem fim. É a projeção idealizada no futuro que sustenta o tempo: o homem pensa em dispor de coisas que não possui, num tempo incerto ao qual não tem garantia de chegar.

A ênfase do homem na busca "instintiva" pelo divertimento e pela ocupação no exterior reflete sua dificuldade em não se contentar com a vida que tem *em si mesmo*; prefere assim viver para os outros uma vida fictícia, e se esforça por "parecer"(op. cit:114):

Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et en notre propre être: nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire et nous efforçons pour cela de paraître. Nous travaillons incessamment à embellir et conserver notre être imaginaire, et négligeons le véritable Pensée 147⁶

Para Pascal, a verdadeira felicidade se encontraria paradoxalmente no *repouso*. Se não houvesse o divertimento, o homem, na falta de um consolo para sua efemeridade, teria que encarar a perspectiva do vazio, o tédio, a tristeza e a morte, e seria obrigado a buscar soluções mais *sólidas* para sua existência (op. cit: 121)

(...) Car c'est cela (le divertissement) qui nous empêche de penser à nous, qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l'ennui et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir (...) Pensée 171⁷

Na manhã da Modernidade, Pascal permaneceu fiel a uma visão cristã tradicional, acreditando que a melhor solução para a angústia da finitude e da incompletude do homem seria forma de viver que, voltada para os valores do *repouso*, teria como principal finalidade preparar a aceitação da morte e a salvação eterna. Assim, propôs o recurso à espiritualidade inerente à fé religiosa como contraposição às formas de mascaramento das nossas limitações, possibilitadas pela adesão ao racionalismo filosófico e científico, ou pelo recurso ao movimento do "fazer", metaforizado na agitação dos divertimentos da corte. Na sua denúncia das *forças enganadoras* do homem, o filósofo tocou em pontos que, para o melhor e o pior, constituem traços essenciais das questões do sujeito moderno

⁵ Não tendo podido curar a morte, a miséria, a ignorância, os homens resolveram não pensar nelas para serem felizes. A única coisa que pode nos consolar de nossas misérias é o divertimento.

⁶ Não nos contentamos com a vida que temos em nosso próprio ser :queremos viver na idéia dos outros uma vida imaginária e por isso nos esforçamos por parecer. Trabalhamos sem cessar para embelezar e manter nosso ser imaginário e esquecemos do verdadeiro

⁷ Pois é isto (o divertimento) que impede que pensemos em nós mesmos, que nos leva, insensivelmente, a nos perdermos. Sem isto, estaríamos mergulhados no tédio e este nos motivaria a buscar uma forma de saída mais sólida

.Centrou porém sua denúncia no pior, acentuando o desespero da condição humana, dando um crédito relativamente menor ao valor das realizações do homem, embora reconheça que “às vezes os homens poderão até fazer coisas úteis” .

Embora tenha afirmado que *nossa natureza está no movimento*, o contraditório Pascal deixou nas entrelinhas os valores da *vida*. Em oposição tanto à perspectiva da salvação futura contida no repouso, quanto à fuga inerente ao movimento do divertimento, também projetada no futuro, estes valores de vida estariam situados na dimensão de um presente plenamente vivenciado. Propõe-se aqui enfocá-los em sua capacidade de abrir caminho para a busca de outros recursos, capazes de ajudar os homens a lidar com o grande paradoxo do *ser para a morte*.

Para que estes recursos pudessem colocar-se como alternativa aos valores cristãos da salvação eterna, seria porém ainda necessário um longo percurso durante o qual a Modernidade se questionaria , até chegar a decretar radicalmente a morte de Deus.

As críticas de Pascal dirigiam-se à concepção cartesiana de sujeito que marcou o advento da Modernidade, tendo atingido seu apogeu no Iluminismo do século XVIII. Esta concepção fundamentava-se no ideal da pessoa humana como um indivíduo centrado, dotado de razão, consciência e ação. O “centro” deste sujeito emergia no seu nascimento e com ele se desenvolvia, permanecendo essencialmente o mesmo ao longo de sua existência. Apoiava-se em sólidos valores, religiosos ou filosóficos, ligados às idéias de permanência e continuidade, características de uma concepção de indivíduo como “homem público”. A influência romântica alemã, considerada, junto com o racionalismo, como uma das grandes forças constitutivas do mundo moderno, acrescentou à idéia de indivíduo a face da subjetividade , que tem o eu como centro de uma individualidade. A idéia de singularidade foi progressivamente, segundo a expressão de Sennett (1998), marcando “o declínio do homem público” em prol de uma primazia dos valores da privacidade (onde estaria, portanto, valorizada a dimensão da sensibilidade) na concepção de sujeito.

A aceleração do movimento do progresso moderno gerou significativas transformações que modificaram , de forma cada vez mais acelerada, as formas ocidentais de pensar, sentir e agir, deixando de lado a marca da unidade dos grandes ideais construídos numa dimensão temporal linear que caracterizaram os projetos da modernidade : Deus,

Estado, Totalidade, Razão, Verdade, Família. A idéia de uma totalidade holista transcendente, capaz de ordenar os valores, característica das sociedades tradicionais, presente nas concepções do homem até o século XVIII, começou a fragmentar-se no final do século XIX, provocando uma inversão nas relações indivíduo-sociedade, que progressivamente iria imprimir no imaginário social do ocidente no século XX o ideal da total liberdade do ser individual. O individualismo, antes de conquistar a vida, evidenciou-se na arte através do movimento modernista, que marcou a libertação em relação aos códigos tradicionais de representação anteriores (Lipovetsky, 1999).

As mudanças da sociedade, dos costumes e do indivíduo no século XX marcam o surgimento de um modo de socialização e de individualização inédito, em ruptura com o que fora instituído desde os séculos XVII e XVIII.⁸ As regras uniformes que regiam a vida política, produtiva, escolar, etc, e que se inseriam num imaginário da liberdade submetida ao rigor das leis, deram lugar a novos valores de legitimação da subjetividade individual, do gozo, das demandas singulares. A meta revolucionária política foi substituída por revoluções permanentes do cotidiano individual, que trouxeram como consequência a erosão das identidades sociais, a perda das ideologias, etc. O universo dos objetos, das imagens, da informação e dos valores hedonistas, permissivos e psicologizantes, geraram uma grande diversificação de modos de vida e uma flutuação sistemática nas esferas da vida privada, das crenças e dos papéis.

A linearidade das concepções tradicionais transformou-se em dobras, dando lugar, embora sem anular as formas antigas, a um novo tipo de sensibilidade baseado numa lógica que não ultrapassa mais o contraditório, mas o utiliza como elemento dinâmico, permitindo uma simultaneidade de tendências diferentes e paradoxais, assim como a predominância da busca do prazer imediato e de um forte sentido do flutuante, do transitório e do fragmentado⁹. Em relação com a volatilidade/ efemeridade dos valores, uma tendência à fusão grupal substituiu as antigas distinções entre os indivíduos. Richard Sennett (1976, 1999) nos lembra a este respeito que a noção tradicional de essência que embasava estas distinções foi sendo substituída ao longo do tempo pelo imediatismo e

⁸ O sentido de moderno como uma disposição de espírito se encontra na concepção de *modernité* já em Baudelaire, como característica das experiências de um sujeito que está sempre se reinventando, nos novos espaços urbanos da segunda metade do século XIX, onde começa a se desenvolver uma incipiente cultura de consumo. As teorias da vida cotidiana moderna em Benjamin e Simmel procuram descrever estas experiências

⁹ sobre a identidade na *condição pós-moderna* cf. Giddens (1990), Harvey (1996), Hall (2000)

flexibilidade das aparências: o habitante da cidade grande, no clima de anonimato da multidão, ao mesmo tempo em que parece encontrar um espaço para a expressão de sua liberdade individual, necessita, de modo paradoxal, buscar constantemente a definição da sua identidade de uma maneira teatralizada, por meio do uso de roupas, falas, comportamentos etc.

Em síntese, sabemos o quanto o sujeito massificado tornou-se determinado pela imagem, na medida em que a ênfase nos valores da sensibilidade e nas virtudes superficiais da instantaneidade e da descartabilidade substituiu a idéia de profundidade e continuidade nos projetos de vida.

Zygmunt Bauman (1998) define o mal estar contemporâneo como consequência desta troca. Abrindo mão da segurança ancorada nos ideais tradicionais, o indivíduo seduzido pela miragem da liberdade perdeu a ilusão de solidez dos antigos ideais, e viu surgir no reverso desta imagem um profundo sentimento de desamparo. A necessidade de buscar novas formas de consolo e fuga levou, nesta situação, a modos de ser e agir que confirmaram a pertinência das intuições de Pascal sobre o divertimento. Por outro lado, novas possibilidades abertas à vida liberada da rigidez dos valores tradicionais também poderiam, talvez, ser examinadas à luz do aspecto de investimento na criatividade construtiva que Pascal deixou nas entrelinhas de sua análise do divertimento.

A situação contemporânea caracteriza-se pelo afloramento, na superfície da vida social, de aspectos que haviam sido anteriormente mantidos nos subterrâneos pela cultura da modernidade, em nome da crença em uma instância unificadora. Baseando-nos no pensamento de Eugenio d'Ors (1968) a respeito do barroco como *eon*, definido como uma “constante” humana subjacente que emerge em determinados momentos históricos e propicia o desenvolvimento de estilos culturais que, embora diferentes, possuem um espírito comum (a ênfase nos valores da sensibilidade), poderíamos dizer, concordando com Maffesoli (1996), que a vida contemporânea assumiu concretamente características do espírito barroco antes expressadas apenas na arte.

Lembrando que o recorte escolhido para este trabalho (o consumo) é proposto como um campo que abre uma possibilidade de abordagem, à luz do conceito de *divertimento*, de questões contemporâneas referidas à duplicidade barroca que nos

constitui, continuamos por enquanto nosso percurso pela Era Barroca, em busca de uma melhor compreensão desta questão fundamental do sujeito moderno, descrita na metáfora de Deleuze (1988:5) como o encontro entre *as redobras da matéria e as dobras da alma*¹⁰.

¹⁰ ¹⁰Partindo da tese de Leibniz sobre a alma como “monada”, Deleuze utiliza a categoria da dobra em sua abordagem do Barroco : “O traço do Barroco é a dobra que vai ao infinito, diferenciada em duas direções , como se o infinito tivesse dois andares: as redobras da matéria e as dobras da alma(...) diz-se que um labirinto é múltiplo (...) porque é dobrado de muitas formas. Um labirinto corresponde a cada andar: o labirinto do contínuo na matéria e suas partes, o labirinto da liberdade na alma e seus predicados”

2.2 A encenação barroca

“ *Toi qui masques la mort,, Soleil.* ”
(P. Valéry, *Ébauche d'un serpent*)

A historiografia contemporânea dá grande ênfase à importância de se procurar o significado de um fato no conjunto das práticas do contexto histórico em que este se desenvolveu. Privilegiando aqui as contribuições de Michel de Certeau para esta disciplina, destacamos a importância de lembrar que as produções culturais, expressões do imaginário de uma época, só podem ser compreendidas em sua relação com uma dinâmica social que lhes confere sentido.

Vamos então situar a origem do conceito de *divertimento* em termos de sua inserção na cultura do século XVII, enfatizando as relações entre história, imaginário social e arte. Além da referência às idéias de Certeau (1982) sobre a “escrita da História”, esta proposta fundamenta-se também nos trabalhos de Heinrich Wölflin (1984), sobre as transformações históricas dos estilos, e na conceituação de Barroco proposta por Eugenio d’Ors (1968), na medida em que o período histórico em questão se caracteriza pela marca hegemônica deste “espírito”, que determina todo um conjunto de produções culturais.

Falando do ponto de vista do campo da História da Arte, Wölflin enfatiza que “determinados pensamentos só podem emergir em determinados estágios de evolução”.

Complementando esta visão, encontra-se em Eugenio d’Ors uma concepção do Barroco como *eon*, palavra grega denotando uma “constante”, que pode permanecer oculta ou se manifestar em diferentes momentos ao longo da história, aparecendo então como denominador comum entre diversos fenômenos e modas culturais. O *espírito barroco* refere-se a tudo aquilo que, fundamentando-se em uma matriz pulsional, se caracteriza por traços de *vida, curvas, dinâmica, vôo*. Eugenio d’Ors retoma a distinção entre barroco e classicismo estabelecida por Wölflin e destaca a sinuosidade dionisíaca do Barroco, em oposição à linearidade clássica, identificada com a clareza apolínea e com a unidade da Razão que marcou o pensamento moderno.

Estas contribuições teóricas sugerem a possibilidade de se considerar as diversas

manifestações barrocas como expressões de uma linguagem capaz de denotar a expressão de uma identidade e simultaneamente produzir uma impressão de diferença, simbolizando experiências intensas e contraditórias, em diversos momentos e lugares. V.L. Tapié (1972) assinala neste sentido que o conceito de Barroco não apenas inclui um estilo artístico específico, mas pode tornar-se a marca (o “espírito”) de diferentes civilizações ao longo da história.

A linguagem barroca como expressão artística foi privilegiada no período compreendido entre o final do século XVI e a primeira metade do século XVIII, por adequar-se de modo peculiar à tradução de uma experiência de ruptura radical nas idéias referentes à concepção do mundo e do homem, que se tornaram traços distintivos da subjetividade na era moderna.

Esta época histórica teve por característica o fato de privilegiar a noção de progresso acima de qualquer outra e, em nome da Razão, recalcou na vida social os aspectos ligados à sensibilidade, que passaram a ter sua expressão sujeita a regras e limitada ao âmbito da vida privada ou da arte.

Contrapondo-se à fria linearidade do progresso, a explosão barroca nas origens da Modernidade pode ser então compreendida como expressão simbólica do que foi recalcado na vida pela cisão entre a razão e a sensibilidade.

2.3 Na alvorada da Modernidade

“*O brave new world*”...
Shakespeare (*Tempest*,
V,1)

O período compreendido entre os séculos XVI e XVIII corresponde na história europeia a radicais e extraordinárias transformações no plano da vida e das idéias. O movimento renascentista, iniciado no século XV na Itália, pretendia uma volta aos ideais humanistas pagãos da Antiguidade., inicialmente nas artes, estendendo-se progressivamente até substituir em todos os planos culturais as interpretações anteriores do mundo e do homem, ligadas à concepção cristã teocêntrica medieval do mundo “fechado”. As novas perspectivas abertas por esta ruptura proporcionaram a emergência de uma nova forma de experiência subjetiva, calcada na perspectiva da liberdade humana .

Mas toda ruptura se acompanha também de angústia , por representar um encontro com o diferente, a ambiguidade, o vazio, e em última instância, a idéia da morte. Retornando à descrição feita por Edgar Morin (1973) sobre a revelação da morte como origem da dimensão simbólica, possibilidade humana de re-criação, Monique Augras nos lembra que originariamente o símbolo é um objeto partido em dois (“sum-bolon”), cujas partes, ao se unirem, remetem à idéia de uma relação , por exemplo entre credor e devedor. O símbolo fala, portanto, de uma quebra fundamental, que a função simbólica jamais conseguirá suturar completamente, já que seu referente é a morte. O que se constrói no espaço entre ruptura irreversível e sutura impossível, é o domínio do imaginário.

A riquíssima produção imaginária que nos chega através da arte do início da Modernidade traduz uma complexidade de sentimentos, que respondem à nova perspectiva de abertura, e portanto de inúmeras possibilidades de encontro com a alteridade, em diferentes planos, a começar pela conquista de imensos espaços geográficos graças à descoberta das novas rotas de navegação .

No plano histórico, a esta época corresponde o início de organização de uma nova forma de sociedade, sendo possível perceber-se mudanças radicais em todos os seus eixos. No aspecto político, as idéias de Maquiavel influenciaram a substituição das antigas representações feudais de autoridade pela centralização do poder absoluto numa só figura

soberana (Razão de Estado impregnada de sentido religioso no conceito de Direito divino dos reis) , controlando países cuja unificação tinha como base um território , como expressão uma língua, como comando uma força armada . As relações e os costumes sociais foram transformados por um processo que, de acordo com N. Elias (1998) , refinou os hábitos da vida cotidiana, dando-lhes a conotação de “civilizados” .

A perspectiva aberta ao conhecimento teve seu início simbolizado pela inversão introduzida na astronomia por Copérnico em 1543, com a concepção heliocêntrica do universo, e continuada por Galileu no século XVII , às custas de choques violentos com a Igreja, que, já abalada pela Reforma protestante, viu também seu poder ameaçado pela ciência. A ruptura representada pela ciência moderna em relação às antigas formas de conhecimento da natureza suscitou apesar disto , no espaço de um século, uma irreversível transformação , que teve como marcos a inauguração do método científico por Descartes, as teorias modernas da dinâmica e da gravitação propostas por Newton nos campos da física e da astronomia, ou ainda grandes progressos no cálculo matemático e no conhecimento da anatomia e da fisiologia.

A invenção da imprensa e a consolidação das diferentes línguas nacionais permitiram a ampliação das oportunidades de acesso ao conhecimento, tanto em termos das grandes descobertas científicas, como da leitura das obras literárias que constituíram expressão das mudanças de mentalidade na Europa.

No que se refere às idéias filosóficas, descobriu-se o poder da Razão e a capacidade humana de controlar a natureza por meio do conhecimento científico. Mas a posição do homem como responsável por seu destino implica também um confronto com as paixões , a multiplicidade e a alteridade. Na medida em que o universo e a vida humana passam a ser percebidos em perpétuo movimento, é ilimitada a perspectiva de progresso, mas instável qualquer equilíbrio. A descoberta do poder da autodeterminação individual representou também a experiência de uma medida de forças no conflito com o tempo e a finitude. O homem “medida de todas as coisas” , passou a se ver vivendo um paradoxo : Qui se considérait de la sorte s’effrayera de soi - même, et se considérant soutenu dans la masse que la nature lu

Descrito ainda por Pascal como um espaço “*cujo centro se encontra em toda parte, e a circunferência em lugar nenhum*”, o universo abre-se infinitamente à ação do homem, dependendo primordialmente de sua própria consciência. Vendo-se no “centro” do mundo e percebendo que o “outro mundo” não se encontra mais num além, mas aqui e agora., o homem é confrontado também com a sua ambiguidade.

Luis Claudio Figueiredo (1992: 23), leitor do florentino Giovanni Pico de la Mirandola (1463 - 1494), assinala que desde o século XV, antes da revolução desencadeada por Copérnico, este “centro” na realidade já era visto como o lugar do não-ser: no discurso do Criador, Adão não recebeu um lugar determinado. O homem, “nem celeste, nem terreno, nem mortal nem imortal”, é aquele que tudo pode, mas nada é. Sendo apenas possibilidade de escolha, e a ele caberá instituir suas próprias leis.

O início da Modernidade é marcado pela ultrapassagem de Fronteiras. Ainda segundo Figueiredo (op.cit: 40-41), nas histórias de vida do século XVI

encontramos reiteradamente fenômenos de ruptura: viagens, encontros significativos, desastres, naufrágios, alterações de sorte (azares e venturas), experiências de exercício e perda de poder, exílios, peste, mortandades maciças, guerras, massacres, etc

O autor chama atenção em particular para o fenômeno da conversão (imposta ou autêntica), não apenas no campo das crenças religiosas ou políticas, mas no campo das práticas e situações existenciais dos indivíduos e grupos. Lembra neste sentido a importância da obra de Montaigne como exemplo de expressão da vivência da diversidade e das contradições das experiências.

A desarticulação da experiência, a descentração ou a multacentração são apontadas por Figueiredo como sendo condições para o surgimento de um olhar crítico sobre a vida, ponto de partida de qualquer reformismo, seja do tipo “codificador” (“como “e “o que” pensar, fazer, etc) ou “libertador”(críticas às regras e rituais). Acrescentaremos, com base no que já foi exposto acima, que este pode ser considerado o ponto de partida para todas as produções que, nas palavras de Morin (op.cit.) “*tentam colonizar a morte e resgatá-la do nada*”

No terreno artístico, significativas transformações estilísticas iniciadas no século XV na Itália e no século XVI no resto da Europa, com o Renascimento, expressam a

substituição da concepção teocêntrica e fechada do mundo, simbolizada pelo gótico medieval, por uma compreensão antropocêntrica do sentido da vida, marcada pela volta aos ideais clássicos da antiguidade.

O Renascimento, redescobrimo a beleza do corpo humano, passou a considerá-lo como símbolo da mais perfeita humanidade.

Sinal dos novos tempos, o patrocínio deste espírito “pagão” incluiu entre seus mecenas não apenas príncipes florentinos mas até alguns papas do final do século XV e da primeira metade do século XVI, como Júlio II, Clemente VII e Leão X. Enquanto alguns dos maiores gênios da história da arte ocidental - Leonardo, Rafael, Michelangelo, Bramante - faziam surgir obras extraordinárias nos campos da pintura, escultura e arquitetura, a instituição católica ficou perigosamente exposta a questionamentos de ordem religiosa que resultariam na Reforma protestante.

O movimento reformista religioso, iniciado em 1517 por Lutero e continuado por Calvino, teve por ponto de partida a contestação da legitimidade do poder da Igreja em conceder indulgências, e preconizava a total responsabilidade individual na relação com Deus e a predestinação na salvação da alma. Estendeu-se rapidamente pela Europa, instalando-se como religião oficial em vários países nórdicos, na Alemanha, na Holanda, na Suíça e ameaçando o poder espiritual católico na França, onde ocorreram sangrentas lutas. A ética protestante marcaria de modo definitivo a consciência moral moderna, reforçando o sentido da interioridade e da individualidade e dando origem, como mostrou Max Weber ([1905], 1994), ao “espírito do capitalismo”.

De acordo com Octavio Paz (1982), a evolução do sentido da modernidade percorre duas vias paralelas: a dos países em que a era moderna começou com a Reforma protestante e aqueles, representados principalmente pelo exemplo francês, em que a modernidade ocorreu sem protestantismo. Paz assinala que a influência jansenista desempenhou na França um papel semelhante ao da Reforma, tendo sido decisiva para a formação de uma consciência moral moderna, pois, tanto neste país como nos países protestantes, a modernidade foi “uma consciência, uma interioridade, antes de ser política e ação” (1982:50). A civilização hispânica, porém, permaneceu impregnada por uma ortodoxia católica universalista, base de sustentação do regime político, que apresentava,

ainda segundo Paz, um *caráter antimoderno* , terreno perfeito para o florescimento da ideologia romana da Contra-Reforma.

A volta da Igreja a posições tradicionalistas, como reação à ameaça reformista, é representada pelo Concílio de Trento (1545-1563) , que deu início ao movimento conhecido como Contra-Reforma. Marcando simbolicamente ao mesmo tempo o corte nas relações liberais da Igreja com a arte e o fim do classicismo renascentista, o novo espírito de fé censurou em 1565 a nudez das pinturas de Michelangelo nos afrescos do Vaticano. Em 1567, a construção da Matriz da Ordem dos Jesuítas em Roma, a igreja do *Gesù*, inaugurou o estilo barroco religioso ao mesmo tempo em que se erigia como marco do poder da Companhia de Jesus, porta-voz da Contra-Reforma .

As decisões de Trento compreendem instruções destinadas especificamente a refutar idéias que colocam o homem diante de Deus sem necessidade da intermediação dos padres ou dos santos. Referindo-se à questão da “pedagogia da imagem”, A. Strubel (1990) chama atenção para três funções da arte iconográfica religiosa no período barroco: instrução dos ignorantes (é significativo lembrar a proibição católica de traduzir a Bíblia e a manutenção do latim como idioma oficial da Igreja, só acessível, fora desta , a uma elite letrada) ; exaltação do mistério da Encarnação ; incentivo à devoção pelo estímulo ao sentido da visão. A imagem se tornou assim um poderoso meio de sedução e apelo à volta para a fé católica através da emoção, e o conteúdo temático barroco, com seus traços heróicos e místicos, serviu como veículo para a consolidação e propagação popular do catolicismo romano . O uso da imagem visando a recuperação de fiéis resultou, na Europa , na formação do *crescente barroco*, irradiação do estilo a partir da Itália até Portugal num extremo e o centro da Europa (Flandres, Sul da Alemanha, Praga) no outro. O projeto espanhol e português de colonizar o Novo Mundo, incluindo entre suas metas a conversão dos povos locais ao catolicismo por meio das missões, possibilitou por outro lado a extensão do uso da arquitetura e das imagens sagradas às novas terras conquistadas . A riqueza de igrejas e monumentos nas colônias, em especial na América latina, reflete o trabalho realizado pelas ordens religiosas, entre as quais se destaca a Companhia de Jesus. Analisando a estratégia dos jesuítas nas diversas regiões do mundo em que desenvolveram seu trabalho missionário, Octavio Paz (1982 : 60 -92) descreve o desenvolvimento de uma política universalizante de sincretismo. Esta tinha por base a idéia de que o mesmo

mistério do cristianismo e da paixão de Jesus se teria manifestado em outros lugares do mundo, não plenamente, mas por meio de signos, sinais e prodígios coincidentes. Desta forma foram utilizados como instrumentos as antigas práticas religiosas de diversas culturas, numa síntese verdadeiramente barroca.

O extenso e profundo estudo de Octavio Paz nos confirma a relação entre as manifestações do Barroco na arte e os fatores históricos e religiosos da época, chamando atenção principalmente para a crise da ordem católica que resultou das transformações ocorridas no mundo nos séculos XVI e XVII. Esta crise provocou uma situação de discórdia psíquica e moral, conflito espiritual caracterizado pela “contínua tensão entre o corpo e a alma, a fé e a dúvida, a sensualidade e a consciência da morte, o instante e a eternidade”. Segundo Paz, esta discórdia se resolveu numa arte violenta e dinâmica, possuída pela dupla consciência da cisão do mundo e de sua unidade, que representaria uma “rima histórica”, no plano da arte, em correspondência com o período de crise.

Por outro lado, estendendo-se para além dos significados religiosos, a estética de inspiração barroca foi utilizada também como uma expressão eloqüente do absolutismo político, celebrando vistosamente o poder real na arquitetura dos palácios, na pompa das cortes européias, nas demonstrações do poder colonial. O espírito barroco apareceria ainda, revestido de roupagens burguesas mais austeras, na pintura e na música dos países protestantes.

2.4 Sentidos do Barroco

“ *O múltiplo não é apenas o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitos modos*”
Deleuze (1988:5)

O espírito barroco transcende o discurso que o inscreve na realidade de um tempo histórico, ou os múltiplas estilos que o tornam figura concreta no espaço. Refere-se à apreensão da complexidade do ser, resumida nestas palavras de Lyotard (apud Angoulvent, 1999:35): *o pensamento barroco só consegue apreender o ser numa decomposição em duas substancias irreduzíveis e violentamente opostas.*

A busca de uma definição de *barroco* já nos coloca de saída diante de uma ambigüidade. De acordo com o “Aurélio”, esta palavra portuguesa, de origem latina, é utilizada como adjetivo até hoje em seu significado original, para designar um tipo de pérola irregular; também significa “muito ornamentado, carregado, exuberante, extravagante (com conotação pejorativa). O dicionário informa mais adiante que “barroco” se refere também a uma “tendência do espírito”, tornando-se neste caso substantivo. Como adjetivo refere-se ainda ao estilo próprio das produções artísticas e literárias dos séculos XVII e XVIII. O verbete “baroque” do dicionário *Le Petit Robert* (1988) acrescenta que o termo foi utilizado pela primeira vez nesta acepção em 1855, por J. Burckhardt, destacando “a liberdade das formas e a profusão dos ornamentos” e menciona também os sentidos de “bizarro” e “ridículo”. O dicionário Houaiss (2001) acrescenta a conotação de barroco como uma figura de silogismo (ba-ro-co). O termo remete finalmente aos verbetes “Jesuíta” e “Rococó”.

Ornamentação, exuberância, excesso, mau gosto, mas também espiritualidade, raciocínio lógico e reação de desprezo frente à própria estranheza causada pela ambigüidade se destacam nas diferentes conotações do termo Barroco. Assinalar paradoxos parece ser a primeira tarefa de todos os que se aproximam deste estilo, que constitui, segundo Eugenio d’Ors, a “reunião, num só gesto, de intenções contraditórias”, idéia complementada ainda por Octavio Paz (1982: 82): *“aspirando dominar o objeto*

não pelo equilíbrio, mas pela exasperação das contradições, o Barroco é vertigem e imobilidade - salto congelado”.

Wölflin (op. cit) introduziu na análise das formas estéticas um conjunto de categorias que permitem a classificação das obras artísticas em dois estilos antitéticos, constituindo a expressão de “tendências extremas da sensibilidade humana “: as formas do classicismo e do barroco podem ser confrontadas em termos de profundidade/superfície, fechamento/abertura, unidade/pluralidade, clareza/indistinção, linearidade/pictorialidade.

Esta última categoria mostra-se particularmente relevante para a caracterização da arte barroca pela referência ao sentido da visão tanto no que diz respeito às técnicas (por exemplo o claro-escuro e o “*trompe l’oeil*”, paradigma do simulacro) quanto à temática das representações (tais como “natureza em convulsão”, êxtase, heroísmo, personagens grotescos, etc). Grandiosidade, paixão e êxtase, mas também vertigem, tensão, fragmentação, destruição, angústia : expressão da “força do homem selvagem que alimenta a civilização” segundo Eugenio d’Ors, a alegoria barroca enfatiza também a necessidade de escapar do horror ao vazio (*horror vacui*) e do “espírito de tristeza” próprio daqueles que, nas palavras de Walter Benjamin, “*se viam localizados na existência como no meio de um campo de ruínas*”¹¹.

Octavio Paz (op.cit) percebe em diferentes momentos históricos de crise a predominância dos estilos “maneiristas” : numa apreensão semelhante à de Eugênio d’ Ors, assinala que além do barroquismo no século XVII, surgiram ao longo do tempo outras tendências imbuídas do mesmo *espírito barroco*, como romantismo, simbolismo, vanguardismo .

Caracterizando o espírito barroco como faustiano, Eugenio d’Ors acentua a dimensão de uma *escolha pela vida, pela juventude e pela intensidade do momento presente*. Ainda segundo o autor espanhol, ao mesmo tempo em que se apresenta como o estilo da barbárie que persiste sob a cultura, o Barroco paradoxalmente também nos oferece, pela via da reminiscência ou da profecia, a oportunidade de conhecermos pequenos paraísos provisórios, enquanto penosamente percorremos, ao longo da vida, o caminho de volta ao Paraíso perdido.

¹¹ Para Benjamin, a idéia de ruína implica também a possibilidade de superação.

O Barroco significaria finalmente o triunfo da subjetividade do criador “diante da dupla tirania do cânon estético e do mundo natural .”Como consequência , conclui Paz (op. cit) , citando uma frase de Gracián , “*o talento tenta excessos e consegue prodígios*”.

2.5 Figuras do Barroco : artes plásticas, teatro e subjetividade

...“Estendendo suas dobras até um duplo infinito, o Barroco traduz tanto a complexidade do contínuo da matéria quanto as inclinações da liberdade da alma”...

Deleuze (1988:5)

O conceito de *espírito barroco*, se utilizado como categoria de análise das produções culturais do período que vai do final do século XVI ao século XVIII, pode aplicar-se a modalidades de pensamento e formas de arte diversas e até opostas (Angoulvent, 1999; Court,1990). As incontáveis produções religiosas e profanas deste período ilustram a complexidade e a riqueza do espírito da época que inaugurou os tempos modernos.

Eugenio d’Ors nos conduz, num percurso encantador, por algumas das dobras das temáticas recorrentes no Barroco : “ *Ewig - weibliche*”, o eterno feminino nas Madonnas e santas das imagens religiosas; a nostalgia do longínquo; a solidão selvagem. Examinando um políptico de Nuno Gonçalves, artista português do final do século XV, d’Ors reconhece as imagens de um repertório social que, herdado de outras épocas, continuará a alimentar o imaginário da modernidade (1968: 165 tradução nossa)

Reis, infantes, monges, astrólogos, arcebispos, judeus, mendigos, guerreiros, navegadores, enfermos, cavaleiros, médicos, bastardos, clérigos, negociantes, pescadores, lunáticos, mulheres e crianças... e ainda: armaduras, veludos, espadas, relíquias, rosários, evangelhos, breviários, hábitos, jóias, pérolas, o Talmud, a adaga e a capa árabes, o saco do peregrino e a corda do marinheiro...

A arte portuguesa é, aliás, apresentada por este autor como arquetípica do Barroco (1968: 157, tradução nossa):

Na idade moderna, a arte portuguesa acorda, mais matinal que qualquer outra (com exceção talvez da arte da Holanda, também lição do Oceano, das longínquas Índias...) , revelando a vocação naturalista, a supremacia da paixão sobre a razão, a turbulência dinâmica, a religiosidade panteísta e pânica ..

Para Eugenio d'Ors, estes elementos iriam se traduzir posteriormente num fenômeno estético geral, no momento em que gravitava, em torno do Concílio de Trento, “todo um mundo de elementos sensíveis e idéias”.¹²

O denominador comum encontrado entre as diversas produções culturais marcadas pelo espírito barroco refere-se à tentativa de escapar, por meio de diversos artifícios, da angustia da queda no vazio, traduzindo-se no paradoxo de “*um movimento poderosamente articulado de rebaixamento e elevação infinita*”, de acordo com Court (op. cit), que evoca neste sentido o conceito pascaliano do Homem como “*roseau pensant*” (um frágil tronco tornado poderoso pelo acesso à razão). A justaposição de duas ordens pode ainda ser apreendida através da categoria da teatralidade, talvez a mais completa metáfora do Barroco, por referir-se ao lugar onde convivem a ilusão e a desilusão, onde se expressa a inconstância das paixões contraditórias, onde reina a máscara, onde se suspende o tempo.

. Extremamente popular em todas as camadas sociais, o teatro barroco se apresentava como um quadro completo do mundo, profano ou sagrado. Uma complexa maquinaria, o uso da perspectiva nos cenários, permitiam a criação de ilusões prodigiosas, misturando homens com deuses, santos e demônios, encenando lutas contra o destino por conquistas terrenas ou a busca pela salvação .

Referindo-se ao movimento que acontecia efetivamente na cena do teatro barroco, lugar privilegiado da ilusão , aparência sensível mas não real, como a perfeita experiência barroca, diz Richard Alewyn (1959: 97):

Só as épocas que conceberam a vida como um sonho foram capazes de conferir ao teatro uma tal profundidade de existência. Dominando o abismo entre realidade e ilusão, é o teatro que ocupa, com a Igreja, o lugar mais importante no universo barroco.

. No que se refere às obras teatrais propriamente ditas, o espírito barroco é invocado para designar a complexidade psicológica e a riqueza poética das obras de Shakespeare , a “exaltação espanhola” de cunho religioso de Calderón de la Barca , as tragédias de forma clássica e temática passional de Corneille e o ilusionismo da ópera no

¹² Este mundo que aportou no Brasil com todas as suas angustias, contradições e paradoxos, não deixou de trazer também na bagagem sua potencialidade criativa. Pensamos aqui não apenas no ouro e nas imagens das igrejas, na imponência das construções coloniais, como também no rico repertório das lendas europeias que fecundaram nossa cultura (cf. Augras, 1996 ; Valensi,1994).

“*théâtre des enchantements*” francês. São ainda consideradas manifestações barrocas, com evidente conotação de espetáculo, as festas de Carnaval e as queimas de fogos de artifício.

No campo das artes plásticas, o efeito de espelho no cenário das *Meninas* de Velazquez constitui uma das mais famosas ilustrações da dimensão de ilusão na pintura. Uma comparação entre a arte protestante e a arte católica pode também ilustrar a dimensão alegórica das expressões barrocas inspiradas pela Contra-Reforma. Referindo-se à arte nos países convertidos ao protestantismo, H. Babel (1990 : 52 -66) lembra as recomendações de Calvino, segundo as quais a essência divina não pode ser representada. Para os protestantes as artes plásticas de inspiração católica são, portanto, decadentes, corrompendo a glória de Deus e vulgarizando a devoção; é em função disto que a espiritualidade protestante encontra um terreno ideal de expressão na música. Por outro lado, Calvino não deixou de valorizar a pintura e a escultura como expressões de um dom divino, desde que preservados seus usos “puros e legítimos”. Calvino, desta forma, laicizou a arte, dando-lhe a edificante missão de levar à sociedade civil, pelas imagens, os valores religiosos. Pode-se ilustrar a diferença nas duas concepções sobre a essência da religiosidade e suas repercussões na vida por meio de uma comparação entre as obras de Rembrandt e as de artistas católicos que desenvolveram temáticas de inspiração religiosa ou ligada ao poder de Estado. Assim, o claro-escuro faz dos quadros de Rembrandt e sua escola representações consoantes com a ética da burguesia protestante, contrastando com a alegoria, a sensualidade, o movimento e o espetáculo colorido que caracterizam por exemplo as obras de Rubens e as luxuosas alegorias francesas que retratam o poder divino incarnado no rei. Na arquitetura, Bernini e Borromini, desenvolvendo um estilo monumental e decorativo de colunas, estátuas, formas complexas e irregulares, jogos de luz e de água, traduzem com perspectivas e ilusões o espírito da Contra-Reforma nos palácios, nas igrejas e nas fontes das praças romanas.

Na perspectiva de uma passagem do espírito barroco da arte para a vida, pode-se incluir entre as figuras do Barroco no século XVII o aparecimento de um tipo peculiar de subjetividade que se desenvolveu nas sociedades de corte européias, cujo modelo inspirador foi a corte francesa de Luis XIV, como mostra o clássico estudo de Norbert Elias (1985). Em contraste com os outros países europeus que permaneceram fieis ao catolicismo, a França cartesiana e galicana (que se proclamava “filha primogênita da Igreja”) não aderiu

ao espírito barroco no plano da arquitetura religiosa, mas foi por ele totalmente envolvida no que se refere à expressão da consolidação do poder absoluto do rei, no novo modelo de Estado nacional que se consolidou para dar um fim aos conflitos políticos e religiosos que marcaram o século XVI e o início do século XVII. Exemplo típico do monarca que controlava e decidia tudo (“com exceção da sua morte”, segundo suas próprias palavras), Luís XIV aparece como um personagem que, para garantir o raio de ação do seu poder, aplicava uma estratégia de controle que envolvia tanto o estreito círculo da corte quanto o conjunto da sociedade francesa. Foi a configuração da sociedade de corte, ligada à construção do Estado absolutista, que garantiu ao rei o monopólio fiscal e militar. Privada das suas antigas funções administrativas, judiciárias e militares tradicionais nas pequenas cortes feudais provinciana, a nobreza na nova estrutura do Estado passou a depender fundamentalmente do rei, como única forma de manter seu status econômico e o prestígio necessário à continuação de um modo de vida aristocrático.

Esta vida foi, porém, reduzida à representação de papéis em demonstrações de conformidade com normas rigidamente impostas: o minucioso estudo realizado por Elias (op. cit) descreve o cotidiano desta elite como um complexo e ritualizado sistema de comportamentos sociais, baseado fundamentalmente no ethos do luxo e da ostentação. Este modo de vida no âmbito fechado da corte, que assumiu a feição de um verdadeiro laboratório de relações humanas, originou o desenvolvimento de um novo tipo de *habitus* de característica racionalista, cuja influência tornou-se modelar para a modificação dos costumes de convivência social da civilização ocidental. Baseado no *parecer*, o comportamento exigido pelos padrões da corte tinha que demonstrar um rígido domínio das manifestações emocionais, substituídas pela manipulação das aparências, pelo constante uso de máscaras sociais e pelo cultivo da sutil habilidade de observar e manobrar os outros. O espaço da vida de representação pública não poderia jamais ser invadido pela espontaneidade da *natureza*, sob pena de humilhação e vergonha, sendo o “cair no ridículo” o maior temor. A etiqueta da corte requeria acima de tudo uma rígida ordenação das práticas cotidianas, privilegiando-se acima de tudo uma artificialidade calculada. Eram oferecidas aos cortesãos, em contrapartida, como tempero barroco da vida, extraordinárias possibilidades de diversão num estreito convívio com as artes, a começar pelo próprio cenário da vida da corte: o palácio de Versailles.

O projeto arquitetônico de Versailles foi concebido com a finalidade de ser um palco grandioso, em que seria exibido o poder do mais barroco dos reis, auto-definido como o *Rei-Sol*.¹³

Durante cinco décadas, a vida diária de Luis XIV foi representada neste cenário, como um autêntico espetáculo barroco, que do cerimonial do “Grande e Pequeno Despertar” ao ritual do “Grande e Pequeno Deitar”, era assistido por uma hierarquia de cortesãos privilegiados. Submetidos às estritas regras da etiqueta, os comportamentos da corte eram dirigidos e marcados em detalhes, como um balé, de modo que a vida social transformava-se em puro teatro, possibilitando o controle absoluto de todo o grupo pelos seus próprios membros. Movidos pela constante necessidade de afirmar ou conservar uma posição, os cortesãos competiam pelo aumento de prestígio e conquista das boas graças do rei ou de seus próximos, às quais se podia ter acesso através de qualidades como a beleza física, o espírito, a bravura e particularmente a habilidade para a intriga. Os frequentes encontros sociais e ocasiões de divertimento podiam então transformar-se, para alguns, em situações de glorificação momentânea ou de constrangimento tragicômico, pois constituíam oportunidades especiais para uma distribuição calculada, assistida por todos, não somente de favores reais, mas também de humilhações ou até mesmo de punições mais radicais.

Sob o título sugestivo de “*grande teatro do mundo*”, Richard Alewyn (1959) apresenta as grandiosas festas da corte, que incluíam inúmeras modalidades de eventos, como por exemplo os torneios, a caça, os fogos de artifício, as complexas danças de salão, as “brincadeiras de camponês” da aristocracia¹⁴. Embora Alewyn, nas suas descrições, dê grande destaque à importância dos espetáculos teatrais propriamente ditos¹⁵, deixa explícito que na cultura barroca a teatralidade permeia todos os divertimentos, referidos tanto às festas religiosas, como as procissões, quanto às profanas, como as feiras populares. Adquirem particular importância, por exemplo, as cerimônias de “*triumfo*”, herdadas da Roma antiga, verdadeiras cerimônias litúrgicas do poder absoluto. As descrições destes espetáculos, como o que foi organizado por Rubens para celebrar a entrada do infante espanhol Fernando em Antuérpia em 1665, ou aqueles que marcavam a chegada dos vice-

¹³ A decoração do conjunto (cf. Van der Kemp, 1972) é, por isso, toda inspirada em alegorias de Apolo: prédios, jardins e alamedas se encontram dispostos de um modo convergente na direção de um centro, o quarto do rei, enquanto a galeria dos espelhos proclama sua apoteose. No eixo leste-oeste, trajetória do sol, situam-se, no parque, a fonte do deus solar, e no interior do palácio, o Gabinete de Diana, deusa lunar. Os tetos dos apartamentos reais são dedicados aos outros deuses: salões de Vênus, de Marte, de Diana, de Mercúrio.

¹⁴ Há no parque de Versailles uma pequena aldeia camponesa construída para ser o cenário destas representações.

reis espanhóis ao México (cf. Paz, 1982) enfatizam seu aspecto ao mesmo tempo grandioso e carnavalesco¹⁶.

As roupas, perucas e máscaras, assim como os palácios e seus parques, constituíam acessórios e cenários indispensáveis às representações das festas da corte. Destaca-se, nestas festas, a dimensão do efêmero e do descartável, em contraste com a grandiosidade das encenações. Os registros feitos por observadores da época são fantásticos: enredos temáticos eram criados para celebrar casamentos ou homenagear amantes reais, como foi o caso da antológica festa de Versailles em 1664, “*les plaisirs de l’île enchantée*”, que durou vários dias. Pórticos e cortinas de folhagens emolduravam os palcos para representações de comédias ou tragédias especialmente escritas pelos grandes autores da época (Molière, Racine) e musicadas por Lulli para estas ocasiões. O próprio rei costumava protagonizar papéis no teatro e principalmente nos balés. Fanfarras, danças, banquetes grandiosos, sinfonias, bailes de máscaras e espetáculos aquáticos noturnos se desenrolavam nos jardins iluminados com candelabros, enfeitados com alegorias, guirlandas flores e ouro. Terminavam em apoteóticos espetáculos de fogos de artifício.

A respeito da função assumida pelos divertimentos da corte, cabe aqui lembrar o que nos diz Eugenio d’Ors sobre as representações da arte barroca. Símbolos de vida nascidos em espaços de ilusão, expressando simbolicamente emoções, excessos e selvageria, as artes barrocas constituem também um modo de tornar viável a disciplina imposta pela convivência social, atenuando o seu “mal-estar”: a ordem da civilização necessita do reconhecimento de uma desordem marginal, reabastecendo-se e recriando-se na dimensão do imaginário: sugestivamente, na língua espanhola, *recreando-se*.

Uma observação de Alewyn (1959: 13, tradução nossa) nos lembra, porém, que a ilusão destina-se também a tamponar o vazio. O espírito da festa veicula a dimensão trágica da vida, também capturada pela arte barroca:

nada existe além da festa, nem o cotidiano nem o trabalho, nada senão o tempo vazio e o tédio. Poderíamos supor que o “*horror vacui*” gerou a festa de corte, este mesmo horror ao vazio que torna insuportável para o olho barroco a visão de uma parede nua, de modo que os artistas são obrigados a capturá-la com uma rede de pompa e elegância.

¹⁵ Os espetáculos de teatro eram extremamente valorizados na corte mas tinham grande difusão também nas demais camadas sociais da época.

O vazio que se instala com a idéia de ruptura constitui uma causa de angústia constante para a existência humana. Assim, Barroco e tragédia são inseparáveis: o herói trágico¹⁷ carrega as contradições do homem barroco, criador da ordem racional que acredita poder escapar ao seu destino pela ilusão do futuro. Tentando responder ao grande desafio de viver com o absurdo, a angústia barroca se expressa na mentira a si mesmo e aos outros, na representação da morte como espetáculo, para uma apropriação e ilusão de controle.

A visão de Pascal privilegia esta dimensão, considerando o divertimento como uma forma de escapar do sentimento da inexorabilidade do tempo, que remete à angústia diante do nada e da morte. Descrevendo-se a festa, atinge - se também a dor que ela tenta mascarar.

Da Galeria dos Espelhos aos espelhos das galerias contemporâneas, propomos a seguir um enfoque contemporâneo do divertimento, como uma categoria de análise aplicada à grande festa do consumo nas sociedades pós-modernas. Numa visão inspirada nas intuições do pensador do século XVII, pensamos no divertimento em termos da abordagem de dois aspectos da vida: aqueles relacionados com a negação das limitações humanas mas também os que se referem às perspectivas abertas ao prazer de viver apesar destas limitações, proporcionado pelo acesso à dimensão criativa. Coloca-se em relevo, nesta segunda possibilidade, a dimensão trágica, que pode ser referida não apenas ao lado sombrio do divertimento mas também às possibilidades luminosas de se fazer a festa, a partir da aceitação da premissa inevitável que inclui a perspectiva da morte como parte da vida. Isto talvez possa realizar-se numa articulação do conceito de repouso com aquelas “realizações úteis” que se encontram contidas nas entrelinhas do próprio divertimento. Ou, em outras palavras, na valorização de um movimento constituído pela ação criativa, situado entre o frenesi do divertimento e a contemplatividade do repouso .

Nas dobras situadas entre o contínuo da matéria e a liberdade da alma, alojaremos o espaço da criação.

¹⁶ A caracterização do carnaval contemporâneo como barroco se encontra em Augras (1998) . A exposição dos 500 anos do descobrimento do Brasil também estabeleceu esta aproximação, incluindo fotografias de escolas de samba na mostra sobre o Barroco brasileiro dos séculos XVII e XVIII.

¹⁷ Cabe lembrar aqui o lugar privilegiado concedido ao gênero da tragédia na literatura clássica do período barroco, tanto francesa (Corneille e Racine) quanto inglesa (Shakespeare)

3. Divertimento e experiência na sociedade de consumo

“(…) Car c’est cela (le divertissement) qui nous empêche de penser à nous, qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l’ennui et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d’en sortir...”¹
Pascal (*Pensée*, 171)

O espetáculo barroco no século XVII encenava a representação de uma artificialidade que, tentando dar conta da angustia de viver com o absurdo (a impossibilidade de superação da morte pelo poder humano descoberto na modernidade), retratava vigorosamente o movimento da vida neste mundo, como uma caleidoscópica ilusão. O homem barroco, porém, acreditava também numa inquestionável verdade divina, que prometia, na vida eterna, a consistência capaz de dar outro sentido à existência .

A noção de *repouso*, tal como proposta por Pascal, como modo de lidar com mais “*solidez*” com a perspectiva da morte², privilegiando a possibilidade de um contato místico com as coisas imortais da alma, representa um contraponto ao efêmero *divertimento* mundano, na busca de uma saída do impasse do absurdo. A realização radical desta proposta, pela adesão incondicional à fé religiosa e pela renúncia aos prazeres da vida mundana, possuía então um sentido que se perdeu no mundo contemporâneo, onde o mal-estar frente ao futuro, agravado pela falta de um sentido transcendente, procura resolver-se apenas na ilusão da imagem e na superficialidade das sensações.

Refletindo sobre a dimensão barroca que se evidencia na estetização da vida cotidiana hoje, Michel Maffesoli (1996: 13) constata que o ambiente geral da época sugere que, na falta dos grandes sistemas de valor tradicionais, nada mais parece realmente importante, o que faz com que, paradoxalmente, todos os aspectos possam ser importantes,

constituindo

¹ “Pois é isto (o divertimento) que nos impede de pensarmos em nós mesmos, que insensivelmente nos leva a nos perdermos. Sem ele estaríamos entediados e este tédio nos forçaria a buscar meios mais sólidos de saída”

um caleidoscópio de figuras cambiantes e matizadas, dando ao presente um valor central na vida social. Este presenteísmo poderia ser comparado à sensibilidade barroca, mas trata-se de um barroco capilarizando-se na vida cotidiana. É a presença obsedante do objeto, totem emblemático ao qual nos agregamos, será o ouropel 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 numa teatralidade contínua e onipresente (...) Decididamente a estética (aisthesis), o sentir comum, parece ser o melhor meio de denominar o consenso que se elabora aos nossos olhos, o dos sentimentos partilhados ou sensações exacerbadas.

Maffesoli consegue ver na “barroquização” das sociedades contemporâneas a possibilidade de uma ideal e feliz transformação da vida em obra de arte, numa forma de apropriação do mundo pela conjunção entre trabalho e prazer, que se opõe às doutrinas ascéticas, para as quais esta apropriação só pode ser medida pela produção. Não é possível deixar de reconhecer, porém, a realidade dos limites impostos pelo sistema econômico a esta tendência, cuja realização integral fica restrita a alguns privilegiados. Às massas, reduzidas ao papel passivo de consumidoras, parece à primeira vista restar apenas o *divertimento* vulgar de assistir ao espetáculo imaginado por outros, ou simular uma participação. Sustentado e substituído por imagens, o indivíduo estaria privado até da capacidade de sonhar seus próprios sonhos, reduzido à compra de simulacros.

Expressões da busca de satisfação na realização de desejos de poder total, beleza absoluta, eterna juventude, etc, as ilusões do consumo esbarram no paradoxo de se esvanecerem na sua própria concretização no mundo objetivo. Forma pós-moderna de *divertimento*, o fenômeno do consumo remete à idéia de um fracasso: as suas imagens mágicas procuram veicular, através da *matéria*, valores que pertencem a uma outra ordem, referentes ao absoluto, à imortalidade, portanto incompatíveis com coisas perecíveis, que se tornam cada vez mais efêmeras pela própria lógica do sistema. Condenadas ao rápido vencimento do seu prazo de validade, estas ilusões necessitam de permanente renovação, numa corrida incessante na direção de *um futuro incerto, ao qual não se tem garantias de chegar*, conforme as palavras de Pascal.

Constatando o quanto a superficialidade da experiência cotidiana parece traduzir “*uma espetacular redução da vida interior*”, em que o ato e seu avesso, o abandono, substituem a interpretação de sentido, Julia Kristeva (2002: 13) pergunta: “*quem, hoje em dia, ainda tem alma?*” Considerando o termo “alma” como metáfora do lugar da vida

² É importante não esquecer que as *Pensées* constituem o esboço de uma obra que pretendia ser uma apologia da religião cristã, que ficou

subjetiva, propomos pensar esta questão em referência à sugestão de Pascal quanto à possibilidade de realizarmos “*coisas úteis*“, em ações que, embora pertencendo à categoria do *divertimento*, poderiam ser entendidas como dotadas de um sentido mais consistente, pois implicam o registro num espaço de representação interno, deixando de ser puro ato de movimentação voltada para o mundo externo .

Em que pensou Pascal? Provavelmente na arte, na ciência, nas idéias filosóficas, nas grandes instituições sociais. Propomos relacionar esta proposta também com a criatividade na vida comum, o que implica levar em conta não apenas os privilégios limitados a poucos, mas uma possibilidade de *inventar o cotidiano*, segundo a expressão de Michel de Certeau (1990), que pode animar experiências dos “homens ordinários”.

O conceito de *repouso* aparece como uma condição prévia essencial para a elaboração de projetos capazes de possibilitar movimentos de saída do tédio e do vazio, que não sejam apenas as aquisições alienantes de ilusões características do *divertimento*, exacerbado em tantas práticas na atualidade a ponto de esvaziar muitas vezes a vida de significados consistentes.

A possibilidade de criar sentido para a experiência implica aceitar os limites entre o mundo interno e a realidade externa. Estes limites sugerem a possibilidade de demarcar, numa conjunção entre a imaginação do *repouso* e o ato do *divertimento*, o lugar de produções capazes de transcender, de forma simbólica³, a angustia instituída pela ambigüidade da existência, realizando-se assim o desejo de superação tão bem traduzido pelas palavras de Nietzsche na *Gaia ciência* (IV, aforismo 278):

Como é estranho que (...) aquilo de que os homens estão mais afastados é de se sentir como uma confraria da morte! E eu gostaria muito de fazer alguma coisa para tornar-lhes o pensamento da vida cem vezes mais válido!

Vivemos num contexto que possui um caráter particularmente desafiador, pois ao mesmo tempo em que promove a experiência de se estar num ambiente “*que promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de nós mesmos e do mundo*” segundo as palavras de Marshall Berman⁴, “*ameaça destruir tudo o que temos, sabemos e somos*”.

incompleta devido à morte do autor

³ Augras (1979), baseando-se em Edgar Morin (1973), destaca a revelação da morte como origem da dimensão simbólica, possibilidade humana de re-criação

⁴ Marshall Berman (1988) “*Tudo que é sólido desmancha no ar*”

Uma realização da vida que leve em conta a experiência humana em sua integridade implica hoje, de modo particularmente intenso, o confronto com a ambigüidade e o absurdo. Nestas condições, na utilização da experiência como um tecido sobre o qual se costura a criação simbólica de “*coisas úteis*”, poderia ser resgatada a dignidade da função existencial do *divertimento*.

Serão enfocados a seguir alguns aspectos que caracterizam as inconsistências do *divertimento* na sociedade de consumo, em contraponto à realidade humana que se revela quando se toma por referência o sentido da *experiência*. Esta é orientada, do ponto de vista fenomenológico, por três vetores fundamentais: o *espaço*, lugar concreto das nossas vivências; o *tempo*, condição de realização do destino humano como vida e como morte; a *alteridade*, fundamento da compreensão de *si mesmo* no contexto da coexistência humana.

3.1 Consumo e experiência da espacialidade

“Imagino uma cidade imensa, casas de vidro e aço que tocam o céu, refletem-no, refletem-se e refletem vocês: pessoas imbuídas de sua própria imagem, apressadas, maquiladas em excesso, cobertas de ouro, de pérolas, de couro requintado; nas ruas próximas a sujeira se amontoa e a droga acompanha o sono ou a raiva dos parias...”
Julia Kristeva⁵

Articulado com o controle do tempo e com o poder do dinheiro, o domínio do espaço, que sempre foi a própria expressão do poder humano, nos surpreende hoje constantemente com novas e inéditas conquistas e incursões, nunca antes imaginadas como possíveis, na direção dos *dois infinitos* entre os quais Pascal situou a condição humana. Na direção do *infinitamente grande*, passamos a contar distâncias em anos-luz: conceito que se refere a uma experiência cósmica de espacialidade tão além da capacidade humana original, que necessita recorrer ao tempo para dar conta de uma medida. Quanto ao *infinitamente pequeno*, ao penetrarmos nas estruturas fundamentais da matéria, adquirimos enormes poderes de vida e morte, pelo domínio de conhecimentos e técnicas que parecem expressar o desejo de chegar ao controle total. Às conquistas do espaço real soma-se hoje, ainda, a possibilidade de se viajar na virtualidade. Assim, quase podemos acreditar que adquirimos mesmo a força dos *Mestres do Universo*.⁶

Na perspectiva de acreditarmos na ilusão da onipotência, parece importante lembrar os limites reais do nosso espaço vital, que se refere tanto aos ambientes externos, nos sentidos natural e social, como principalmente ao próprio corpo, lugar concreto da experiência humana do espaço.

⁵ Julia Kristeva (2002) : “Para que servem os psicanalistas em tempo de desgraça que se ignora? in: *“As novas doenças da alma”*”

⁶ Tomamos esta expressão emprestada da famosa série televisiva dos anos 80, cujo herói, que “tem a força” responde pelo significativo nome de HE- MAN

A experiência geográfica e social tradicional, definindo espaços que alojavam de modo explícito “cada coisa em seu lugar”, favorecia a consolidação de esquemas mais estáveis e duradouros de percepção, pensamento e ação.

Sem fronteiras nítidamente demarcadas, os espaços contemporâneos, determinados em larga escala pelo sistema capitalista de produção, proporcionam um tipo de experiência ambígua: ao mesmo tempo em que são removidas as barreiras geográficas (descentralização, globalização, etc) e que é possibilitada uma difusão incessantemente renovada de informação e mercadorias, ocorre um grande desequilíbrio de possibilidades de participação no jogo social, que na maioria das ocasiões passa pelo acesso ao consumo - condição para a conquista individual de uma posição .

A experiência contemporânea do espaço envolve vivências peculiares, múltiplas e ambíguas, proporcionadas pelas condições da vida cotidiana na sociedade de consumo, perpassada pela tecnologia. O lugar paradigmático desta forma de vida é a cidade pós – moderna, eclética e superpovoada, centro de produção onde circulam trabalhadores, informações, dinheiro e mercadorias num fluxo contínuo, mas também centro de exclusão social, injustiça e violência. Foram hipertrofiadas deste modo a complexidade, a intensidade e a velocidade de variação dos estímulos apresentados à percepção, que muitas vezes precisa dar conta de assimilar extremos, que vão dos contrastes arquitetônicos às desigualdades na qualidade de vida. A vida cotidiana se transformou num perpétuo movimento e o morador da cidade passa nas ruas, sempre apressado. As condições da vida urbana parecem excluir a possibilidade de *repouso*: ao chegar em casa, o indivíduo, exausto, apenas tenderia a se petrificar e assistir ao espetáculo da vida, diante da televisão (Wunenburger, 2000).

Neste contexto, o que tem sempre sido destacado, desde as pioneiras observações de Simmel ([1911],1989) sobre a vida mental nas metrópoles modernas, é o desenvolvimento de formas de relações interpessoais esvaziadas e racionalizadas, assim como o declínio da dimensão de *experiência*. Este termo (em alemão *Erfahrung*), no sentido em que é usado por Benjamin ([1913], 2002), refere-se à possibilidade de se expressar e compartilhar as vivências comuns que, nas sociedades tradicionais, constituem a base das narrativas que dão consistência aos valores. Esta experiência foi substituída por uma forma de vivência individual, que na língua alemã é conceituada como *Erlebnis*.

Simmel interpreta a atitude “*blasée*” de insensibilidade e frieza dos habitantes das metrópoles como uma defesa frente aos estímulos complexos e paradoxais da vida moderna, da qual parece ter sido excluída a *Erfahrung*.

Nas sociedades contemporâneas, a apropriação individualista e hedonista do mundo se faz pelo prazer instantâneo e descartável (uma idéia se exprime numa imagem e se esgota nela), e carrega uma conotação trágica. De acordo com Maffesoli (1996), esta antinomia felicidade/ tragédia define uma forma de cultura em que o sensualismo resulta numa *objetivação do eu*, reduzido à aparência.

Nestas condições o cultivo do individualismo gera uma “nervosa” busca de sinais externos de posição e status, sempre submetidos à instabilidade das inúmeras injunções da moda, que nas palavras de Lipovetsky (1999:9) “*não cessa de acelerar sua legislação fugidia, de arrebatá-la em sua órbita todas as camadas sociais, todos os grupos de idade*”.

Estruturando a representação do mundo e a organização do próprio grupo social, a ordenação simbólica do espaço desempenha uma função de grande importância na determinação das práticas e representações comuns, que estabelecem uma relação dialética com o corpo de cada indivíduo. A organização do espaço fornece uma estrutura fundamental para a experiência individual, permitindo o reconhecimento das representações a respeito de quem somos, e do que somos, dentro de uma determinada sociedade. O corpo e sua imagem são portanto fenômenos que se constroem socialmente, e é na cultura que se encontram as representações e valorações que determinam, em cada contexto sócio-histórico, as relações do sujeito com seu corpo e conseqüentemente sua própria identidade.

O conceito de *habitus*, tal como é formulado por Pierre Bourdieu (1992), expressa a inscrição do social nos indivíduos, acentuando a importância fundamental do corpo como lugar em que se dá a interface entre cada sujeito e o meio, fronteira que constitui a condição para a manifestação da individualidade e o estabelecimento da identidade, na diferenciação entre *eu* e *não-eu* num determinado contexto social.

Enquanto uma cultura fortemente marcada pela influência cristã, que se perpetuou ao longo da modernidade tradicional, procurou dar conta das ambigüidades referentes ao corpo reduzindo-o a uma simples morada temporária da alma, (sugerindo, portanto, um status inferior para o corpo), a influência da cultura do consumo na experiência individual se dá pelo viés do fenômeno da valorização dos poderes “terrestres”, transformando

literalmente o corpo em questão central. O desejo de imortalidade se expressa na cultura contemporânea através da glorificação da beleza física, da força, da saúde e da juventude.

As miragens da sociedade de consumo, como puras expressões de *divertimento*, consolidam cada vez mais a ilusão de que é possível negar-se a irreversibilidade do processo biológico, expressado através da velhice, da doença e da morte; promovem-se para este fim cosméticos, medicamentos, malhações, cirurgias e outros tantos recursos⁷ disponibilizados pelo mercado. O excesso de exposição, a perda dos limites da privacidade, as metamorfoses decorrentes de intervenções hoje praticadas com frequência, (hipertofias musculares, “body modifications” e outras aberrações) proclamam, de um modo que facilmente beira o grotesco, a transformação do corpo em objeto. A idéia de “boa forma”, cada vez mais disseminada⁸ na sociedade de consumo, consiste na verdade em uma caricatura, pois é baseada numa noção de estética tirânica, exclusiva e determinada de um modo universal, desprezando a particularidade de cada corpo, e que vai ainda mais além: a divulgação de imagens de corpos belos e saudáveis é de tal ordem, em termos de perfeição, que se torna quase impossível a produção de beleza e saúde na vida real. Nas palavras de Augras (1979:44), este modelo de beleza proposto pelas imagens refere-se a um ideal de “*corpos imaginários, abstratos, intangíveis, e por assim dizer, eternos. Não são submetidos à dor, nem ao envelhecimento, ainda menos à morte.*”

O resultado é a corrida atrás da mágica transformação, sempre transferida para o próximo lançamento do mercado⁹.

Denise Sant’Anna (2001:70) observa a este respeito que a busca da juventude se transformou numa maratona onde os corredores são pessoas de todas as idades e classes sociais, “*que não conseguem ver o pódio*” por tratar-se de uma corrida sem fim, onde não se sabe com quem se está competindo, porque na realidade a principal competição talvez seja entre “*o corpo que se é e o ideal de boa forma com o qual se sonha*”.

O status do corpo na sociedade de consumo remete, porém, a uma ambigüidade, pois é na concretude da “carne” que se almeja realizar a onipotência e a imortalidade. Sant’Anna (2001:24) nos lembra que o imaginário ocidental tradicionalmente sempre

⁷ Sobre a questão do culto ao corpo na sociedade de consumo, ver Novaes (2001)

⁸ A revista *Veja* de 6 de março de 2002 apresenta dados segundo os quais o número de cirurgias plásticas no Brasil cresceu 200% nos anos 90, enquanto a média de idade dos pacientes diminuiu de 20 anos desde 1980, sendo hoje de 35 anos.

⁹ A revista “Boa Forma” de agosto de 2002 traz na capa as seguintes chamadas: “*10 cosméticos que vão resolver seu problema até 30 reais*”; “*teste o creme... que vai reduzir suas medidas em até 12 centímetros*”

considerou como uma prerrogativa do “espírito” a capacidade de vencer os limites, tanto referidos ao espaço quanto ao tempo, acrescentando:

A antiga paixão por essa figura etérea nem sempre, contudo, esperou consagrá-la com o martírio e a morte do corpo. Em sociedades devotadas a laicizar a vida e a reconhecer a importância do corpo, uma parte daquela antiga paixão pela alma foi transmutada na busca por um corpo transparente, imaterial, eterno, capaz de se movimentar por muitos espaços e ultrapassar todas as fronteiras.

A metáfora da “*transparência*” é utilizada por Bertrand Vergely (1997). Refletindo sobre os corpos que negam o sofrimento, este autor pensa numa condição que, tentando associar matéria e espírito, só consegue traduzir a ambigüidade e a inconsistência de tantos indivíduos contemporâneos: o homem dotado de um “corpo transparente” é impaciente e apressado, vendo na velocidade um signo de dinamismo e na transparência a possibilidade de passar por tudo e por todos sem ser detido. No imaginário do consumo, assim como a felicidade deixa de ser uma virtude e se transforma em simples objeto a ser adquirido, a busca pela saúde toma o mesmo rumo, substituindo em muitos casos a idéia da salvação espiritual¹⁰. Marcando o paradoxo implícito nesta tentativa de substituição, pode-se aqui lembrar que Christopher Bollas (1992), no contexto da teoria psicanalítica, aborda os mesmos fenômenos da velocidade e do movimento inquieto, sempre em busca de preencher as faltas psíquicas por meios concretos, e os considera como característicos de um tipo de personalidade “normótica” - neologismo sugerindo que alguns aspectos de conduta com características psicopatológicas tenderiam a uma “normalização” no contexto da cultura contemporânea.

Não se pode deixar de mencionar ainda um fenômeno que vem sendo observado como característico dos dias atuais, e que aparece como o reverso da tentativa de transformação do corpo em “transparência” : trata-se da grande frequência das doenças psicossomáticas como novas manifestações de distúrbios de ordem psíquica (Kristeva, 2002). Estas formas patológicas nos lembram que a dor psíquica sentida no passado, quando não pode se expressar pela via simbólica, pode retornar no presente como manifestação destrutiva do próprio corpo, configurando-se então um trágico encontro com a estranheza do real, que se tentou conjurar por meios mágicos.

Diante disto, parece importante lembrar algumas condições especificamente humanas da experiência da espacialidade referida ao corpo. A ciência, que transformou o

¹⁰ É importante registrar que a salvação espiritual também se transformou em objeto de consumo, podendo ser adquirida na vasta oferta do mercado de produtos esotéricos, nas seitas, etc.

espaço em objeto de estudo da matemática, das ciências físicas, da filosofia e da psicologia, nos fornece neste último campo diversos modelos teóricos para a abordagem da questão. Privilegiaremos aqui a visão fenomenológica, como “relato descritivo” (*compte-rendu*) da experiência vivida, segundo a definição de Merleau-Ponty ([1945],1999:I) em sua *Fenomenologia da Percepção*.

A noção de espaço na linguagem comum é uma forma de expressão de um conceito mais amplo, a espacialidade, cuja importância é denotada universalmente, ao longo de toda a história, pelas produções culturais que traduzem a importância da dimensão do espaço na experiência humana, e sua estreita relação com a experiência do próprio corpo.

Na perspectiva existencial, a espacialidade do ser- no- mundo encontra-se presente no próprio conceito heideggeriano de *Dasein*, que significa literalmente *ser-aí*, num ponto determinado por duas coordenadas, tempo e espaço, para o qual converge a existência em cada momento. A conotação de espacialidade marca ainda as três dimensões do ser no mundo formuladas por Binswanger: o mundo circundante do determinismo biológico (*Umwelt*), o mundo da convivência social (*Mitwelt*), o espaço individual interno (*Eigenwelt*).

A análise do *vivido* (*vécu*) empreendida por Merleau-Ponty constitui o núcleo de um denso ensaio que percorre em seus meandros a complexidade da experiência, descrevendo-a tal como ela é. A experiência da espacialidade é enfocada a partir do corpo próprio, tornando-se relevante para a compreensão desta experiência o conceito de *corpo fenomenal*: este é entendido como “núcleo significativo” (1999:172), distinto do “corpo objetivado” da ciência moderna (1999:87), que possui um caráter “genérico”, sendo constituído por partes mecanicamente relacionadas e sujeitas à fragmentação.

Lembrando, a partir destas contribuições, que as dimensões do espaço que percebemos são criadas a partir de extensões do corpo, Augras (1979: 41) afirma que “*a vivência do espaço se expressa através da fenomenologia da corporeidade vivida, na sua presença e movimentação*”.

Merleau-Ponty (1999: 172) mostra que é na experiência do corpo que podemos apreender o próprio nó (*noeud*) que une a essência à existência, permitindo-nos aceder a um *sentido* diferente daquele que foi concebido tradicionalmente pelo racionalismo,

referente a uma consciência constituinte universal; pois trata-se de um sentido apreendido concretamente, “*aderente a certos conteúdos*”.

Denotando a verdade da vida, este sentido remete inevitavelmente à ambigüidade. Espacialidade e alteridade se encontram então intimamente relacionadas na construção da nossa realidade existencial.

Abordando a dialética indivíduo-meio social em seu trabalho pioneiro sobre os “*prelúdios do sentimento de personalidade*”, Henri Wallon ([1930],1971), precedendo o trabalho de Lacan sobre o estágio do espelho¹¹, descreveu detalhadamente as etapas do processo de reconhecimento do corpo total, enfatizando a complexidade da passagem da sensibilidade sensório-motora para um “*plano superior de representação das coisas*”. As observações realizadas por Wallon (1971:204) ilustram como a criança passa por uma série de fases, caracterizadas por reações específicas frente ao espelho, até poder associar seu nome, não mais às sensações do *eu proprioceptivo*, mas à imagem exteroceptiva oferecida pelo espelho :

O desenvolvimento da criança aponta os graus da experiência imediata, as impressões indiferenciadas, dispersas e momentâneas da sensibilidade bruta que se deveriam dissociar, fixar-se em imagens, a princípio concretas e como coextensivas com seu objeto, e em seguida proporcionar as transmutações simbólicas da representação pura e estável

A espacialidade, como determinante da experiência do eu, se apóia portanto numa *imagem do corpo*, definida por Paul Schilder (1988) como um conceito imaginário decorrente de uma experiência real. Utilizado também por Kurt Goldstein¹², este conceito refere-se ao significado que determina a estrutura da representação do corpo próprio. A imagem do corpo tem sua construção iniciada nos primórdios das relações do bebê com o ambiente humano: é a experiência com o corpo de um outro (mãe) que permitirá o acesso à percepção das partes do próprio corpo, culminando com a imagem fornecida pelo espelho¹³.

¹¹ Jacques Lacan [1949],1966), *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*. In: Écrits I

¹² Citado por Augras (1979)

¹³ A questão da construção do eu na relação com a alteridade se encontra desenvolvida de modo mais extenso na parte 3. 3 deste capítulo

A impossibilidade da visão total das partes do corpo próprio, sem o intermédio do outro ou da imagem, constitui então o primeiro aspecto da ambigüidade, remetendo à vivência de uma estranheza fundamental, ligada à dialética do eu mesmo e da alteridade.

Outro aspecto ambíguo é que o interior do corpo – a máquina que nos mantém vivos - também não pode ser percebido, a não ser quando uma dor chama atenção para uma disfunção, desencadeando a angústia que surge na tomada de consciência da dialética da vida e da morte. Como diz Paul Valéry¹⁴, “ *a dor física nos põe em oposição com nosso corpo, que se mostra inteiramente estranho ao que está em nós*”...

A realidade material do corpo não pode então deixar de incluir a decadência e seu correlato, a dor, que sinaliza quando a destruição ameaça . Diz Augras (1978:47):

A dor é necessária para a sobrevivência. Informa que os limites estão sendo ultrapassados. Adverte da presença da destruição. Nietzsche chamou o corpo de *criação da vontade de domínio*. Suporte material do desejo de assenhorear-se do mundo, o corpo estipula que este domínio tem limites e fim. Reconhecer a inevitabilidade do sofrimento e da limitação da atividade não é resignação passiva, adaptação à realidade. Nesta perspectiva, toda superestimação da *morada corpórea do ser* revela a alienação oriunda da vontade de domínio.

Assim, embora o indivíduo contemporâneo pareça achar natural reivindicar o direito à permanência, não poupando esforços para atingir este objetivo, as marcas deixadas pela vida no espaço do corpo acabarão remetendo, mesmo que tardiamente, à realidade da sua impermanência, pois a experiência vital do corpo se encontra inevitavelmente determinada pela sua inserção no tempo: “*L’ambigüité de l’être au monde se traduit par celle du corps, et celle-ci se comprend par celle du temps*”¹⁵ (Merleau-Ponty , 2000 :101)

¹⁴ Citado por Nasio (1997:73)

¹⁵ *A ambigüidade do ser no mundo se traduz pela do corpo, e esta se compreende pela ambigüidade do tempo*

3.2 Duas concepções do tempo: Chronos e Kairos

La fusion de l' âme et du corps dans l'acte, la sublimation de l'existence biologique en existence personnelle, du monde naturel en monde culturel, est rendue à la fois possible et précaire par la structure temporelle de notre expérience”

Merleau-Ponty (1998:100)¹⁶

Nossa experiência primordial nos leva a vivenciar a sensação de submissão a um tempo incontrolável e tirânico, sem o qual, no entanto, nossa existência não teria consistência. No conhecido conto *O imortal*, Jorge Luis Borges expressa a falta de sentido das coisas no estado de imortalidade:

Tudo, dentre os mortais, tem o valor do irrecuperável e do perigoso. Dentre os imortais, por outro lado, todo ato e todo pensamento é o eco dos outros que o precederam no passado, sem nenhum início visível, ou o constante presságio de outros que, no futuro, o repetirão num grau vertiginoso(...) nada pode acontecer apenas uma vez, nada é preciosamente precário.

Partindo justamente deste conto para discutir a questão da morte na pós-modernidade, Zygmunt Bauman (1998:190-204) destaca que a possibilidade humana de sonhar com a imortalidade constitui a base do esforço para a ação. A realização deste sonho implicava tradicionalmente o recurso a estratégias coletivas (as instituições) ou individuais (os atos de líderes ou de autores), mas ambas se tornaram enfraquecidas pela revolução moderna, que transformou os homens em indivíduos. Pois a fórmula da imortalidade coletiva supõe a supressão da individualidade, dissolvida na identificação com uma Igreja, uma ideologia, etc. E a imortalidade individual não é acessível a todos. A prática

¹⁶ “A fusão da alma e do corpo no ato, a sublimação da existência biológica em existência pessoal, do mundo natural em mundo cultural, é ao mesmo tempo possibilitada e fragilizada pela estrutura temporal da nossa experiência”

moderna resolveu então, por meio da tecnologia, tentar repelir as causas da morte, ou, diante da sua inevitabilidade, desconstruí-la, fazendo-a desaparecer da vista e do discurso.

Ao mesmo tempo em que a sociedade exorcisa o horror da morte (confinada em guetos: o hospital, o CTI), a cultura de massa contemporânea a desrealiza pela sua constante exibição em imagens banalizadas. Tenta-se fortalecer assim a negação a que somos naturalmente tentados a recorrer frente à estranheza da morte, mantendo-nos na ilusão de que ela será sempre a morte dos outros.

Refletindo sobre as condições da vida contemporânea em que a técnica, extrapolando as metas da modernidade industrial, evolui mais rápido que a cultura e alimenta de modo cada vez mais desumanizado o mito do progresso fundamentado no poder da tecnologia, o físico francês Étienne Klein (1995), chama atenção para o fato de que o tempo, “*avatar mudo das nossas impotências*”,¹⁷ continua no entanto a constituir o limite (*borne*) imperioso da nossa condição de mortais. Neste sentido, opõe-se ao espaço, que denota, como foi dito acima, o nosso poder, já que sobre ele podemos exercer maior controle, pela imposição de constantes transformações.

No entanto, testemunhamos uma confusão: contaminada pela idéia de poder decorrente do controle sobre o espaço, a experiência do tempo nestes *Tempos Modernos* aparece muito freqüentemente traduzida num tipo de simbolização objetiva e desvitalizada, que em grandes linhas estabelece a equivalência “*o tempo é dinheiro*”. Disto decorre a hipertrofia de uma cultura em que o homem, como o velho personagem chapliniano transformado em máquina¹⁸, só conhece o *tempo de fazer*, ao invés do *tempo de viver*, tempo de experiência da autenticidade e da criação. A busca de respostas para o dilema do *ser ou não ser* em nossa civilização é dificultada pela perda do sentido desta experiência, decorrente da tendência a subordinar a existência à função.

Sabemos o quanto o valor pessoal do indivíduo foi, no sistema industrial, totalmente separado do valor do produto da mão de obra humana, o que resultou em despersonalização e desumanização nas relações do homem consigo mesmo e com os outros. Refletindo sobre o status do sujeito nas democracias néo-liberais, Dany-Robert

¹⁷ F. Chenet (2000) lembra a clássica distinção entre um *tempo existencial* de um *tempo operatório*, chamando atenção para o fato de que correspondem a duas temporalidades: uma de natureza passiva (temporalidade da necessidade, da dor, dos temores, das mudanças inevitáveis) e outra, ativa, correspondente à ação, ao trabalho. Observa que são formas tão diferentes que freqüentemente é preciso optar entre uma ou outra.

¹⁸ Harvey (1989:211) cita, entre outros exemplos desta mecanização, a situação dos telefonistas da AT&T, obrigados por contrato a atender um telefonema a cada 28 segundos

Dufour¹⁹ chama atenção para a grande dificuldade de *ser* que as pessoas encontram no mundo contemporâneo, em contraste com uma ênfase constante na valorização da condição do sujeito individual. As formas desta paradoxal destituição subjetiva se revelam através de múltiplos sintomas, como as falências psíquicas, a violência, o mal-estar na cultura e a emergência de formas de exploração em grande escala.

Capturado pelos valores da civilização do *fazer*, o sujeito contemporâneo tende a tornar-se um ser onipotente, imerso na ilusão, vivendo uma falsa liberdade onde o investimento afetivo (que traduz a verdade existencial.) ocorre apenas no próprio eu; de forma que, na falta da referência identificatória do outro, a sustentação para o eu tende a se reduzir à sua própria imagem, com conotações de narcisismo exacerbado que procura dar conta de um profundo sentimento de vazio interno. Numerosos autores contemporâneos têm se voltado para este fenômeno, ao qual se referem utilizando conceitos diversos, mas bastante próximos em seus conteúdos. Podemos citar por exemplo o “*falso self*” perdido na própria máscara (Winnicott, 1960); o “*mínimo eu*” dos indivíduos sem consistência (Lasch, 1979, 1987); o “*narcisismo clínico*” dos que recusam a submissão à lei nas práticas da vida cotidiana (Costa, 1988); a “*síndrome normótica*”, caracterizada pela atividade frenética dos que estão sempre buscando conformidade com os modelos externos de sucesso (Bollas, 1992); o “*narcisismo patológico*” (Kernberg, 1991), traço subjacente aos graves quadros clínicos borderline, tão freqüentemente encontrados atualmente, ou ainda as novas formas de “*doenças da alma*” expressadas na concretude do corpo, segundo Julia Kristeva (2002)

Este indivíduo esvaziado não consegue mais se apoiar na segurança antigamente fornecida aos seus antepassados por um sistema, que, baseado na crença em verdades fundamentais, de algum modo recompensava, mesmo que de forma ilusória, os que nele se enquadravam. Bauman (1998) lembra a este respeito que, na modernidade tradicional, a liberdade individual era sacrificada em prol do sentimento de segurança. O mal-estar contemporâneo - fruto da descrença em fundamentos inquestionáveis e objetivos finais determinados, por um lado, e, por outro, do desejo excessivo de liberdade individual - remete a um tipo de ameaça existencial absolutamente radical: a da queda no vazio. Frente a esta ameaça, o resgate de formas de vida mais consistentes poderia se referir ao

¹⁹ “*Le désarroi de l’individu-sujet*” In: Le Monde Diplomatique, fev. 2001 ;pgs 16-17

preenchimento do vazio por meio de uma simbolização carregada de afetividade, decorrente de uma existência no *tempo vivido*.

Numa cultura que afirma que *o tempo é dinheiro*, como encontrar os valores de construção da vida, como conciliar a angustia frente à realidade da morte? Tomamos de empréstimo uma feliz expressão de Francimar Arruda (1999 b:83) para introduzir a idéia de que “*a recuperação da dimensão sadia e digna da vida estaria no retorno a uma magia do tempo*”. Trata-se do tempo conceituado como *Kairós*, que carrega a idéia de manifestação da *verdade viva (Aletheia)*, a revelação na terminologia heideggeriana). *Kairós* transcende o tempo objetivado da modernidade, *Chronos*. É o tempo subjetivo da experiência do fluir da vida, experimentada como energia vital espontânea, como ilustram as metáforas da “corrente de consciência” de William James e do “élan vital” de Bergson.²⁰ É também o tempo da experiência compartilhada com o outro, tempo favorável, oportuno, que cria os significados da vida, como tão bem captou Marcel Proust, em *Le temps retrouvé*: “*Une heure n’est pas une heure, c’est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats*”.²¹

Introduzindo a questão da vivência de *Kairos* em contraposição a *Chronos*, Monique Augras (1979: 26-36), define o tempo como “*extensão e criação da realidade humana, sendo paradoxalmente condição da sua existência e garantia da sua impermanência.*”

Na perspectiva existencial, o tempo é o horizonte da compreensão do ser; mas embora o homem crie o tempo, ele não o determina, encontrando-se aí a maior das suas contradições: a tensão entre permanência e impermanência, poder e impotência, vida e morte. Os mitos do tempo se organizam em ciclos, num *Eterno Retorno*, que segundo Mircea Eliade (1969) fala da degradação periódica do mundo, seguida de regeneração, parecendo ter como função a superação da dor e da morte e assegurar o acesso à felicidade.

Norbert Elias (1998) assinala que o tempo social organizado em calendários torna-se, nas sociedades mais complexas, indispensável à regulamentação das relações entre as

²⁰ Citados por Ellenberger (1967)

²¹ “*Uma hora não é uma hora, é um vaso cheio de perfumes, sons, projetos e climas*”

peçoas: estipulação dos dias de férias, duração de um contrato. Podemos, no entanto, reencontrar neste tempo histórico algumas datas, periodicamente celebradas, que denotam a necessidade, no homem moderno, de reviver a experiência de um tempo sagrado.

Quanto ao tempo individual, constrói-se a partir do tempo biológico e do tempo social. Augras (op. cit) mostra que a formulação de Binswanger sobre as dimensões espaciais do ser- no - mundo pode ser compreendida também a partir de um significado temporal; assim o mundo circundante (o *Umwelt* compartilhado pelo homem e pelos animais) inclui os aspectos fisiológicos, sendo portanto carregado da herança genética do passado biológico. O mundo da coexistência social (*Mitwelt*), com suas tradições e instituições que o indivíduo é instado a receber, seria principalmente o mundo do presente que é, antes de tudo, o tempo da ação imediata. É o presente que predomina na criança pequena, antes do indivíduo adquirir maior distanciamento em relação à experiência imediata e conhecer as tradições do seu grupo social, passando a interiorizar o tempo como parâmetro de ação e sendo capaz de discriminar entre passado, presente e futuro.

O conceito heideggeriano de horizonte existencial sugere justamente a interpenetração do passado, do presente e do futuro, de modo que a significação do passado e do presente pode ser modificada pelo sentido da *trajetória do ser*. A esfera do futuro, por outro lado, confere à existência uma angustiante ambiguidade, já que o futuro é o lugar dos sonhos, dos projetos, mas também da morte. O tempo construído pelo homem aparece então como sendo, além de um parâmetro que ordena suas ações, uma tentativa de negar a morte.

Acentuando a importância da questão do ser na filosofia²², em sua manifestação mais fundamental, Heidegger ([1927], 1995), em *Ser e Tempo*, resgata o sentido da noção de verdade existencial como *Aletheia*, manifestação do ser em seu desvelamento, sua descoberta. Para Heidegger o *Dasein* (literalmente o *ser- aí*, ou *presença*) se constitui no mundo, e para que se constitua autenticamente, precisa realizar um movimento de abertura para a experiência, ou, na terminologia heideggeriana, *decisão*. Através de projetos, o *Dasein* insere-se nos diversos âmbitos do mundo: ôntico, histórico, relacional. O fator essencial de caracterização do *Dasein* é o tempo. Assim, à categoria do ser corresponde o

²² Esta noção teve um caráter secundário no pensamento da modernidade, que privilegiou, de acordo com a tradição aristotélica, o racionalismo e a questão do conhecimento, identificando a noção de verdade com uma correspondência entre uma proposição e o real, dando-lhe portanto “ *um sentido lógico e epistemológico, mas não essencialmente ontológico*”, como define Marcondes (1999: 152).

tempo, e à categoria da presença (que é o ser se estruturando enquanto ser-no-mundo), a temporalidade. Esta permite que o passado se manifeste como força atuante na atualidade. O instante, *Augenblick*, é o conjunto de tudo aquilo que se concentra na dinâmica de uma unidade, que inclui as dimensões do passado e do *porvir*. A experiência do *vigor de ter sido*, passado recuperado no presente e integrado no futuro por meio do projeto, é vivida na *repetição*, termo que carrega o sentido de buscar com uma conotação de renovação²³. O sentido ontológico da presença guia o ser projetado para o futuro. Não se restringe a objetivos específicos a serem alcançados, mas, transcendendo-os, constitui “a própria presença que se compreende “. O sentido é um eixo que norteia o ser no seu percurso existencial .

Este percurso inclui ainda dois aspectos que se contrapõem, complementando-se: a angústia e a esperança. A angústia decorre da confrontação da presença com sua própria estranheza, com o sem sentido que não encontra possibilidades de resposta no mundo, com a certeza da morte no fim do percurso. Diferente, porém, do temor, do tédio e da tristeza que paralisam o movimento de busca, ela surge do *porvir do movimento de abertura da presença* , é característica do ser autêntico consciente da sua finitude e é produtora de movimento que conduz à ação possível. A esperança, fundada no *vigor de ter sido*, é a possibilidade de admitir novas saídas para o vivido, agindo na direção de outras possibilidades²⁴.

Algumas importantes contribuições para a compreensão do tema da experiência do ser no tempo são propostas por Maurice Merleau- Ponty ([1945],1999). Dando continuidade ao pensamento de Husserl, este autor situa a partir da perspectiva fenomenológica a compreensão da constituição do eu numa dimensão espaço-temporal e numa relação com o outro, do ponto de vista do ser- no –mundo (o *Dasein* heideggeriano),

²³ O ser heideggeriano encontra-se sempre em busca: este processo é conceituado como *Sorge* , *cuidado*, que na tradução brasileira aparece como *cura*

²⁴ É possível perceber-se a partir desta resumida exposição que a ausência de uma noção tradicional de verdade e fundamento encontra-se implícita no pensamento de Heidegger. Para o filósofo, “*a verdade não é, mas acontece.*” Não é uma abstração que implique um distanciamento do real, mas passa a ser existencial, imersa no vivido. O ser é desta forma pensado como *evento*. Por isso, para se falar do ser será fundamental compreender *em que ponto ele e nós nos encontramos*. A ontologia se torna, nesta perspectiva, apenas uma *interpretação da nossa situação*. Neste sentido, há uma outra lógica, diferente da lógica do pensamento moderno. Com a dissolução das categorias fundamentais de Verdade e de Deus, a produção uma “verdadeira história” deveria ocorrer , como diz Arruda (1999), “*sem garantias do passado e sem a perspectiva de um porto seguro a alcançar.*” Trata-se de uma saída radical da metafísica tradicional, que coloca o homem numa outra relação consigo mesmo e com o mundo. A partir da derrubada das noções de fundamento e fim último, a noção de existência passa a ser a de algo que se equilibra no vazio. O ser- para- a- morte não possui essência própria, mas pode se constituir **no tempo** pela existência.

que se refere ao sujeito como projeto do mundo: campo, temporalidade e coesão de uma vida. .

O capítulo sobre a temporalidade constitui uma das partes mais importantes da *Fenomenologia da percepção*, e traz em epígrafe uma definição que condensa os múltiplos significados da afirmação “o tempo é o sentido da vida “ como só um poeta pode fazê-lo (Paul Claudel, in: Merleau- Ponty, 2000: 469) :

“*Le temps est le sens de la vie (sens: comme on dit le sens d ‘un cours d’eau, le sens d’une phrase, le sens d’une étoffe, le sens de l’odorat) ”*²⁵

A temporalidade , como “forma do sentido íntimo do ser” , se refere portanto a : direção, sensação, significado²⁶ .Sujeito e tempo comunicam-se de dentro, e a temporalidade é uma necessidade interior, constituída pela consciência (concepção que inverte o conceito clássico do tempo como um dado a priori da consciência). A continuidade do tempo é apontada como fenômeno essencial: o presente não se encontra fechado em si mesmo, mas transcende-se na direção tanto de um passado quanto de um futuro, que só existem porque uma subjetividade introduz estas perspectivas, estendendo-se em sua direção. A coesão de uma vida, conclui Merleau-Ponty (op. cit: 492), usando o termo de Heidegger, se dá com sua *ekstase*, e o tempo é o próprio sentido da nossa vida.

Levando em conta a impossibilidade da realização de uma vida humana sem a referência a um outro (desde as origens da construção da subjetividade até a vivência radical da alteridade na questão da morte), completáramos esta afirmação acrescentando que *o outro é o sentido do tempo*. A dimensão da alteridade surge então como fundamental na experiência Como diz Merleau-Ponty: (2000 :113) :

“*Etre une expérience c ‘est communiquer intérieurement avec le monde, le corps et les autres, c’est être avec eux au lieu d’être à coté d’eux”* .²⁷

²⁵ O tempo é o sentido da vida, como se diz o sentido de um córrego, o sentido de uma frase, o sentido de um tecido, o sentido do olfato

²⁶ Henri Bergson (1948), no seu “ *Essai sur les données immédiates de la conscience*” acentua a qualidade de duração interior , como “trama verdadeira da vida”

3.3 Alteridade: dos espelhos do consumo aos sonhos da criação

“Je est un autre”
Rimbaud

A alteridade constitui um tema complexo, que precisa ser abordado sob diferentes aspectos. Pois, se por um lado o mundo humano é necessariamente *“Mitwelt”*, mundo da coexistência, em que a relação com o outro é, para cada um, condição fundamental para a compreensão de si mesmo, por outro lado esta coexistência nos coloca também frente a um paradoxo:

A situação do ser no mundo é marcada pela estranheza. Nesse sentido, a compreensão do outro não descansa apenas na compreensão de si, mas se justifica a partir da situação do homem como desconhecido de si para si mesmo. Ou seja: a coexistência também é co-estranheza. O outro fornece um modelo para a construção da imagem de si. Por ser outro, contudo ele também revela que a imagem de si comporta uma parte igual de alteridade. (Augras, 1979:56)

No artigo intitulado “O estranho”, Freud ([1919], 1972: 293) enfoca o sentimento de estranheza que ocorre nas pessoas em diversos momentos, e mostra que, na língua alemã, significados opostos coincidem numa mesma palavra²⁸, que se refere simultaneamente ao conhecido e ao desconhecido, denotando toda a ambigüidade do fenômeno do duplo. Acrescenta ainda uma perfeita descrição da vivência desta ambigüidade:

..o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (self) ou substitui o seu próprio eu por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (self).

²⁷ Ser uma experiência é comunicar interiormente com o mundo, o corpo e os outros. É estar com eles em vez de estar ao lado deles.

²⁸ Trata-se do adjetivo *heimlich*, familiar que estranhamente possui também a conotação de não-familiar, própria do seu antônimo *unheimlich*

Clément Rosset, no seu ensaio sobre a ilusão (1993: 85), recorre ao *Crátilo* de Platão para mostrar que todo indivíduo tem o privilégio de ser único; o autor argumenta que, no entanto, *esta unicidade, estrutura fundamental do real, designa ao mesmo tempo seu valor e sua finitude*, e nos lembra que a capacidade humana de admitir a realidade é frágil, consistindo apenas numa “tolerância condicional”, que pode ser suspensa se o real for muito desagradável. A recusa do real pode assumir variadas formas, como a negação pura e simples, o ambíguo “eu sei mas não quero ver”, o recalque, a forclusão, a loucura, o suicídio (negação radical de si mesmo). Rosset destaca, em diversas formas de recusa, a importância do mecanismo da cisão, que transforma uma idéia em duas idéias distintas – uma, real, é penosa, a outra, ilusória, é totalmente diferente. A duplicação está então presente na formação de toda ilusão, seja esta referida aos acontecimentos da vida e ao destino (o trabalho de Rosset desenvolve o tema da ilusão oracular, como “duplo do acontecimento”), seja referida ao mundo (a ilusão metafísica é apresentada como “duplo do mundo”), seja, finalmente, enfocada do ponto de vista psicológico (a ilusão psicológica é considerada como o “duplo do homem”) : nesta última perspectiva, o problema crucial com que se depara o sujeito em busca de sua verdade é lidar com a duplicidade do ser, ao mesmo tempo idêntico e outro.

É este aspecto que mais nos interessa aqui, pois parece ser uma questão central para a compreensão do divertimento como uma fuga do real através da identificação com um duplo ilusório. Destacaremos duas figuras típicas do divertimento, evocadoras do tema do duplo, que denunciam o perigo de se acreditar demais na possibilidade de fugir do real através da ilusão: a imagem especular e a máscara; esta última, dos *bals masqués* da sociedade de corte aos signos da sociedade de consumo, se apresenta como perfeita metáfora do divertimento.

Como já foi dito anteriormente, a visão espacial de si mesmo frente ao espelho é, para o homem, também a experiência primordial da ambigüidade. A imagem especular coloca o indivíduo diante do paradoxo de se perceber como si mesmo e outro, real e irreal. A descoberta da alteridade se faz nesta percepção, que ao mesmo tempo em que é estruturante da identidade (integrando a visão das partes do corpo e definindo suas

características), pode fazer também surgir a angústia, tão bem expressada por Borges (1972)²⁹:

Do fundo remoto do corredor, o espelho nos espreitava. Descobrimos (na alta noite esta descoberta é inevitável) que os espelhos têm algo de monstruoso. Então Bioy Casares lembrou que um dos heresiarcas de Uqbar declarara que os espelhos e a cópula são abomináveis, pois multiplicam o número dos homens ...

Na literatura fantástica, é a falta da imagem no espelho que denuncia o vampiro como já morto, um fenômeno assustador que parece apontar para o fato de que estar vivo implica necessariamente carregar o paradoxo da irrealidade. Ao mesmo tempo em que afirma a realidade concreta de uma pessoa viva, como um objeto entre os outros que aparecem no espelho, o reflexo institui um duplo imaterial, idêntico, porém invertido, fantasma evocador do não-ser: Narciso é levado à morte no fascínio pela própria imagem, apontando para a dimensão trágica do encontro do irreal com o real.

A morte (como “outro absoluto”) se encontra então, como sugere o mito grego, estreitamente ligada à irrealidade do reflexo do espelho. A idéia da não-realidade³⁰ sugerida na imagem especular remete, de uma forma geral, à questão da *não-existência*, como sinaliza Rosset (1993:93):

Qui suis-je, moi qui prétends être, et mieux encore être moi (...)? Il ne suffit pas de dire que je suis unique, comme l’est toute chose au monde. À y réfléchir de plus près, je possède le privilège, qui est aussi une malédiction, d’être unique à un double titre: car je suis ce cas particulier- et unique – ou l’unique ne peut se voir (...) moi que je n’ai jamais vu ni ne verrai jamais, fût-ce em um miroir. Car le miroir est trompeur et constitue une fausse evidence: il me montre, non pas moi mais l’inverse, un autre; non pas mon corps mais une surface, un reflet.³¹

Estas reflexões sobre a imagem especular levantam a questão da irrealidade com que se defrontam os indivíduos inseridos numa sociedade em que se veicula a todo momento a mensagem (apresentada com a finalidade disfarçada de induzir à compra de produtos concretos) de que é possível definir identidades de modo mágico, através da identificação com as imagens ideais criadas pela propaganda. Destaca-se aqui o paradoxo

²⁹“*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”. In: Borges, JL *Ficções*

³⁰ Esta questão tem aparecido de modo frequente nas produções da cultura pós-moderna, que tematiza a ambiguidade existencial relacionando-a com a realidade virtual na literatura e no cinema de ficção científica, como ocorre por exemplo no filme *The Matrix*. A este respeito, ver Nunes (2000)

³¹ “*Quem sou eu, eu que pretendo ser, e mais ainda ser eu? Não basta dizer que sou único, como qualquer coisa no mundo. Pensando melhor, tenho o privilégio, que é também maldição, de ser único em duplo sentido: sou um caso particular- e único- em que o único não pode se ver. Sou um Eu que nunca vi nem verei jamais, nem num espelho, pois o espelho engana e constitui uma falsa evidência: não me mostra eu, mas o inverso, um outro, não meu corpo mas uma superfície, um reflexo*”

da ilusão contida nas práticas cotidianas ligadas ao consumo, de que é possível fugir do real pela adesão a uma imagem que na verdade se refere ao próprio real.

Estas práticas ligadas à identificação com a imagem aparecem também estreitamente relacionadas com o tema da máscara, artifício que substitui o sujeito por um *outro* irreal.

As teorias psicológicas tradicionais da “personalidade” destacam através do uso deste termo a dimensão de máscara, *persona*, como um aspecto que nos constitui. A função social da máscara consiste em identificar o indivíduo com funções e papéis, permitindo que seja reconhecido pelos outros como pertencendo a um grupo determinado, em conformidade com as formas de *habitus* vigentes numa determinada sociedade.³²

O emprego da máscara no sentido religioso adquire grande relevância em diferentes sociedades, onde o uso sagrado de disfarces mágicos cumpre o importante papel cultural de integrar o imaginário à vida do grupo, trazendo os deuses para a terra, acrescentando à realidade uma dimensão de transcendência, que se destina a conferir sentido à efêmera vida humana. Este aspecto de revelação sagrada, que se opõe à dissimulação implícita no disfarce, ressalta sua característica de ambigüidade.

Referindo-se a esta função mágica, Bachelard (1957: 202) afirma que na mentalidade ocidental, do ponto de vista psicológico, o mais importante na questão da máscara é a *vontade de ser outro*, destacando que o ser “inteiramente travestido” torna-se pura negatividade do seu próprio ser. A dialética do “mascarar-se / ser desmascarado”, que é descrita por Bachelard a partir do fenômeno da produção de respostas de máscaras no teste de Rorschach, pode constituir-se num conceito esclarecedor para a compreensão das conseqüências alienantes decorrentes da definição das identidades na sociedade de consumo através da aquisição de signos. O uso de máscaras nos dias atuais atinge proporções notáveis, exacerbado pela pressão à conformidade com os valores impostos pela cultura do consumo, na contraditória ilusão de que é pela aquisição de signos massificados que se atinge a individualidade. Isto traz como conseqüência a substituição do sujeito por uma irrealidade que não se define mais pelo *ser*, mas pelo que se sobrepõe ao ser para torná-lo semelhante a um modelo. A máscara torna-se então, segundo as palavras de Augras (1979:63) *o outro substituído ao sujeito*.

Bachelard destaca que em casos extremos esta dialética do eu e do outro aparece apenas como uma alternativa de ordem lógica, desprovida de valor existencial. Há, porém, entre “o mostrado e o escondido”, toda uma gama de nuances que permitem ao autor empreender uma fenomenologia da dissimulação, como conduta oscilante entre estes dois pólos. Cabe aqui sugerir que, mesmo nas práticas fomentadas na sociedade de consumo, a máscara pode assumir na maioria dos casos formas de algum modo reveladoras da “personalidade” disfarçada.

A estas diferentes intensidades e formas de uso de máscaras corresponderá, para cada um, seja apenas a permanente frustração de perseguir, nos espelhos das galerias, fugazes reflexos de um eu esvaziado e fragmentado, alienado na identificação com o duplo, ou a possibilidade de encontrar significados consistentes para sua própria vida.

Desenvolvendo reflexões sobre a ilusão e o real, Rosset (1993) afirma que a possibilidade do sujeito se reconhecer e se assumir como real implicaria o paradoxo de *capturar o que não pode ser capturado*, o que consistiria justamente em renunciar ao duplo, ou seja, à ilusão. A eliminação da ilusão e o reconhecimento da realidade dos limites humanos, quando realizados deliberadamente, poderiam, de acordo com este autor, ser a condição de uma reconciliação do eu com a sua verdade. Adiado, segundo Pascal, pelo recurso ao divertimento, este reencontro inevitável se dará de qualquer forma com a morte, pois “*sou eu quem morre, não meu duplo*”, como nos lembra duramente Rosset .

Contudo, o recurso à ilusão pode ainda nos dar acesso a uma outra dimensão, de ordem simbólica, permitindo-nos suportar o real e viver / conviver com a idéia da morte.

Retomando as idéias de Edgar Morin, que une o reflexo, a morte e o sonho como fonte tríplice do ser imaginário, Augras (1979:59) afirma que “*enquanto o espelho cria a imagem, o sonho institui o reino do imaginário*”. Enquanto o espelho é a porta para a visão do outro mundo, o sonho, como um grande teatro, permite a atuação naquele mundo, revelando toda a complexidade do sonhador .

Fornecendo imagens do irreal, o sonho aparece então como outra forma de manifestação da ambigüidade. Suas imagens têm por função complementar as limitações da realidade constituída pelo estado de vigília, muitas vezes tomada, pelo racionalismo, como a única realidade digna de crédito. Reforçando a importância essencial do imaginário,

³² De acordo com Bourdieu (1992), o conceito de *habitus* se refere ao conhecimento implícito das regras que regem as práticas

Bachelard (citado por Augras, 1979:62) afirma que a atitude racionalista seria apenas um modo de disfarçar a realidade; concordamos aqui com a sua proposta de considerar o sonho como uma das possíveis dimensões desta realidade, concebida de um modo mais abrangente: “ *poderíamos perceber que, no reino do imaginário e da fantasia, o dia foi-nos dado para verificar as experiências das nossas noites*”

O encontro com a irrealidade poderia então abrir portas para outras formas de experiência, constituindo uma fecunda fonte de re-criação da vida na dimensão simbólica. Neste sentido, a alteridade aparece como condição de construção da própria capacidade de criar a vida . Recorremos às idéias de D.W. Winnicott para melhor fundamentar este ponto de vista.

3.4 O corpo, o tempo e o outro segundo Winnicott : a experiência da vida criativa

“*C'est toi c'est moi
Nous sommes doubles dans nos songes*”
Paul Eluard (*Derniers poèmes d'amour*)

Em que poderia consistir a capacidade de "encontrar a felicidade" do homem no limiar do terceiro milênio? Que condições lhe fornece a vida no sentido de possibilitar , para além das máscaras sociais e do bombardeamento pelas imagens , ou utilizando-se criativamente disto, que o homem se experimente de modo mais consistente nos limites da sua temporalidade?

Tentaremos pensar esta questão relacionando-a ao conceito de *viver criativo*, também nomeado *verdadeiro self* na obra de D. W. Winnicott (1952), em oposição ao *falso self*.³³ O conceito de viver criativo encontra-se vinculado a uma teoria de desenvolvimento que tem como centro a questão da necessidade de uma experiência concreta e contínua de relação com um ambiente facilitador , no início da vida, para que o desamparo seja ultrapassado e o bebê (que "*não existe*") vá podendo gradativamente se transformar em "um ser que experimenta a si mesmo".

A constituição do sujeito, nesta perspectiva, se dá a partir da sua inclusão tanto na dimensão da alteridade, como da temporalidade. Winnicott (1971: 99-103) resume em alguns pontos as características essenciais do ambiente facilitador: em primeiro lugar, mais do que qualquer "*técnica materna erudita*", é importante fundamentalmente no processo a presença de uma *pessoa viva* , que conceda ao bebê a possibilidade de acesso completo ao seu corpo. Em segundo lugar, a mãe é necessária para apresentar o mundo ao bebê, por meio das técnicas da alimentação e outros cuidados: a partir da necessidade (fome) o bebê

³³ Este conceito será focado aqui apenas para marcar a oposição entre "ser" e "parecer", sendo importante lembrar que na obra de Winnicott o falso self tem conotações patológicas específicas, que fogem ao propósito deste trabalho

está pronto para criar uma fonte de satisfação, mas não existe uma experiência prévia para mostrar-lhe o que ele tem que esperar. Se, nesse momento, a mãe coloca o seio onde o bebê está pronto para esperar algo, o bebê então poderá "*criar*" justamente o que já existe para ser encontrado.

Fazendo uma leitura heideggeriana de Winnicott, Zeljko Loparic (1996) aproxima a aquisição do sentido de realidade da experiência e a indagação sobre o sentido do ser na existência humana, afirmando que, embora nunca completamente obturável, a relação com o vazio e o desamparo podem ser modulados pelo enraizamento no mundo, a partir do qual uma história pode ser construída. Para Heidegger, o modo de realização do *Dasein* e o processo em que se revela é a *descoberta*. De acordo com Loparic, é somente se puder ser acolhido, reconhecido e cuidado em sua relação constitutiva com o vazio que o bebê humano adquire o sentido de realidade da existência.

Winnicott enfatiza que é preciso que a mãe reconheça o bebê como uma emergência, para que os cuidados - o segurar, o manejar e a apresentação dos objetos - adquiram uma conotação inapreensível, mas absolutamente real e necessária, que os transforma numa ocasião para a "criação" de um mundo singular e de alguém também precioso pela sua singularidade. Nas palavras de Gambini (1996), a mãe deve ser capaz de "*permeabilidade ao nevoeiro inicial, onde ser e não-ser pouco se distinguem (estado de não-integração)*", para poder assistir à emergência do bebê deste estado.

Christopher Bollas (1992) parte da premissa estabelecida por Winnicott, referente à importância do estado de *repouso*, que possibilita ao bebê viver *um estado de não-integração*, essencial para uma posterior experiência de integração. Propõe o conceito de *objeto transformacional* para descrever o processo, caracterizado pela "*tranqüilidade*", em que a mãe transmite ao infante em repouso uma estética do ser que se torna uma característica do seu self. . A experiência de mutualidade através do olhar, ou de outras trocas entre corpos vivos, é uma "necessidade urgente". É na mente da mãe, como mostra ainda Bion (1966), que inicialmente se organiza o caos das sensações e emoções presentes no bebê, que são devolvidas, já metabolizadas pela "*rêverie*" materna, num conjunto capaz de oferecer-lhe ao longo do tempo uma representação psíquica de si mesmo. Imerso na ilusão, o bebê pode, através da mãe, acreditar na sua capacidade de criação.

À tarefa materna de permitir a ilusão de que o mundo pode ser criado a partir da necessidade e da imaginação, acrescenta-se posteriormente outra de igual importância, a de desilusionar o bebê. O ambiente facilitador pode ser resumido nas palavras de Winnicott (1971: 102):

O mais adequado que pode ser oferecido a uma criança é o desejo adulto de tornar os imperativos da realidade suportáveis até que se possa suportar o impacto total da desilusão, e até que a capacidade criadora possa desenvolver-se, através de um talento amadurecido, e converter-se em contribuição para a sociedade.

Na sofrida transição para a maturidade, que envolve aceitação e relação com o mundo do não-eu, haverá a necessidade de estabelecer-se uma ponte entre a realidade e a fantasia, de modo que o indivíduo possa lidar, segundo as palavras de Winnicott, com o "insulto" do princípio de realidade.

Winnicott (1975) defende em função disto a necessidade de uma afirmação da natureza humana em termos de um triplo enunciado, inserindo entre a realidade interna e a externa uma "terceira parte da vida", que constitui uma área intermediária, de experimentação, lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa de manter as realidades interna e externa separadas ainda que inter-relacionadas. *O lugar da experiência cultural, assim como do brincar, é o espaço transicional* (1975:133).

O espaço potencial se encontra, diz ainda Winnicott (1975: 139), *na interação entre nada-haver-senão-eu e a existência de objetos e fenômenos fora do controle onipotente*

A criatividade implicará a capacidade de transitar pela orla (1975:15):

(...) estou, portanto, estudando a substância da ilusão, aquilo que é permitido ao bebê, e que na vida adulta é inerente à arte e à religião, mas que se torna marca distintiva de loucura quando um adulto exige demais da credulidade dos outros.

O que é vital no caminho em direção à independência, não é uma continuação da experiência de onipotência, mas uma continuação da capacidade criativa. A experiência da criatividade é definida por Winnicott (1975: 95) como uma sensação de que *"a vida é digna de ser vivida"*. Em contraste existe um relacionamento *de submissão à realidade externa* em que o mundo é reconhecido apenas como algo a exigir adaptação.

O fracasso da aquisição do sentido de realidade, que confere consistência ao existir, é conceituado na teoria winnicotiana como *falso self*. Quando a mãe é incapaz de ir ao encontro da onipotência infantil, para torná-la significativa, não pode satisfazer o gesto espontâneo do bebê, substituído pelo seu próprio gesto. A mãe, falhando em dar força ao ego incipiente, promove uma submissão deste ao ambiente, em vez de possibilitar uma *abordagem criativa dos fatos*. Esta é a origem do falso self, por meio do qual é construído um conjunto artificial de relações, que obedecem às exigências do ambiente. Não há, neste caso, possibilidade de uso de um espaço transicional, pois este só pode ser construído com base num sentimento de confiança relacionada à fidedignidade da figura materna.

O falso self é uma estrutura defensiva, apoiada em imagens, que visa proteger o self autêntico das "*ansiedades impensáveis*" associadas à ameaça do colapso (Winnicott, 1963) ou, em casos extremos, encobrir a inexistência do self. Implica uma dissociação entre a existência psicossomática e a atividade intelectual e social. Há diversos graus do falso self, num continuum que vai da total impossibilidade de relação criativa com realidade até o modo "social" de agir, compromisso necessário, mas que "deixa de ser permissível quando a questão é crucial". O conceito de falso self apresenta-se como uma importante metáfora para a compreensão de aspectos da subjetividade gerada pela cultura do consumo.

Relacionada com a questão da emergência do self, a função especular humana também pode se constituir num ângulo para a compreensão dos modos de ser baseados na imagem. Tomou-se aqui como referência um texto de Carlos Doin (1985), que resume conceitos relacionados aos processos de comunicação e percepção assim como diversos conceitos psicanalíticos, entre os quais o de narcisismo, que parece especialmente relevante para este trabalho.

Nas palavras de Doin (1985:7), "*a função especular destina-se ao conhecimento de si mesmo, à aquisição e consolidação da identidade e à integração mental, por intermédio de outra pessoa*".

Admitindo a hipótese de uma origem endógena da vivência do eu, e tomando como referência filosófica o pensamento kantiano sobre os juízos a priori, Doin baseia-se nos pontos de vista teóricos segundo os quais o ser humano nasceria com "pré-concepções" de eu e não-eu, que tenderiam a transformar-se em concepções diferenciadas e integradas, no

contato com percepções, através dos relacionamentos pessoais, a partir da relação primária com a mãe. Além da referência ao conceito freudiano de identificação (Freud, 1912, 1914, 1917) esta idéia se aproxima também de concepções encontradas em Melanie Klein, Bion, Kohut e Winnicott . A contribuição original de Doin refere-se à categorização da função especular como primária-integradora / não integradora (que ocorre no início da vida), e secundária reintegradora/desintegradora .

Por meio da função especular humana integradora primária , posta a serviço da integração somato-psíquica e do narcisismo normal, o bebê inicialmente se identifica e aprende a se reconhecer na sua imagem projetada na mãe e refletida por ela ; de forma lenta e oscilante a criança desenvolve a auto-percepção e auto-estima, autenticando o que é "eu"ou self . num processo de relação objetal em que ambos são ativos.

Freud (1914) referiu-se a este processo quando , introduzindo o conceito de narcisismo, afirmou que não existe, no início da vida , uma unidade comparável ao ego; o desenvolvimento desta instância implica a necessidade de que algo seja acionado no auto-erotismo já existente: uma nova ação psíquica *"para que seja provocado o narcisismo"* (1974: 93). É no encontro do narcisismo nascente do bebê e do narcisismo revivido dos pais que se cria um espaço, em torno do berço de Sua Majestade o Bebê, para que sejam formulados "os votos das fadas", segundo uma poética expressão de F. Perrier³⁴. Ao longo da vida a função integradora, diz Doin (1985:14) *"exige condições de afeto, compreensão e autenticidade, para que possa cumprir-se o preceito d'Élfico : Conhece-te a ti mesmo"*.

Winnicott (1975:155-157) marca as repercussões da função especular na vida do indivíduo:

Quando olho, sou visto; logo existo. Posso agora me permitir olhar e ver. Olho agora criativamente e sofro a minha apercepção e também percebo. Na verdade protejo-me de não ver o que ali não está para ser visto.

Em comparação com o amadurecimento da percepção no espelho físico tal como é originariamente descrita por Wallon ([1930], 1971) e retomada, em outro contexto teórico, por Lacan (1966), a função especular humana se encontra disponível desde o início da vida, operando na própria aquisição da vivência do self. Já o reconhecimento da própria imagem

³⁴ citado por Nasio (1991)

no espelho só ocorre mais tarde e parece pressupor alguma discriminação entre a individualidade que se inicia e a individualidade da mãe. É a partir da vivência ilusória da fusão com a mãe-espelho que a criança vai aos poucos perceber as diferenças que demarcam a representação do seu eu em confronto com a representação da mãe, para gradativamente aceder a formas mais evoluídas do narcisismo e à função integradora secundária. Esta se realiza ao longo de toda a vida por meio de todos os níveis da comunicação humana, nos encontros com outros diferenciados que, reconhecendo e respeitando as características individuais, organizam e refletem uma imagem razoavelmente fiel da pessoa, que com ela se identifica.

A função especular não-integradora, ao contrário, não realiza os propósitos do narcisismo normal na relação com a mãe (aquisição de vivências definidas de individualidade, vitalidade e continuidade), e tende a deixar um saldo crônico de insatisfações e angústias narcísicas de aniquilamento, desvitalização e auto-estima reduzida. Freud (1926) concebe o estado de desamparo no início da vida como protótipo da situação traumática, e o sinal de angústia como a reação afetiva frente à ameaça de perda do objeto de amor, que protege do desamparo, metáfora da catástrofe, da queda no "nada". Green (1983: 234) relaciona o sentimento de queda vertiginosa observado em certos pacientes a uma experiência de falência psíquica da mãe, comparável a um desmaio no plano do corpo físico. "*Não seria terrível se a criança olhasse para o espelho sem que nada visse?*" pergunta uma cliente de Winnicott (1975: 165). A perda do objeto capaz de alimentar a ilusão narcísica de plenitude produz um esvaziamento do eu que deixará marcas tão mais profundas quanto mais precoce e radical tiver sido a ausência, podendo dar origem, entre outras formas patológicas de ser, ao falso self. Os efeitos da incapacidade da mãe em possibilitar ao bebê a experiência de si mesmo levam a percepção (ou o "*não ver o que ali não está para ser visto*", na peculiar linguagem winnicottiana do paradoxo) "a tomar o lugar da apercepção, do que poderia ter sido o começo de uma troca significativa com o mundo, um processo de duas direções no qual o auto-enriquecimento se alterna com a descoberta do significado no mundo das coisas vistas". Winnicott (1952) descreve ainda como a "submissão fundamental" do falso self ao meio ambiente impede que o indivíduo reconheça na realidade externa aspectos seus, que permanecem irrealizados, desconhecidos ou acessíveis apenas numa vida secreta interior e irreal. Indivíduos nesta

situação irão portanto crescer sentindo dificuldades em relação ao que os espelhos têm a oferecer: se o espelho materno não foi capaz de refletir o amor contínuo da mãe, então o espelho será apenas algo a ser "olhado" numa expectativa angustiada de perceber a beleza cindida do eu e projetada, em vez de "examinado", no sentido sugerido por Doin de integrar, confirmar ou reabilitar a identidade pessoal.

Na época atual, em que os valores de transcendência são substituídos por bens consumíveis, a simultaneidade de tendências e a conseqüente falta de referências externas mais sólidas geram um vazio de identificações e de ideais capazes de cumprir a função especular secundária integradora (ou re-integradora), que deveria sustentar, no ambiente social, uma consistência da auto - imagem . Os heróis contemporâneos, como assinalou Baudrillard (1981) não estão mais vinculados a uma cultura de tradição, onde o tempo, ao invés de " ser dinheiro", é algo a ser construído, vivido, respeitado, o que implica aceitar o "dilaceramento ontológico" resultante da vivência da falta . Oferecendo simulacros, o meio ambiente proporciona valores do descartável no lugar de valores de dedicação que possam facilitar a integração .

Na visão psicanalítica, uma conseqüência disto é que o eu cindido muitas vezes fica impedido de aceder aos processos mentais secundários e permanece imerso na ilusão, característica do narcisismo primário. Neste caso, os investimentos nos objetos se caracterizam pelas idealizações, em que os objetos externos são investidos com a libido narcísica alienada do eu, tornando-se apenas fragmentos de espelho refletindo os aspectos dispersos do eu ideal. O investimento não é, portanto, em outros, mas no próprio eu. O outro não sendo referência identificatória, a sustentação para o eu (tornado "mínimo", na famosa expressão de Lasch) se reduz à sua própria imagem .

A subjetividade criativa, capaz de abrir-se ao mundo e de inventar a si mesma, implica um pressuposto: a possibilidade de narrar sua história, conferindo assim sentido à própria vida. Os indivíduos que acabamos de descrever, privados da referência ao outro, não têm acesso a esta forma de sentido da linguagem. Encontram compensatoriamente na sociedade de consumo, sem dúvida, inúmeras possibilidades de alienação no *divertimento*, perdendo-se no turbilhão brilhante e colorido das imagens, ou, de forma mais obviamente trágica, sendo tragados pelo " lado escuro da força", no uso de drogas, nos atos de violência .

No entanto, a cultura contemporânea, que privilegia a corporeidade, apresenta também muitas oportunidades de estímulo à criação na dimensão imaginária, na conjugação da emoção e da razão, podendo ser enfocada nas suas possibilidades de abrir condições para novas formas de subjetividade saudável.

Falando do ponto de vista winnicottiano, podemos ver uma saída construtiva na possibilidade de preservação do espaço potencial, capaz de ajudar a conviver com o “insulto do princípio de realidade”. Este tema, que nos remete novamente à ambigüidade da ligação irreversível entre criação e sofrimento e reitera a condição paradoxal da verdadeira alegria de viver, faz surgir o argumento de que, à condição de ocorrer a experiência de um ambiente integrador “suficientemente bom”(que se define por um olhar de aceitação e por cuidados, e não se encontra a princípio definido por especificidades de ordem cultural), pode ser possível dentro dos padrões da cultura do consumo a construção de subjetividades mais capazes de fazer face à conformação imposta pela razão técnica que gerencia nossa sociedade, organizando as coisas e as pessoas, atribuindo-lhes lugares a ocupar e produtos para consumir.

4. Divertimento e apropriação simbólica

“Venham, amigos, na clareza da manhã, cantar as vogais do riacho! Onde está nossa primeira dor? É que nós hesitamos em dizer... Ela nasceu nas horas em que acumulamos dentro de nós coisas caladas. O riacho, no entanto, irá vos ensinar a falar apesar dos sofrimentos e das lembranças; ele vos ensinará a euforia pelos ditos preciosos, a energia pelo poema. Ele vos repetirá a cada momento uma bela palavra bem redonda que rola sobre as pedras”¹

Bachelard ([1941],2002:218)

Refletindo, em recente artigo,² sobre os impasses da ” felicidade obrigatória” tão em voga no mundo contemporâneo, o filósofo Robert Redeker descreve o papel de destaque ocupado pela dor durante muitos séculos na história do Ocidente, como conteúdo de um discurso que lhe conferia um sentido. Inicialmente elaborada nas dimensões do trágico e do heroísmo, ela passou em seguida a constituir o próprio discurso fundador da civilização cristã. Este discurso favoreceu uma forma de interiorização da experiência da vida e da condição humana, essencialmente como dor. Para Pascal, ela era o estado natural do cristão, aquilo que permitia passar da instituição à fé (ser cristão pela adesão do coração). A injunção radical da modernidade, de que a dor seja vencida pela ciência, teve como consequência a perda da dimensão antropológica do sofrimento tanto no plano metafísico quanto no espiritual. A morte de Deus, que justificava o sofrimento do homem, e a prevalência da tecnologia, que procura reduzi-lo à sua dimensão biológica, tendem a excluir do discurso social a dor e a morte, ao mesmo tempo em que as transformam em imagens exibidas em espetáculos, que banalizam seu sentido. Por outro lado, a injustiça, as

¹ *Venez, ô mes amis, dans le clair matin, chanter les voyelles du ruisseau! Où est notre première souffrance? C’est que nous avons hésité à dire...Elle est née dans les heures où nous avons entassé en nous des choses tues.Le ruisseau vous apprendra à parler quand même, malgré les peines et les souvenirs, il vous apprendra l’ euphorie par l’ euphuisme,l’énergie par le poème. Il vous redira à chaque instant quelque beau mot tout rond qui roule sur des pierres.”*

² Robert Redeker, “Quand la douleur n’a plus sa place” In: *Le Figaro*, 28/08/2002 (<http://www.lefigaro.fr/opinion/20020827.FIG0074.html>)

desigualdades e a violência não deixaram de assolar o mundo, e os homens continuam a sofrer. Não podendo mais ser dito, o sofrimento torna-se cada vez mais insuportável. Preocupado com a possibilidade de conciliar os valores humanos fundamentais com a realidade de uma época de mudanças radicais promovidas pela tecnologia, Redeker aponta para a necessidade urgente de um re-encontro com a dor e a morte, se não quisermos ser transformados em animais (totalmente biologizados) ou em “homens não humanos” que poderiam até desconhecer a dor e a morte, graças às novas tecnologias que já se anunciam como possíveis. No entanto, pergunta este autor, *“como realizar este reencontro quando os deuses desapareceram, quando as fronteiras entre o homem e o animal se tornam ambíguas, quando os clones começam a surgir no horizonte?”*

As sociedades contemporâneas parecem frequentemente optar pela evasão no divertimento em vez de procurar responder a esta questão. Procurando contrastar felicidade e liberdade, Pascal Bruckner³ se torna mais um, de uma legião de observadores, a sinalizar a ampla difusão atual da ilusão de que a felicidade pode ser comprada, lembrando que a transformação da vida dos ricos em modelo, realizada pela mídia, tem contribuído para dar a essa felicidade idealizada um papel cada vez mais destacado no palco da comédia social.

Afirmando que o sentimento de felicidade é, porém, apenas uma das possibilidades da vida e não pode ser retido como uma propriedade, o escritor francês lembra uma frase poética de Jacques Prévert: “reconheço a felicidade pelo barulho que ela faz ao partir”. Como seu ilustre homônimo do século XVII, Bruckner caracteriza a busca ilusória de dominação da felicidade como “um triste erro⁴,” uma tarefa destinada ao fracasso, que remete justamente ao que mais se procura evitar: a insatisfação e a inquietação permanente.

É a constatação deste “erro”, decorrente de uma tentativa de defesa frente à impossibilidade de dar sentido ao sofrimento, que nos motiva a procurar responder à questão referente ao re-encontro com a dor, que nos tornaria mais “humanos”, integrando-nos melhor com uma realidade inevitável.. Buscando possibilidades de uma “vida digna de

³Revista *Época*, 22/07/2002)

⁴Entre vários exemplos possíveis, o acidente causador da morte da princesa Diana, que parece ter tido entre suas causas a fuga do assédio dos paparazzi, põe em relevo a dimensão trágica deste teatro.

ser vivida” na dimensão da liberdade limitada pela realidade, já destacamos a importância do tempo, condição de realização de projetos, mas também certeza da morte. Destacaremos agora, em contraponto, a capacidade humana de utilizar-se de táticas criativas, capazes de fazer face, de modo simbólico, tanto às determinações da própria natureza quanto àquelas de uma cultura indutora de condutas padronizadas.

Podemos lembrar que Kurt Goldstein ([1939], 1995) foi pioneiro na definição a doença como um “*obscurecimento da existência*”, caracterizado pela dificuldade, observada em certos organismos, em contornar os problemas sofridos ao longo da vida, de modo a continuarem exercendo a possibilidade de realizar uma existência produtiva. Goldstein demonstra que, mesmo submetido a importantes limitações, o organismo pode ainda mobilizar recursos saudáveis e lutar pela reconstrução estratégica de novas estruturas para resistir às situações adversas. Nascidas da observação de casos de re-adaptação à vida de pacientes com sérias lesões neurológicas, as idéias de Goldstein introduzem a metáfora da saúde como flexibilidade. Na mesma linha de pensamento, Canguilhem ([1943],1995)⁵ ressalta a possibilidade de “ser normativo” como definição do “normal”. O patológico relaciona-se com a rigidez, que impede o organismo de criar novos modos de lidar com a realidade.

Como qualquer organismo, as formas de subjetividade que são constituídas numa sociedade também incluem entre seus atributos a possibilidade do uso de estratégias de sobrevivência, que se revestem de traços específicos em função do tempo e do espaço onde se desenvolvem. No contexto multifacetado da cultura contemporânea, que abre possibilidades tanto de reciclar sobras do antigo como de dispor das inúmeras ofertas do novo, o *divertimento* encontra a oportunidade de se revestir de infinitas roupagens, tanto referidas à alienação como à criação.

A questão formulada por Redeker nos serve como ponto de partida para enfatizar a possibilidade de encontrar novos sentidos para a vida através da realização de “*coisas úteis*” na vida cotidiana, que poderiam nos trazer o sentimento de sermos mais “humanos”, num significado do termo talvez mais condizente com as condições atuais da vida. O reconhecimento da impossibilidade de negar a dor pode também incluir a possibilidade de

⁵ Vale lembrar que as idéias de Goldstein precederam e influenciaram de modo explícito as concepções de doença e saúde de diversos autores hoje mais divulgados, entre os quais se incluem Canguilhem e Foucault. A própria concepção biológica de sistema imunológico, antes pensado como um “muro protetor”, reforça atualmente as suas características de flexibilidade e permeabilidade.

associá-la ao prazer do processo criativo, de modo a procurar “*tornar o pensamento da vida cem vezes mais válido que a idéia da morte*”, como desejou Nietzsche no início destes novos tempos.

Trata-se de uma proposta que remete à dimensão ética, pois exige, para poder se realizar, apoio, solidariedade, respeito pela vida e pela integridade do outro, como condições ambientais essenciais para a construção de espaços simbólicos de troca e criação. Como escreveu Maeterlinck ,

Se o ser que eu mais amo no mundo viesse me perguntar que escolha ele deve fazer, qual é o refúgio mais profundo, mais protegido e mais doce, eu lhe diria para abrigar seu destino no refúgio da alma que se aperfeiçoa⁶

⁶ “*Si l’être que j’aime le plus au monde venait me demander quel choix il lui faut faire, quel est le refuge le plus profond, le plus inattaquable et le plus doux, je lui dirais d’abriter sa destinée dans le refuge de l’âme qui s’améliore* (citado por Bachelard in: “*L’intuition de l’instant*”

4.1. O lugar da criação

“A imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que volta de novo na solidão. Quando estamos imóveis, estamos além; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranqüilo”.
Bachelard (*A poética do espaço*)⁷

“Conhece a ti mesmo”. O conselho do oráculo de Delfos sempre foi um imperativo central da reflexão filosófica, implicando uma característica essencial da existência humana: a possibilidade de re-criação da vida na dimensão simbólica. Originária da angústia, ligada ao sentimento de estranheza frente ao mundo, à alteridade e a si mesmo, a re-criação simbólica corresponde à necessidade de compreensão e integração destes aspectos num processo paradoxal: é estabelecendo relações irrealis com o mundo que se torna possível a adaptação à realidade. É, portanto, no aspecto simbólico da linguagem, instrumento de criação do mundo e mediação, e nas condições de sua produção, que iremos primeiro nos deter. De acordo com Monique Augras (1978:76)

A função da linguagem não é apenas comunicativa. Ela é a pura revelação de um ente que existe em si e para os outros, como singular e idêntico, como um feixe de contrários, cuja síntese é constantemente destruída. Na Fenomenologia do espírito, Hegel aponta para a especificidade da linguagem como enunciado do ser: a linguagem contém o Eu em sua pureza; apenas ela enuncia o *Eu, o próprio Eu*.

O que é apontado nesta citação é o uso da linguagem como tradutora e instauradora da consciência do próprio movimento da vida. Tentar compreender a existência implica, portanto, revelar este movimento. Não se trata apenas de descrever um mundo (ou um Eu) de maneira objetiva, mas de inventar narrativas, capazes de criar alguns significados

⁷ G. Bachelard, *A poética do espaço* (sem data, pg139)

organizadores do caos de contradições, estranhezas e conflitos inerentes à vida. Sair da imobilidade do espaço da descrição e entrar no tempo dinâmico da narração constitui uma condição fundamental para o encontro do Eu com seu próprio mundo, na criação do ser pela sua expressão.

A experiência que inspira a narração hoje tem características bem diferentes de outras formas de experiência, que aconteciam no mundo antigo tão bem descrito por Paul Valéry, inspirador deste trecho de Walter Benjamin ⁸ (1996:206) :

“Talvez ninguém tenha descrito melhor do que Paul Valéry a imagem espiritual deste mundo de artífices, do qual provém o narrador. Falando das coisas perfeitas que se encontram na natureza(...) ele as descreve como o produto precioso de uma longa cadeia de coisas semelhantes entre si. Antigamente o homem imitava essa paciência, prossegue Valéry:” *Iluminuras, marfins profundamente entalhados, pedras duras perfeitamente polidas e claramente gravadas, lacas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... Todas estas produções cessaram e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado*”. Com efeito, o homem conseguiu abreviar até a narrativa. Assistimos hoje ao nascimento da *short story*, que se emancipou da tradição oral e não mais permite esta lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz, como coroamento das várias camadas constituídas por narrações sucessivas

Esta forma de experiência narrada passava de pessoa para pessoa sem modificar-se durante longos períodos de tempo, inserida num ambiente social⁹ que cumpria as funções de apoio necessárias ao desenvolvimento de uma forma de subjetividade regida por valores não individualistas. Neste contexto, como tão sensivelmente expressou Benjamin (op.cit:200), o sábio narrador das histórias tradicionais podia “tecer conselhos na substância viva da existência”, transmitindo chaves que cada um continuasse a significar a sua própria história em narrativas pessoais que respeitavam a permanência dos valores coletivos, com eles se identificando.

A possibilidade do homem dar sentido à sua existência não desapareceu porque as condições da vida mudaram; assumiu, porém, novas e variadas formas, onde se destaca, no entanto, a permanência de um interlocutor.

Enquanto seres constituídos pela alteridade, não podemos significar a linguagem (e a vida) fora da dimensão do diálogo. Um breve parêntese lembrando alguns conceitos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin¹⁰ pode nos ajudar a compreender melhor esta questão.

⁸ Walter Benjamin (1936), “O narrador” In: Obras Escolhidas- Magia e técnica, arte e política. S. Paulo, Brasiliense, 1996

⁹ Na sociologia, conceitua-se como *Gemeinschaft* esta forma de sociedade em que predominava a ordem feudal.

¹⁰ As idéias expostas aqui se encontram em: M. Bakhtin, *Discurso na vida e discurso na arte*. Tradução C. Tezzo, mimeo/ sem data

De acordo com Bakhtin (op. cit:8), o discurso verbal só encontra seu sentido numa situação extra - verbal, encontrando-se “*diretamente vinculado à vida em si e não podendo ser divorciado dela sem perder sua significação*”.

Qualquer que seja sua espécie, o enunciado concreto sempre une os participantes de um diálogo numa situação comum: afirmando que o “eu” só pode se realizar na base do “nós”, Bakhtin (op.cit:12) define cada enunciado nas atividades da vida como um “entimema social objetivo”, ou seja, uma forma de silogismo onde a compreensão depende do conhecimento de um presumido comum. O autor (op. cit:11) ressalta ainda que o significado em grego do termo entimema refere-se a “alguma coisa localizada no coração ou na mente”, o que atrela a compreensão do significado às experiências vividas em comum: “*apenas o que nós todos falantes sabemos, vemos, amamos, reconhecemos, estes pontos que nos unem podem se tornar a parte presumida de um enunciado*”.

Destaca-se então que “*o enunciado pode agir apenas se sustentando em (...) avaliações sociais substantivas e fundamentais*”. Os valores do campo social em que se inserem os participantes do diálogo se expressam não apenas nos fatores formais do conteúdo do discurso, mas também, de modo relevante, na entonação genuína, viva, que estabelece o elo entre o discurso verbal e o contexto extra-verbal. O que se percebe então é a importância da dimensão alteritária do discurso: a palavra só existe na presença de um outro.

Este outro - que nos constrói como sujeitos - pode ter adquirido, no mundo atual, formas diferentes de realização da sua função de espelho integrador do ser, comparativamente ao antigo narrador. Tornando-se o novo ocupante do seu lugar, o interlocutor de hoje deve continuar, porém, a fornecer as provisões ambientais suficientes e necessárias para o desenvolvimento do potencial criativo individual, que hoje confere sentido e valor à existência; só assim podem ser mantidas as condições para que histórias continuem sendo narradas e vidas adquiram sentido na re-criação pela linguagem. Numa visão inspirada pela teoria winnicottiana apresentada no capítulo anterior, poderíamos considerar como sucessores do antigo “narrador” não apenas a mãe, mas todas as agências de socialização da criança em seus diferentes momentos de desenvolvimento, e em geral

todos os recursos secundários de integração que a cultura pode oferecer-nos ao longo da vida, enquanto apoios /espelhos capazes de potencializar o uso da capacidade de criação simbólica.

Expressão e veículo da experiência humana, a linguagem se situa numa dimensão entre o mundo interno e o mundo externo, recriando a vida: *”quando se fala em homem”*, argumenta Winnicott (1975:137) *”fala-se dele juntamente com a soma de suas experiências culturais. O todo forma uma unidade”*. O significado de “cultura” para Winnicott refere-se ao que pertence ao fundo comum da humanidade, para o qual todos podemos contribuir e do qual podemos usufruir, à condição imprescindível de existir “um lugar para guardarmos o que encontramos”. O sentido de guardar se define neste trecho de um poema de Antonio Cicero (1996:11):

Guardar uma coisa não é esconde-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olha-la, fita-la, mira-la por
Admira-la, isto é, ilumina-la ou ser por ela iluminado(...)

Foi tentando localizar o continente deste *guardar* que Winnicott chegou à formulação do conceito de uma terceira área da experiência humana, que se expande no viver criativo e em toda a vida cultural do homem. Num breve texto intitulado *“A localização da experiência cultural”*, Winnicott ([1967],1975:133-143) conta como, muito antes de conhecer a psicanálise, foi marcado pelo mistério destas palavras de Rabindranath Tagore, que remetem à mesma idéia de imensidão percebida por Bachelard (acima citada em epígrafe) : *“ na praia do mar de mundos sem fim, crianças brincam”*

Relatando o quanto se sentiu intrigado, desde sua adolescência, pelo sentido do verso do poeta e pensador indiano, Winnicott relaciona sua experiência de estranheza e curiosidade com a motivação para empreender o percurso teórico que, partindo da pergunta *“onde se encontra a brincadeira?”*, o levou a formular o conceito de *espaço potencial*, como lugar de interseção entre o real e o irreal que abriga a função simbólica, dinamizada pela imaginação , de um modo que novamente o recurso a Bachelard ¹¹ contribui para esclarecer:

A imaginação, em suas ações vivas, nos desliga ao mesmo tempo do passado e da realidade. Aponta para o futuro. À função do real, instruída pelo passado, tal como é destacada pela psicologia clássica, é preciso juntar uma função do irreal também positiva.

O que é fundamental para a determinação do espaço imaginário existente entre o indivíduo e o meio ambiente, área de experiência onde ocorre o encontro do real e do irreal, é assim definido por Winnicott :

O espaço potencial entre o bebê e a mãe, entre o indivíduo e a sociedade ou o mundo, depende da experiência que conduz à confiança. Pode ser visto como sagrado para o indivíduo, porque é aí que este experimenta o viver criativo (1975:142)

Trata-se de uma área que não é disputada, porque nenhuma reivindicação é feita em seu nome, exceto que ela exista como lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa humana de manter as realidades interna e externa separadas, ainda que inter-relacionadas. (1975:15 – grifo nosso)

Neste espaço de repouso se inclui a aceitação do sofrimento e da morte, articulada com o reconhecimento da realidade externa, mas ele é também o continente da possibilidade de dar um sentido à vida pela criação simbólica. A perspectiva de futuro sinalizada por Bachelard aparece em toda a sua ambigüidade de morte e realização de projeto. Pascal reforçou o primeiro aspecto e procurou dar-lhe sentido através da dimensão espiritual da fé. Numa perspectiva mais condizente com as formas atuais da nossa experiência, Winnicott, autor que criou um modelo teórico condizente com as transformações¹² contemporâneas da subjetividade, dá maior destaque ao segundo aspecto, reforçando tanto a importância da separação entre ilusão e realidade, quanto da sua relação na criação simbólica.

Talvez Winnicott nos permita assim melhor compreender o *divertimento* em suas duas vertentes: como puro movimento de negação (desesperançada) do sofrimento e da morte, ele confunde o espaço da realidade com o da ilusão; mas, como mola propulsora de projetos de “*coisas úteis*”, o *divertimento* utiliza-se do recurso de re-criação simbólica da vida, inter-relacionando, no espaço do repouso, ilusão e realidade nos limites do possível. Esta re-criação, voltada para o futuro, ocorre no encontro solitário do sujeito com a memória da

¹¹ G. Bachelard, *A poética do espaço* (sem data, pg. 17); Rio de Janeiro, Eldorado.

¹² A contribuição de Winnicott à atualidade pós-moderna da teoria / clínica psicanalítica é hoje cada vez mais reconhecida. A este respeito, ver Loparic (1996)

presença do outro e das experiências vividas com autenticidade, que povoam e dinamizam o espaço potencial. Acentua-se aqui novamente a importância da dimensão ética implícita na questão da experiência de confiança no outro, como condição instauradora do espaço potencial.

Procuraremos, a seguir, desenvolver alguns temas relacionados com a segunda vertente do *divertimento*, numa perspectiva voltada para a compreensão dos aspectos criativos da experiência na cultura contemporânea.

4.2 A invenção do cotidiano segundo Michel de Certeau

(...)“É inútil determinar se Zenóbia deva ser classificada entre as cidades felizes ou infelizes. Não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias, mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados”.
Ítalo Calvino (*As cidades invisíveis*)¹³

Opondo-se às visões que conferem, a priori, uma suposta passividade ao sujeito contemporâneo, Michel de Certeau (1990) propõe bases para uma outra compreensão das organizações subjetivas dentro da configuração cultural instituída pela sociedade de consumo, partindo do princípio de que uma situação de controle não paralisa necessariamente a criatividade humana.

Deixando de lado a já mais que reconhecida possibilidade de sublimação própria dos criadores excepcionais¹⁴, Certeau prefere rastrear nas práticas cotidianas um ágil movimento, tão bem descrito por nossa linguagem popular como “jogo de cintura”, que pode se camuflar num emaranhado de artimanhas silenciosas, sutis, eficientes, pelas quais as pessoas comuns procuram (diríamos, como anônimos *Mc Gyvers*¹⁵ da vida diária) desenvolver maneiras próprias de sobreviver na selva das condições impostas pelo sistema econômico-social.

Inúmeras realizações inventivas poderiam provar (segundo o autor, para aqueles que souberem ver) que as massas não são necessariamente tão obedientes nem passivas, mas podem praticar uma criatividade cotidiana, de forma a procurar viver da melhor maneira possível as injustiças da ordem social e a violência das coisas forçadas. A ordem imposta, que antigamente se referia aos ritos de celebração de crenças dogmáticas religiosas ou, mais recentemente, políticas, refere-se hoje ao consumo. Para Certeau, no entanto, mecanismos de resistência sempre foram exercidos ao longo do tempo, diferindo apenas quanto às formas específicas assumidas de acordo com cada contexto sócio-histórico; pois a distribuição desigual de forças é uma constante na história e as práticas de subversão sempre foram o recurso dos mais fracos. Na cultura ordinária, na própria rede das

¹³ In: Calvino, I ([1972], 2000: 36)

¹⁴ Cf. Freud (1910) “Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci” - ESB vol. XI

determinações institucionais, insinua-se desde sempre um estilo peculiar de trocas, de invenções técnicas e de resistência moral : “*a ordem é enganada por uma arte*”.(1990:)

Crítico sutil dos efeitos das crenças consumistas, Certeau também evita olhar para a sociedade de consumo como uma força irremediavelmente destrutiva da liberdade individual. Esta visão é tornada possível por uma metodologia que, incluindo o pesquisador como alguém que também faz parte do campo estudado, evita representações eruditas distanciadas da realidade trivial; reconhecendo que a especialidade se mistura com o trivial, torna-se possível reorganizar o lugar de onde se produz o discurso (1990:19, tradução nossa):

O trivial não é mais o outro (encarregado de validar a isenção do seu observador) ;é a experiência produtora do texto. A aproximação da cultura começa quando o homem comum se torna o narrador, quando ele define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) do seu desenvolvimento.

Na observação da mesma realidade onde outros autores¹⁶ tendem a colocar em relevo a dimensão de conformismo e submissão ao poder instituído, podem ser encontrados também indícios de uma re-apropriação saudável, criativa e pessoal do espaço e do uso das coisas; torna-se possível então empreender o resgate das artimanhas anônimas da arte de viver no mundo contemporâneo, numa *invenção do cotidiano* baseada em estratégias sutis, ou *artes de fazer* capazes de contornar a simples submissão aos objetos impostos e aos códigos estabelecidos.

Pode-se dizer que, procurando descrever o fenômeno “de dentro”, captando o movimento da sua enunciação, Certeau confere à palavra “consumo” um significado diferente do que lhe é dado por outros autores, que o descrevem “de fora”. Nesta segunda perspectiva, podem ser destacadas as interpretações do consumo focadas na aquisição de signos impostos, como faz Baudrillard, ou na reprodução de um tipo de *habitus*, como postula Bourdieu, exemplos de autores que não pensam sobre a possibilidade da produção de um jogo original . Este é criado, de acordo com Certeau, *por maneiras de utilizar a ordem imposta* (1990:51-68), que permitem que o indivíduo, sem sair do seu lugar,

¹⁵ Fazemos referência aqui ao criativo herói do seriado televisivo, que transformava objetos comuns em verdadeiras “tábuas de salvação”

¹⁶ Analisando a tendência generalizante presente nas ciências sociais, uma parte do trabalho de Certeau é dedicada a uma respeitosa porém contundente crítica das contribuições de Foucault e Bourdieu a esta questão

instaure de modo imprevisível a pluralidade e a criatividade, numa arte do “intermediário”¹⁷ que bem poderia se aproximar dos conceitos winnicottianos de jogo e criação.

A análise desta “arte”, tal como é proposta por Certeau, se diferencia dos modelos teóricos que criam espaços (representados pelas diferentes disciplinas científicas) isolados das circunstâncias reais. Coloca-se assim em perspectiva crítica tanto o objeto de estudo (a cultura dita “popular”) quanto o lugar do pesquisador. Questionando¹⁸ a divisão que se estabeleceu nas sociedades técnicas, entre as “discursividades que regulam as especializações, estabelecendo divisões operatórias” e “as narratividades das trocas massificadas, que regulam a circulação numa rede de poder”, Certeau assume como base de sua metodologia uma atitude de compreensão isenta de qualquer julgamento de valor. As práticas cotidianas dos consumidores, adquirindo o status de táticas de resistência, são enfocadas no seu estudo empírico sob categorias de análise como a *economia do dom*, referente aos “gastos generosos” que têm o sabor de transgressão numa economia que privilegia o lucro; a *estética dos jeitinhos*¹⁹, que os considera como operações de artistas; a *ética da tenacidade*, referente às inúmeras maneiras de não ver a ordem estabelecida como lei, como sentido exclusivo ou como fatalidade.

Ao comparar o espaço da vida na sociedade contemporânea a um formigueiro, Certeau apenas constata uma mudança fundamental, que precisa ser aceita sem comparação de pesos ou medidas: trata-se de reconhecer que os antigos valores do singular e do extraordinário foram simplesmente substituídos por “*um novo tipo de heroísmo, enorme e coletivo*”:

Esta forma de sociedade começou com a submissão das massas ao controle das racionalidades niveladoras. Mas a onda subiu, atingiu os próprios criadores do sistema, invadiu as profissões liberais, os criadores literários, os artistas. Arrasta hoje na sua correnteza as obras outrora insulares, transformadas em gotas no mar ou em metáforas de uma disseminação de linguagem que não tem mais autor mas se torna o discurso ou a citação indefinida do outro. (1990:13 - tradução nossa)

¹⁷ “un art de l’entre-deux”, no original

¹⁸ Certeau (1990:23-30) inspira-se na obra de Wittgenstein, enfatizando a importância do destaque conferido pelo filósofo aos comportamentos e usos lingüísticos

¹⁹ No original, “*coups*” ou “golpes”.

Luce Giard²⁰ pontua que esta "viagem empreendida através da vida comum, elogio da sombra e da noite" (a inteligência ordinária, a criação efêmera, a ocasião e a circunstância), ao levar em conta a realidade política e o peso da temporalidade, não deixa de enfatizar a presença da morte entre os vivos: morte de Deus, das sociedades, das crenças, morte a vir para cada indivíduo, que remete ao processo de narrar uma história.

A narrativa torna-se então a possibilidade, para o sujeito, de legitimar suas ações e de apropriar-se da sua vida.

Considerando as ações cotidianas no espaço urbano, os usos da língua ou as maneiras de crer como modos ativos de *enunciação*, Certeau devolve a estas práticas uma possibilidade individual de liberdade criativa, possibilitando que sejam compreendidas como verdadeiras formas de linguagem. Estas incluem processos de apropriação de um sistema (topográfico²¹, lingüístico, ideológico, etc) e de realização a partir dos elementos deste sistema, pelo estabelecimento de relações entre posições diferenciadas .

Realizado nos anos 70, o trabalho de Certeau se refere a fenômenos cujo conteúdo é determinado pelas condições sócio-históricas da época: voltou-se para as práticas de consumo então comuns, "maneiras de fazer" próprias de uma sociedade que, embora já entrando na mudança, podia ainda apegar-se a algumas certezas tradicionais de estabilidade e prosperidade. Como pondera Luce Giard²², numa avaliação retrospectiva vinte anos depois, uma pesquisa análoga nos dias atuais teria que levar em conta uma realidade atomizada que inclui fenômenos como a desestruturação do tecido social e o desmoronamento das antigas redes de pertencimento , em que a transmissão entre gerações tornou-se cheia de lacunas. As transformações da vida ordinária atingiram a apropriação do espaço privado e público; os ritos de trocas adquiriram novas configurações em virtude dos novos recursos tecnológicos disponibilizados para os consumidores (1997:24):" *Tudo se passa como se a generalização dos aparelhos de reprodução de imagens, sons e textos tivesse aberto à imaginação dos usuários um novo campo de combinações e alternativas* ".

Certeau morreu prematuramente em 1986, não tendo podido testemunhar os últimos avanços tecnológicos do final do milênio e suas repercussões na vida cotidiana. Continua

²⁰ Cf. Luce Giard, Histoire d'une recherche. In: Certeau, M. (1990) *L'invention du quotidien*.

²¹ A este respeito Certeau relata que na contemporânea cidade de Atenas, os transportes públicos são chamados de *metaphorai*. Acrescentamos a observação pessoal de uma praça Syntagma e uma avenida *Panepistemiou*.

²² In: Certeau, M; Giard, L; Mayol, P (1997: 17-29)

justificado, no entanto, o uso de seu modelo metodológico para uma compreensão das novas formas contemporâneas de consumo, se quisermos dar um crédito à liberdade interior e à imaginação, e participar do resgate da dimensão criativa do divertimento hoje, numa visão que possa também ver o lado positivo de alguns aspectos adaptativos da interação dos “homens comuns” com as novas configurações da cultura do nosso tempo.

4.3 Possibilidades de criação no consumo contemporâneo: algumas reflexões

“ O cotidiano é repleto de maravilhas, espuma tão deslumbrante quanto a dos escritores ou dos artistas. Sem nome próprio, linguagens de todos os tipos ocasionam essas festas efêmeras que surgem, desaparecem e retornam ”
Michel de Certeau (La culture au pluriel)

Os últimos anos do século XX nos surpreenderam com o surgimento de inesperadas tecnologias, que, além de confirmarem a hegemonia da imagem com todas as suas polêmicas conseqüências, também abriram a possibilidade de entrarmos ativamente na virtualidade.

A especificidade das novas e revolucionárias formas de experiência induzidas pela tecnologia tem sido destacada por observadores que, em vez de tentar incluí-las em critérios teóricos de interpretação já estabelecidos, se propõem a compreendê-las, buscando modos de descrever fenômenos novos, na escuta das falas daqueles que os vivem “de dentro” .

O cinema e a Internet, dois campos de consumo significativamente representativos do *divertimento* contemporâneo, são aqui tomados como objetos de uma breve reflexão fundamentada nas idéias de Certeau sobre o consumo, considerado na sua dimensão de enunciação ativa de um discurso pessoal.

No primeiro caso, enfocando as relações entre cinema, consumo e divertimento, procuramos enfatizar as possibilidades de apropriação criativa, pelos consumidores, daquilo que é apresentado nos filmes (fictícios ou não) e em outros usos contemporâneos da imagem, como a televisão e o vídeo comum. Destaca-se a possibilidade de uma enunciação ativa e pessoal, construída a partir do uso original dos elementos de um sistema de linguagem, que são constituídos pelas próprias imagens. No caso da Internet, também em visão que se contrapõe à idéia, freqüentemente divulgada, de esvaziamento e superficialidade, e até de patologia, procura-se sinais de possibilidades de um uso criativo.

4.3.1 O espectador criativo

“A arte captura um significado que está além de suas fronteiras, a forma concreta pode evocar formas de um reino além, do infinito profundo e sem forma descrito por Milton”.

Bion

O universo do cinema poderia ser evocado como a materialização da própria essência do *divertimento*, nos seus dois sentidos, já que a consciência do poder extraordinário da imagem tanto pode colocar em evidência que o seu uso pode transformá-la em instrumento da mais completa alienação, como muitos já denunciaram, quanto reconhecer que ela pode se constituir em veículo “do bem”, enriquecendo a experiência, como desejam outros tantos, entre os quais se inclui, por exemplo, o diretor Roberto Rossellini ²³:

Meu sonho é que se fizesse jorrar, sobre todos os assuntos ligados ao homem, e à sua história, uma fonte de imagens onde aqueles que têm sede pudessem saciá-la rapidamente. Utopia? Não. Uma vida não bastaria para apenas virar as páginas dos livros que foram escritos sobre cada assunto. Em contrapartida, dispomos de técnicas extraordinárias para condensar através da imagem tudo o que foi pensado, demonstrado, refutado, desde que o homem existe, e para pôr tudo isto à disposição de todos, da maneira mais facilmente assimilável.

Referindo-se à capacidade de *mostrar* inerente ao cinema, o diretor italiano, ao mesmo tempo em que lamenta o uso vulgarizado e tendencioso deste potencial, se entusiasma também com a fantástica possibilidade de ampliação do olhar que, graças à tecnologia, o cinema proporciona: um aspecto, aliás, já anteriormente destacado por Walter Benjamin.

Notando como a imagem gravada pela câmera capta detalhes que escapam à percepção comum, Benjamin ([1936], 1994:187) reconhece que ela é capaz de promover novas e instigantes formas de experiência, relativas à possibilidade de penetrarmos no “*âmago da*

²³ Citado por Solange Jobim e Souza (2000:87)

realidade”. Alargando o mundo dos objetos, dos quais tomamos conhecimento, tanto no sentido visual como no auditivo, o cinema acarretou um aprofundamento da percepção:

A reprodução técnica pode (...) acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva - ajustável e capaz de selecionar arbitrariamente o seu ângulo de observação – mas não acessíveis ao olhar humano. Ela pode também, graças a procedimentos como a ampliação e a câmara lenta, fixar imagens que fogem inteiramente à ótica natural”. (op. cit:168)

O cinema introduziu uma nova forma de linguagem, em que os objetos reais, captados pela câmara do modo peculiar descrito por Benjamin, e apresentados na seqüência de uma montagem, se tornam verdadeiros signos lingüísticos; estes, embora se diferenciem dos signos simbólicos representados pelas palavras, são capazes de expressar uma outra dimensão da realidade. Segundo Pier Paolo Pasolini , *os signos do sistema cinematográfico são efetivamente as próprias coisas, na sua materialidade e na sua realidade (...) são signos, por assim dizer, vivos, de si próprias*²⁴ .

Como signos de uma linguagem, as imagens exibidas pelo cinema podem abrir infinitas possibilidades para a elaboração de narrativas não apenas em termos das próprias obras cinematográficas, mas em termos de apropriações, interpretações e usos personalizados, transformando-se então numa verdadeira fonte de *divertimento* no sentido criativo. Pensamos aqui não somente nos conteúdos dos filmes que, pertencendo à categoria das obras de arte, naturalmente despertam nossa sensibilidade para tantas experiências enriquecedoras, mas também na possibilidade de produções do cinema de puro consumo tornarem-se objeto de uma apropriação capaz de fazer face, de uma maneira crítica e criativa²⁵, ao que é mostrado pelas imagens, numa re-elaboração de experiências vividas anteriormente em combinações com algo novo, apreendido nas imagens, que pode conferir sentidos também novos ao real .

Analisado por Benjamin ([1936], 1994:186) nos primórdios do desenvolvimento das técnicas cinematográficas, o processo de recriação ilusória da realidade “pura”, através do olhar mediado pela câmara e a montagem, ganhou novas dimensões com o surgimento de

²⁴ Citado por Solange Jobim e Souza (2000:83)

²⁵ Embora algumas realizações, pela sua vulgaridade, pareçam realmente incapazes de promover experiências deste tipo.

tecnologias que hipertrofiaram no cinema contemporâneo a dimensão da realidade, através dos efeitos especiais que nos permitem “realistas” incursões visuais em universos jamais imaginados. Novos sentidos podem agora ser acrescentados às reflexões de Benjamin sobre o “aprofundamento da percepção” e suas relações com o “inconsciente visual”, conceito que pode ser aproximado (como faz o próprio autor) do inconsciente freudiano. Amplia-se então, com a técnica, um campo de experiência de imensurável potencial criador .

Cada contexto sócio-histórico fornece os elementos culturais que dão forma e nome aos sonhos e pesadelos humanos. O imaginário, que sempre tomou como ideal a saga dos heróis e se assustou com a ameaça da alteridade e da morte, trazida por monstros invasivos e bizarras metamorfoses, é hoje povoado de novas formas em que o desejo e a estranheza adquirem faces trazidas de visitas a galáxias distantes e lugares exóticos do nosso planeta, ao interior do corpo, ao passado jurássico ou histórico, ou ainda ao futuro mais remoto; experimentamos incríveis sensações de velocidade ou até “penetramos” literalmente na virtualidade dos ciberfilmes. A imaginação de cada um poderá encontrar neste universo de experiência materiais inesgotáveis, apropriando-se deles para uso pessoal e intransferível, na elaboração de narrativas capazes de conferir sentido à vida .

Guardada no sujeito, é a memória das experiências de dores e alegrias que irá conferir sentido à metáfora, podendo se expressar nas mais inesperadas combinações, como descobria, entre o espanto e o encantamento, o humilde personagem do filme “*O carteiro e o poeta*”.²⁶

4.2.2 Por mares nunca dantes navegados

Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam, ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades (...)

J.L. Borges (*O jardim das veredas que se bifurcam*)²⁷

Enfocando, sob o prisma do *divertimento*, o fenômeno do consumo contemporâneo constituído pela popularização dos computadores e especialmente pela difusão da Internet, procuramos ressaltar aqui algumas possibilidades de enunciação criativa surgidas com esta tecnologia, como formas atualizadas da *invenção do cotidiano* no início do terceiro milênio.

Durante a década de 1990 o mundo globalizado teve acesso em ampla escala ao PC , à Internet e a outras tecnologias capazes de simular ambientes virtuais, que introduziram uma nova forma de experiência ²⁸do espaço, do tempo, da informação e da comunicação.

Diversos observadores, cujas opiniões são bastante divulgadas pela mídia, insistem em perceber na nova ordem apenas conotações essencialmente negativas ou até patológicas, que destacam a superficialidade vazia dos contatos mediados pela rede (que poderiam, neste sentido, ser considerados como formas de *divertimento* alienante), ou até supostos perigos implícitos nessas novas formas de relação. Assim, por exemplo, o uso habitual da Internet é visto como gerador de sentimentos de depressão, solidão, ou adquire a conotação de “vício”, sendo assim considerado até por muitos usuários (Nicolaci-da Costa, 2002),

²⁶ “*Il postino*” (Itália, 1994) , premiado filme dirigido por Michael Radford, conta a fábula de um jovem carteiro (interpretado pelo ator Massimo Troisi) introduzido à poesia por Pablo Neruda, em fictício encontro ocorrido num pequeno povoado italiano.

²⁷ In: Jorge Luis Borges, *Ficções* (1999:98)

²⁸ Essa experiência estaria propiciando, de acordo com Sherry Turkle (1997), o surgimento de uma forma de subjetividade caracterizada pela *multiplicidade*. Esta característica consiste na possibilidade de realizar simultaneamente várias tarefas; é ilustrada pelos diferentes contextos , ou janelas, que podem ser abertos ao mesmo tempo no computador, e inclui também uma experiência de velocidade radical, em que o corpo permanece, porém, imóvel.

que, embora em sua maioria não apresentem traços patológicos, demonstram viver um conflito entre o prazer da atividade on-line descompromissada e a culpa por estarem “perdendo tempo” em atividade “inútil”, termo que se refere a práticas que não têm por finalidade o trabalho de coletar dados para uma produção objetiva.

A partir destas observações, Ana Maria Nicolaci-da-Costa (op. cit) propõe uma visão dos aspectos positivos também implícitos nas relações dos usuários com as novas tecnologias. Lembrando que o computador foi introduzido na vida de toda uma geração como instrumento de trabalho, a autora levanta uma hipótese sobre o fenômeno da desqualificação de um uso da rede como lazer, a partir de idéias de autores como Castells, Meyrowitz e Sennett, e sugere como uma possível causa do “mal estar” as dificuldades encontradas por esses usuários em assimilar as rápidas mudanças do mundo contemporâneo, que estão desconstruindo a hierarquia dos valores tradicionais. Esta hierarquia rígida separava até recentemente as esferas do trabalho e do lazer de modo incomunicável, de acordo com os princípios do *espírito do capitalismo*, que, de acordo com a ética protestante que o fundamentou, condena o “perder tempo” e enfatiza o valor da atividade²⁹.

Propõe-se aqui, como modo positivo de olhar essa forma contemporânea do consumo, enfoca-la como um *divertimento* criativo, que poderia incluir, nas práticas surgidas com o uso das tecnologias de última geração, a possibilidade de manifestações das “construções do repouso”, voltadas para uma adaptação saudável a novas condições de vida. Tal como seus antepassados dos séculos anteriores, que viveram situações de mudança (religiosa, social, tecnológica) relativamente tão radicais quanto as de hoje, os sujeitos contemporâneos também poderiam se mostrar capazes de inventar rapidamente formas de lidar com as dificuldades do mundo em transformação, através de estratégias de auto-proteção contra as ameaças implícitas em condições novas? E também poderiam tirar partido dos potenciais positivos gerados?

Diversas observações das práticas desenvolvidas no uso da Internet e de suas repercussões sobre a subjetividade, que procuram evitar julgamentos de valor, já destacam

²⁹ A respeito da oposição entre atividade e repouso, Max Weber (1994:130) nota que as concepções do católico Pascal, que exacerba o misticismo e a contemplatividade como modos de alcançar a graça, vão na contramão das idéias calvinistas sobre a conquista da graça por meio da “ação ascética”, divulgadas na mesma época, tendo originado a ética protestante que favoreceu o desenvolvimento do capitalismo. Esta forma de atestar a fé pelos resultados objetivos, legitimando o movimento em vez do repouso, parece ter favorecido a dimensão do “*divertimento*” alienante no trabalho, que caracteriza o sistema capitalista.

que *novas formas de pensar, viver e sentir* estão surgindo em consequência do acesso a esta forma de comunicação, acessível a um número de pessoas cada dia maior no mundo globalizado (Sherry Turkle, 1997; Ana Maria Nicolaci-da-Costa 1998,2002 ; Daniela Romão Dias, 2001).

Considerando como práticas de enunciação ativa diversas possibilidades abertas pela Internet (seja no modo da comunicação direta com outros, nas práticas de *chats*, jogos interativos, etc, seja também no modo – já valorizado como ferramenta de trabalho - de acesso às informações arquivadas, acessíveis nos *sites*), é novamente em conceitos relacionados com a dimensão dialógica do discurso que nos ancoramos para pensar sobre o uso criativo das interações na virtualidade. De acordo com Bakhtin³⁰,

não somente o falante pressupõe o sistema da língua que utiliza, mas também conta com a presença de certos enunciados anteriores, seus e alheios, com os quais seu enunciado determinado estabelece todo tipo de relações (se apóia neles, problematiza com eles ou simplesmente os supõe conhecidos do interlocutor). Todo enunciado se torna um elo numa cadeia, complexamente organizada, de outros enunciados.

A idéia bakhtiniana de que a experiência humana é, por sua natureza, polifônica (já que na produção de um enunciado ressoam os ecos de outros enunciados, num processo em cadeia), pode nos ajudar a intuir a enorme dimensão das possibilidades implícitas no uso da Internet para a construção de novos pensamentos. Estes seriam, no caso, originados e formados na interação e na luta com um número virtualmente infinito de outros pensamentos, num processo desenvolvido, de acordo com Winnicott, na arena constituída pelo espaço potencial de cada um . A afirmação de Bakhtin de que os elos da cadeia dos enunciados podem se encontrar muito próximos ou muito distantes no espaço e no tempo adquire novos sentidos com a relativização das barreiras espaciais e temporais na comunicação virtual entre os interlocutores, presentes em tempo real (embora se comunicando virtualmente), ou em tempo virtual (caso em que os interlocutores se encontram representados pelas informações já arquivadas e posteriormente acessadas) . O acesso à alteridade parece ser assim potencialmente estendido de um modo jamais vivenciado antes.

Uma das principais consequências das mudanças da pós-modernidade, apontada freqüentemente pelos observadores da vida no mundo contemporâneo, refere-se à crise de

³⁰ M. Bakhtin, *El problema de los géneros discursivos* pg 258 (tradução nossa)

identidade. Cada época constrói seus próprios valores, que fundamentam os sentimentos de bem-estar ou mal-estar psicológico, sendo que até pouco tempo atrás o valor social e cultural enaltecido ainda era a estabilidade. As súbitas transformações políticas, econômicas, sociais e tecnológicas no final do milênio vieram abalar, porém, essa tradicional “certeza” da modernidade.

A palavra “identidade”, derivada do latim *idem*, que significa “o mesmo”, denota a concepção cartesiana tradicional de um sujeito unificado, dotado de um centro, com características estáveis durante toda a sua existência, que refletiam valores herdados das gerações anteriores e se transmitiam às seguintes. As transformações das condições de vida, cada vez mais complexas, foram progressivamente abalando as antigas certezas; o homem dos tempos modernos tornou-se parte de um contexto que ele cada vez menos podia controlar, porém manteve-se ainda por certo tempo na condição de in-divíduo, “o que não se divide”. A aceleração das mudanças que passaram a nos afetar no início dos tempos pós-modernos hipertrofiaram, porém, a instabilidade: à imagem e semelhança da tecnologia hegemônica, tudo se torna efêmero, e a adaptação exige mais do que nunca a flexibilidade, de modo a criarem-se condições subjetivas condizentes com um ambiente veloz e cambiante.

Lembrando as idéias de Goldstein sobre doença como rigidez e saúde como flexibilidade, pode-se supor que quanto mais rígida permanecer a concepção de identidade nesta situação, mais ela pode tornar-se passível de fragmentação, numa atualização do famoso dito de Marx, de que “*tudo que é sólido desmancha no ar*”.

Como já havia intuído Nietzsche³¹ ao observar as transformações da vida no final do século XIX, a subjetividade pós-moderna, para adaptar-se às novas condições da realidade externa (que já se fazem presentes, por exemplo, no mercado de trabalho), parece ter que deixar de lado a singularidade e aprender a ser, de certa forma, “plural”, tendo que praticar a flexibilidade³² para não se deixar destruir pela realidade.

Investigações sobre relações entre subjetividade e Internet, como as citadas mais acima, chamam atenção para o surgimento de algumas formas específicas de experiência, nas práticas da rede, caracterizadas por uma “multiplicidade flexível”, fenômeno que tem

³¹ Cf. o capítulo 1 deste trabalho

³² Cf. por exemplo, o estudo de Sennett (1999) sobre as transformações subjetivas decorrentes das novas configurações do mercado de trabalho surgidas nos anos 80-90.

sido observado no seu processo de construção: alguns sujeitos praticam, no virtual, a encenação de “vários personagens”, vividos “como se fossem reais” embora seus atores saibam que são ficções; isso ocorre nos jogos interativos (Turkle, 1997) ou nos bate-papos virtuais (*chats*). Os praticantes destes jogos estão aprendendo a desenvolver táticas de auto-proteção eficientes, mantendo o anonimato, escolhendo a quem revelar a verdade, etc, parecendo em muitos casos aproveitar a oportunidade virtual para experimentar diferentes facetas de si mesmos, antes desconhecidas ou não reveladas, podendo optar por leva-las ou não para a vida “real”.

Relatos colhidos nas pesquisas citadas denotam que, para muitas pessoas, esta experiência pode ser construtiva e enriquecedora (numa oposição paradoxal à idéia de “inutilidade” simultaneamente vivenciada por alguns sujeitos). Para outras, porém, o final do jogo, que aparece então como puro *divertimento* ilusório, pode apenas acentuar o sentimento de vazio. Ressalta-se que geralmente a sensação de vazio já era vivenciada anteriormente, como mostra Turkle (op. cit). Esta pesquisadora, que possui formação clínica psicanalítica, descreve minuciosamente as histórias de vida dos seus entrevistados e estabelece critérios que diferenciam os casos saudáveis daqueles que apresentam traços patológicos em diversos graus.

A respeito destes novos fenômenos, Daniela Romão Dias(2001:100), avaliando as repercussões de uma revolução que ainda se encontra em processamento, nos adverte:

Obviamente o futuro ainda nos trará surpresas. No momento, se não estamos atônitos com o presente, deveríamos ficar. As conseqüências – positivas e negativas, sempre- da nova ordem estão sendo analisadas com cautela por economistas, políticos, sociólogos, antropólogos, profissionais psi e de toda sorte. Estes que fazem parte das ciências humanas, no entanto, cientes de que o homem não tem a velocidade das inovações tecnológicas, por vezes perdem o trem da história (...)

“Não perder o trem da história” poderia adquirir o sentido, entre outros possíveis, de se pensar sobre a Internet e suas diversas oportunidades de uso como uma grande ferramenta facilitadora da *invenção do cotidiano* no mundo contemporâneo.

Um dos mais populares entre os *browsers* (programas para utilizar a Internet) disponibilizados no mercado para o consumo de massa recebeu o nome de *Navigator*. O ícone que o representa na tela do computador é um pequeno timão torneado, que parece convidar o usuário para uma viagem rumo ao desconhecido, com o sabor das antigas aventuras. Se “guardada” adequadamente no espaço interior de cada um, uma grande

diversidade de tesouros e estranhezas, trazida dessa versão pós-moderna das expedições que constituíram a nossa cultura, talvez possa facilitar formas de enunciação capazes de fazer face a questões contemporâneas como a pluralidade. Talvez exista aí também uma perspectiva de reabilitar valores do tempo do *repouso*, tão temido pelos que só reconhecem os resultados objetivos da ação. Poderia-se, desta forma, favorecer a dimensão criativa do *divertimento* e enriquecer a *invenção do cotidiano*?

Conclusão

*Por muito tempo achei que a ausência é falta.
E lastimava, ignorante, a falta.
Hoje, não a lastimo.
Não há falta na ausência. A ausência é um estar em mim.
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada em meus braços,
Que rio e danço e invento exclamações alegres,
porque a ausência, essa ausência assimilada, ninguém a rouba mais de mim.*
Carlos Drummond de Andrade

Percorremos, neste trabalho, algumas dobras do conceito de divertimento, privilegiando aspectos que pudessem dar conta de uma visão de certas questões levantadas pela sociedade de consumo, em suas influências na construção de formas de subjetividade tornadas comuns no mundo contemporâneo.

Destacamos a possibilidade de um diálogo, através do tempo, entre as idéias de Winnicott, sobre a vida no espaço potencial, e as idéias de Pascal sobre o *divertimento*. Profundamente impregnadas pela fé religiosa, as reflexões do pensador do século XVII sobre o sentido do destino humano opõem o comportamento de negação da morte pelo investimento no movimento da vida (*divertimento*) à contemplação radical do *repouso*, numa perspectiva voltada para valores de uma outra ordem, não-mundana. A proposta de uma terceira via, sugerida por uma leitura contemporânea das idéias de Pascal, que este trabalho procurou justificar enquanto saída para a questão da busca de sentido para a vida nas condições em que vivemos hoje, encontrou uma possibilidade de justificativa teórica no pensamento de Winnicott: “ *Se examinarmos nossas vidas, provavelmente descobriremos que passamos a maior parte do nosso tempo nem em comportamentos, nem em contemplação, mas em outro lugar...*” (1975:146)

A partir das idéias de Winnicott sobre a importância da função da ilusão na construção da subjetividade e suas relações com o *viver criativo*, procuramos compreender o *divertimento* em duas vertentes: como corrida atrás de inatingíveis ideais de felicidade que mistura o espaço da realidade com o da ilusão, ele é apenas um movimento de fuga do perigo/angústia de pensar no sofrimento e na morte; neste sentido o *divertimento* pode ser utilizado como um conceito que se aplica a diversos fenômenos contemporâneos, observados na sociedade de consumo. Mas o *divertimento* (que na definição de Pascal se refere a tudo que mantém o homem afastado da idéia da morte) também poderia utilizar-se do recurso de recriação simbólica da vida, inter-relacionando, no espaço do repouso e nos limites do possível, ilusão e realidade¹.

Esta outra compreensão do *divertimento*, proposta em contraponto à idéia de fuga na fantasia, destaca o aspecto de *recreação*, capaz de tornar a vida “digna de ser vivida” apesar da dura realidade, ponto que Winnicott explorou ao desenvolver a teoria do espaço potencial como o lugar da brincadeira infantil, cuja herança na vida adulta é encontrada na possibilidade de apropriação simbólica do mundo pela linguagem, em modos do *viver criativo* acessíveis não apenas aos artistas mas também às pessoas comuns.

Relembramos a este respeito o que diz Eugenio d'Ors sobre o Barroco, e que poderia ser estendido a outras formas de criação simbólica. Expressando de modo eloquente as emoções, os excessos, a selvageria que a civilização recalçou, as artes barrocas constituem, segundo o autor espanhol, um modo de tornar viável a disciplina imposta pela convivência social, atenuando o “mal-estar” que dela decorre. A ordem da civilização necessita do reconhecimento de uma desordem marginal, reabastecendo-se na dimensão do imaginário; destacamos que na língua espanhola a *recriação* é evidentemente *recreación*.

Fazendo contraponto ao movimento da corrida atrás dos ideais de felicidade artificiais prometidos pela sociedade de consumo, a recriação simbólica da vida ocorre no encontro solitário do sujeito com o tempo e a memória das experiências vividas, que povoam e dinamizam o espaço potencial. Lembramos aqui a importância de acentuar a

¹ Esta visão, que inclui a elaboração de projetos a serem realizados na vida, poderia ser talvez aproximada de uma sugestão contida nos Pensamentos de Pascal sobre algumas vezes o *divertimento* tornar-se realização de “*coisas úteis*”.

dimensão ética, implícita na necessidade de uma relação de confiança no outro, como condição instauradora do espaço potencial.

É importante também pontuar que o espaço potencial adquire seus contornos na percepção de uma separação dolorosa, que institui os limites da realidade do mundo e da própria vida. O *viver criativo* proposto por Winnicott implica sujeição ao princípio de realidade, com a aceitação do sofrimento implícito no reconhecimento dos seus limites. Mas, de modo paradoxal, inclui também, no ato da apropriação simbólica do mundo, o acesso, pela via da ilusão, a formas possíveis da alegria de viver, para um sujeito não apenas assujeitado ao seu destino, mas também criador de sentido para sua vida. A apropriação simbólica, forma de colocar em linguagem os desejos e os sentimentos, e de realizá-los em forma de metáforas narrativas, é o veículo que, pelo dizer associado ao fazer, abre possibilidades de realização e superação pelo ato de criação.

A aceitação dos limites inerentes ao princípio de realidade é hoje, porém, freqüentemente recusada, em prol da crença nas promessas que, buscando transformar concretamente a realidade em sonho, ou o sonho em realidade, são vendidas pela cultura do consumo.

Estimulando que a vida seja regida pelo princípio de prazer, com grande ênfase na gratificação dos sentidos, a sociedade de consumo promove a busca de experiências de *divertimento* que podem ser caracterizadas como manifestações atuais da potência *dionisíaca*, se tomarmos como referência o pensamento de Nietzsche apresentado no primeiro capítulo deste trabalho.

A referência a Nietzsche nos sugere a opção de fechar este estudo sobre o *divertimento* contemporâneo com uma dobra que remete a questão não mais ao século de Pascal, mas a um tempo ainda mais remoto, nas origens da nossa cultura, segundo as idéias expostas no *Nascimento da tragédia*. Esta obra aborda, entre outras questões, a necessidade, atribuída por Nietzsche ([1871], 1992) aos gregos, de encontrar um valor para a vida frente ao horror despertado pela idéia da morte como destino humano inevitável, traduzido no pessimismo de Sileno, assim apresentado por Nietzsche: (1992:36)

“Estirpe miserável e efêmera, filho do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, ou melhor, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”.

O mito traduz assim o fato de que seria impossível viver sabendo-se o tempo todo que a realidade da vida é caminhar para a destruição. Defendendo-se da ameaça desta idéia terrível que carrega o peso da realidade, os gregos inventaram a arte apolínea, encobrindo, com a ilusão das imagens da beleza, a verdade da dor e do sofrimento. Em alguns aspectos é possível encontrar no texto de Nietzsche (1992:37) uma evocação das idéias winnicottianas sobre a função da ilusão e sobre a transicionalidade :

O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir. Para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos (...) toda aquela filosofia do deus silvano, juntamente com seus míticos exemplos, foi, através daquele artístico mundo intermédio dos olímpicos, constantemente sobrepujado de novo pelos gregos, ou pelo menos encoberto e subtraído ao olhar. Para poderem viver, tiveram de criar tais deuses, de modo que da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse (...) a teogonia olímpica do júbilo por meio do impulso apolíneo da beleza – como rosas a desabrochar da moita espinhosa.

De acordo com Nietzsche, a invenção da arte apolínea veio representar uma primeira tentativa de resposta da civilização grega à *desmesura* orgiástica, implícita na primitiva vivência dionisíaca: esta é caracterizada como uma emoção violenta que implica uma ruptura, uma desintegração do eu, da consciência e da individualidade, num sentimento de fusão com os outros homens e a natureza. Esta manifestação paroxística da energia da vida, puramente sensorial, carrega também a ameaça de aniquilação da própria vida. Nesse modo ambíguo de experiência, a afirmação desesperada da vida se encontra com a morte, o êxtase convive com o horror. Estas idéias poderiam talvez abrir perspectivas para se pensar o *divertimento* contemporâneo em algumas de suas manifestações mais exacerbadas, ou ainda em seus aspectos patológicos, num diálogo de Pascal com Nietzsche e a psicanálise, em especial na linha winnicottiana².

Expondo as características do dionisíaco, Nietzsche, porém, realça ainda a importância de uma outra forma de resposta, também pela arte, que os gregos criaram contra as suas ameaças. Esta estratégia tem por finalidade integrar, em vez de reprimir, o elemento dionisíaco. Assim o sofrimento causado pelo conhecimento do absurdo da existência pode ser transformado em representação estética. A *arte apolínea* (que destaca a

função da bela imagem encobridora da verdade dionisíaca), dá lugar à *arte trágica*, que transpõe em imagens os estados dionisiacos e os transforma simbolicamente, tornando possível um modo mais consistente de experiência do destino humano, numa conversão paradoxal do sofrimento em alegria. O sentimento de que o limite da individualidade será abolido e a unidade originária restaurada, que constitui o aspecto central da tragédia grega, aparece como um modo simbólico de vencer esta ameaça, contida na própria idéia de morte. “*A vida só é possível pelas miragens artísticas*”, diz Nietzsche³, antecipando Winnicott.

A função transfiguradora da arte, criada no encontro da realidade e da ilusão, pode ser pensada como justificativa da vida também na dimensão do cotidiano contemporâneo. Restaria então somente reiterar (lembrando a relevância de se apresentar as contribuições de Certeau, em diálogo com as idéias de Winnicott) a importância dos projetos individuais ou coletivos que buscam promover a apropriação criativa da vida comum através da linguagem, transformando a realidade na relação com o outro e na realização de projetos, que, veiculando sentidos simbólicos, tornam-se capazes de sustentar o desejo de viver.

² Pode-se lembrar por exemplo o conceito winnicottiano de “medo do colapso”, referente à angústia da queda e desintegração

³ In: Fragmentos póstumos – final de 1870/abril de 1871, 7,[152]

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor ([1940],1992) **Minima Moralia** S.Paulo, Atica
- & Horkheimer, Max (1985) **Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos** Rio de Janeiro, Jorge Zahar
- ALEWYN, Richard (1959) **L'univers du baroque** . Paris, Editions Gonthier
- ANDERSON, Perry (1999). **As origens da pós-modernidade** Rio de Janeiro, Jorge Zahar
- ANGOULVENT, Anne Laure (1999) **L'esprit baroque** .Paris, Presses Universitaires de France (Collection Que sais-je?)
- ARENDT, Hanna (1972) **Entre o passado e o futuro**. S. Paulo, ed Perspectiva
- ARRUDA, Francimar D. (1999) No rastro da nova era . In: M.C.Teixeira e M.R. Porto **Imaginário ,cultura e educação**. S.Paulo, Pleiade
- AUGRAS, Monique (1980) **A dimensão simbólica**. Petrópolis, Vozes
- (1991) Imaginária França Antártica. In: **Estudos históricos, 4 (7) : 19-31**
- (1996) Imaginaire et altérité: rois et héros de l 'histoire de France dans les cultes populaires brésiliens in: J.J. Wunenburger, (org.) **Mélanges offerts à Gilbert Durand**.Dijon
- (1978) **O ser da compreensão**. Petrópolis, Vozes
- (1998) **O Brasil das escolas de samba** Rio de Janeiro, FGV
- BABEL, Henry (1990) Calvin: un discours image dans un culte sans images In: **Images religieuses baroques. Cahiers du Centre de Recherches sur l 'image, le symbole , le mythe, n. 5**
- BACHELARD, Gaston ([1931],1992) **L'intuition de l'instant** . Paris, Stock.
- ([1942], 2002) **L'eau et les rêves** Paris, Joseph Corti.
- (s/data) **A poética do espaço**. Rio de Janeiro, Eldorado.

BAKHTIN, Mikhail (1959) El problema del texto em la linguística, la filología y las ciencias humanas. In: **Estética de la creación verbal**. México, Siglo Veintiuno, 1985

----- (s/data) **Discurso na vida e discurso na arte**. Mimeo, tradução C. Tezzo.

----- (1970) **Resposta à Revista Novy Mir** - Mimeo

----- (1996) **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo, HUCITEC.

BAUDRILLARD, Jean ([1970], 1981) **A sociedade de consumo**. Lisboa, Edições 70.

----- ([1968], 1997) **O sistema dos objetos** S. Paulo, Perspectiva

BAUMAN, Zygmunt (1998) **O mal estar da pós modernidade**, Rio de Janeiro, J. Zahar

BENJAMIN, Walter ([1936], 1996) A obra de arte na época da sua reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas de W. Benjamin, vol. 1** S. Paulo, Brasiliense

----- ([1940], 1996) Teses sobre o conceito de História

In: **Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas de W. Benjamin, vol. 1** S. Paulo, Brasiliense

----- ([1913], 1984) Experiência. In: **A criança, o brinquedo, a educação**. S. Paulo, Summus

----- ([1936], 1996) O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov In: **Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas de W. Benjamin, vol.1**. S. Paulo, Brasiliense

BERMAN, Marshall (1986) **Tudo que é sólido desmancha no ar**. S. Paulo, Companhia. das Letras

BOLLAS, Christopher (1992) **A sombra do objeto**. Rio de Janeiro, Ed. Imago

BORGES, Jorge Luis (1999) **Ficções**. São Paulo, editora Globo

BOURDIEU, Pierre (1980) **Le sens pratique**. Paris, Minuit

----- & Wacquant, Loïc (1992) **Réponses- pour une anthropologie réflexive** Paris, Seuil

CALVINO, Ítalo ([1972], 2000) **As cidades invisíveis**. São Paulo, Companhia das Letras

- CANGUILHEM, Georges ([1943],1995) **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro, Forense Universitária
- CASTORIADIS, Cornelius (1996) La crise du processus identificatoire. In:Castoriadis, C. **La montée de l'insignifiance** . Paris, Seuil
- CASTRO , Lucia Rabello de (1999) org. **Infancia e adolescência na sociedade de consumo**
- CERTEAU, Michel de (1982) **A escrita da História**. Rio de Janeiro, ed. Forense
- (1995) **A cultura no plural**. Campinas, Papirus Editora
- (1990) **L'invention du quotidien 1. Arts de faire**. Paris, Gallimard
- CERTEAU, Michel de , GIARD,Luce, MAYOL,Pierre (1997) **A invenção do cotidiano 2**. Petrópolis, Vozes
- CHEDOZEAU, Bernard (1990) Le langage par l'image et le refus de l'imprimé : une tendance de l'age baroque catholique . In: **Cahiers du Centre de Recherches sur l'image, le symbole, le mythe, n.5**
- CHEVALIER, Alain & GHEERBRANT, A (1982) **Dictionnaire des symboles**. Paris, RobertLaffont
- CICERO, Antonio (1996) **Guardar- poemas escolhidos**. Rio de Janeiro, Editora Record
- CONNOR, Steven (1993) **Cultura pós-moderna**. S. Paulo, Loyola
- CORNEILLE, Pierre [1637] Le Cid. In : **Oeuvres Completes de Corneille**. Paris, La Pléiade, 1956
- COSTA, Jurandir Freire (1988) Narcisismo em tempos sombrios. In: Birman, J. (org) **Percursos na história da Psicanálise**.Rio de Janeiro, Taurus Ed.
- COURT, Raymond (1990) Le concept de style baroque est-il pertinent?
In: **Images religieuses baroques . Cahiers du Centre de Recherche sur l'image, le symbole. le mythe, n. 5**
- DAVIS, Madeleine e WALLBRIDGE, David (1982) **Limite e Espaço**. Rio de Janeiro, Imago
- DELEUZE, Gilles (1988) **Le pli. Leibniz et le baroque**. Paris, Editions de Minuit
- DOIN, Carlos (1985) Reflexões sobre o espelho. In: **Boletim Científico da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro , no. 16**
- DUMONT, Louis (1985) **O individualismo** . Rio de Janeiro, Rocco
- ECO, Umberto (1984) **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira

- ELIAS, Norbert (1985) **La société de cour** . Paris, Flammarion
- (1987) **La société des individus**. Paris, Fayard
- (1998) **Sobre o Tempo**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar
- FEATHERSTONE, Mike (1995) **Cultura de consumo e pós modernismo** S.P, Studio Nobel
- FIGUEIREDO, Luis Claudio (1992) **A invenção do psicológico**. S. Paulo, Educ
- FLEXA-RIBEIRO , Carlos (1982) Do Renascimento ao Barroco. In: Alcídio M.de Souza (org.) **A era do Barroco**. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes
- FREUD, Sigmund [1914] **Sobre o narcisismo: uma introdução**. Edição Standard Brasileira das obras de Sigmund Freud, vol XIV. Rio de Janeiro, Imago, 1974.
- [1919] **O estranho**. Edição Standard Brasileira das obras de Sigmund Freud, vol. XVII. Rio de Janeiro, Imago, 1972.
- [1926] **Inibições, sintomas e ansiedade**. Edição Standard Brasileira das obras de Sigmund Freud , vol. XX .Rio de Janeiro, Imago,1976
- [1930] **O Mal estar da Civilização**. Edição Standard Brasileira das obras de Sigmund Freud , vol.XXI. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- GABLER, Neal (1999) **Vida : o filme** Rio de Janeiro, Cia das Letras
- GAMBINI, Martha (1996) **Winnicott e Heidegger: apontamentos sobre o sentido da realidade da experiência e a questão da ausência constitutiva..** Monografia, PUC-SP
- GREEN, André (1983) **Narcissisme de vie, narcissisme de mort**. Paris, Eds. de Minuit.
- HALL, Stuart (2000) **A identidade cultural na pós- modernidade** Rio de Janeiro, DP&^a
- HARVEY, David (1997) **The condition of postmodernity**. Oxford, Blackwell.
- HEIDEGGER, Martin ([1927], 1995) **Ser e Tempo** . Petrópolis, Vozes.
- HUYSSSEN, Andreas (2000) **Seduzidos pela memória** . Rio de Janeiro, Aeroplano- UCAM.
- JAMESON, Fredric (1984) **Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio** . São Paulo, Ed. Atica.
- JOBIM e SOUZA, Solange (2000) **Infância e linguagem – Bakhtin, Vygotsky e Benjamin** Campinas, Papyrus Editora.
- KUNDERA, Milan (1985) **A insustentável leveza do ser**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- KRISTEVA, Julia (2002) **As novas doenças da alma**. Rio de Janeiro, Cia. Das Letras

- LACAN, Jacques (1966) **Écrits I** . Paris, Editions du Seuil.
- LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, J.B.(1978) **Vocabulaire de la Psychanalyse**. Paris, Presses Universitaires de France.
- LASCH, Christopher (1979) **The culture of narcissism**. N. York, WW Norton & Co.
 ----- (1987) **O mínimo eu** . S. Paulo, Ed.Brasiliense.
- LEVY, Pierre(1990) **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo, Editora 34.
- LIPOVETSKY, Gilles (1999) **L'ère du vide** . Paris, Gallimard.
 ----- (2000) **O império do efêmero**. São Paulo, Cia. Das Letras
- LOPARIC, Zeljco (1996) Winnicott : uma Psicanálise não- edipiana. In: **Percursos-Revista de Psicanálise, 17, nº 2**
- LYOTARD, Jean-François (1979) **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro, José Olympio.
- MACHADO, Roberto (1999) **Nietzsche e a Verdade** . Rio de Janeiro, Graal.
- MAFFESOLI, Michel (1996) **No fundo das aparências**. Petrópolis, Vozes.
 ----- (1998) **Elogio da razão sensível** Petrópolis, Vozes.
 ----- (2000) **L' instant eternel** Paris, Denoel.
- MARCONDES, Danilo (1999) **Textos básicos de Filosofia** Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- MC LUHAN, Marshall (1966) **Understanding media: the extensions of man** N. York.
- MERLEAU-PONTY, Maurice ([1945], 2000) **Phénoménologie de la perception**. Paris, Gallimard.
- MORIN, Edgar (1973) **Le paradigme perdu: la nature humaine**. Paris, PUF.
- NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria (1998) **Nas malhas da rede: os impactos íntimos da Internet**. Rio de Janeiro, Editora Campus.
 ----- (2000) A tecnologia da intimidade. In: **Anais do III workshop de fatores humanos em sistemas computacionais**. Porto Alegre, Impa Artes Gráficas.
 -----(2002) Quem disse que é proibido ter prazer on-line?
 Identificando o positivo no quadro de mudanças atual. In: **Psicologia, Ciência e Profissão. Ano 22, n.º 2**

- NIETZSCHE, Friedrich ([1871], 1992) **O nascimento da tragédia** . S. Paulo, Cia das Letras.
 ----- ([1882], 1981) **A gaia ciência**. São Paulo, Hemus
- ([1878],1968) **Humain, trop humain – un livre pour esprits libres**. Paris, Gallimard
- ([1886],1998) **Para além do bem e do mal** S. Paulo, Cia das Letras.
- d'ORS , Eugenio (1968) **Du Baroque** . Paris, Gallimard.
- PASCAL , Blaise ([1669] ,1955) **Pensées** Paris, Nelson .
- PAZ, Octavio (1998) **Soror Juana Ines de la Cruz -as armadilhas da fé**. São Paulo, ed. Mandarim .
- PESSOA, Marilda (1996) **A morte de imortais**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Psicologia, PUC-Rio.
- ROBERT,Paul (1988) **Dictionnaire de la langue française**. Paris, Dictionnaires Robert.
- ROCHA, Everardo (1990) **Magia e capitalismo**. S. Paulo, Brasiliense.
- ROCHE, Daniel (1997) **Histoire des choses banales** Paris, Fayard.
- ROMÃO-DIAS, Daniela (2001) **Nossa plural realidade – um estudo sobre a subjetividade na era da Internet**. Dissertação de Mestrado. Depto. de Psicologia, PUC-Rio.
- SANT'ANNA, Denise B. de (2001) **Corpos de passagem**.. São Paulo, Estação Liberdade.
- SANTA ROZA, Eliza (1997) Criança e televisão . In : Santa Rosa, E. e Schueler, E (orgs) **Da análise na infância ao infantil na análise**. Rio de Janeiro, Contracapa,
- SANTOS, Jair F. dos (1986) **O que é pós- moderno**. S. Paulo, Ed.Brasiliense
- SARLO, Beatriz (2000) **Cenas da vida pós- moderna** Rio de Janeiro, Editora UFRJ
- SENNETT, Richard (1998) **O declínio do homem público**. S. Paulo, Companhia das Letras
- (1999) **A corrosão do caráter** Rio de Janeiro, Record
- SCHILDER, Paul (1988) **A imagem do corpo**. Porto Alegre, Artes Médicas
- SHAKESPEARE, William [1610] **The tempest**. In: **The Complete works of William Shakespeare, Vol. 2** . New York, Nelson Doubleday (s/data)
- SIMMEL, Georg (1989) **Philosophie de la modernité**. Paris, Payot
- SMITH, Greory Bruce (1996) **Nietzsche, Heidegger and the transition to post modernity** . Chicago, The University of Chicago Press
- SODRÉ, Muniz (1994) **A máquina de Narciso**. S. Paulo, Cortez

SOUZA, Alcídio Mafra de (org) (1982) **A era do barroco**. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes

STRUBEL, Armand (1990) Les théologiens et l'image au moyen-âge . In: **Cahiers du Centre de Recherches sur l'image, le symbole, le mythe, n.5**

TAPIÉ, Victor L. (1972) **Baroque et classicisme** Paris, Plon

TOFFLER, Alvin (1973) **O choque do futuro** . S. Paulo, Artenova

TURKLE, Sherry (1997) **Life on the screen: identity in the age of the Internet**. N. York, Touchstone

VALENSI, Lucette (1994) Fábulas sobre a batalha, fantasmas sobre o reino in: **Fábulas da memória: a batalha de Alcácer-Quibir e o mito do sebastianismo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira

VAN DER KEMP, Gerald (1972) **Versailles: le chateau, le parc, les Trianons**. Versailles, Editions d'art Le lys

VATTIMO, Gianni (1987) **La fin de la modernité : nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne**. Paris, Seuil

----- (1999) The mass- overman In: Larreta, E (org) **Media and social perception** Rio de Janeiro, UNESCO/ISSC/EDUCAM

VERGELY, Bertrand (1997) **La souffrance**. Paris, Gallimard

VIRILIO, Paul (1996) **Velocidade e política**. São Paulo, Estação Liberdade

WEBER, Max ([1905], 1994) **L' éthique protestante et l' esprit du capitalisme**. Paris, Stock

WINNICOTT, Donald W.(1952) Psychose et soins maternels. In: Winnicott, D.W. **De la pédiatrie à la psychanalyse**. Paris, Payot, 1969

----- (1960) Distorção do ego em termos de falso e verdadeiro self. In: Winnicott, D.W **O ambiente e os processos de maturação**. Porto Alegre,Artes Médicas, 1990

----- (1963) O medo do colapso. In: Winnicott, C.; Shepherd,R e Davis, M.**Explorações psicanalíticas**. Porto Alegre, Artes Médicas ,1994

----- (1971) **A criança e o seu mundo**. Rio de Janeiro, Zahar .

----- (1975) **O Brincar e a realidade**. Rio de Janeiro, Imago

WÖLFFLIN, Heinrich (1984) **Conceitos fundamentais da história da arte**
São Paulo, Martins Fontes

WUNENBURGER, Jean Jacques (2000) **L'homme à l'âge de la télévision.** Paris, Presses
Universitaires de France