

“Rupturas positivas e Contemporaneidade”

III JORNADA BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA - UFPEL

12 de Novembro de 2013.

Carlos A. Gadea
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais
na Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Pelo visto vocês estão vendo que meu sotaque é muito forte, mas espero que vocês compreendam e que a coisa dê certo, eu estou caprichando. Não entraremos na discussão novamente das mobilizações do Brasil. O que eu trago pra vocês talvez seja um tanto exotérico, na medida em que é, talvez, também, algo muito simples, algo que muitos talvez já saibam por leituras.

É recorrente na teoria social a partir dos anos 80, fundamentalmente, o debate da fragmentação social, da pluralidade do eu, a questão da fragmentação da pessoa, da heterogeneidade, do hibridismo, enfim, todos os tipos de termos que conduzem a tentar definir ou tentar, pelo menos, dar conta das transformações das sociedades contemporâneas ocidentais, incluindo obviamente a América Latina e o nosso país e, esse debate é também internacional, do ponto de vista teórico. Eu acho que pode ser uma reflexão interessante e que pode ser reatualizada. Para isso vou me valer, por exemplo, de duas coisas: a primeira é que vocês devem ter visto como uma espécie de metáfora social contemporânea, que muitas vezes se fala de “a Nova Idade Média”, até alguns autores que falam da sociedade contemporânea, no sentido dessa fragmentação social, pareceria que a modernidade que, supostamente, seria um projeto de comunidade, de homogeneidade, passaria para uma espécie de “nova Idade Média” onde a fragmentação e a heterogeneidade, como características do período histórico da Idade Média, de mil anos, pareceria como se algo repetido. Outra preferiu falar também de certo Maneirismo Social, com a noção e, obviamente, a perspectiva da História da Arte Moderna, onde falaria das correntes maneiristas surgidas, principalmente, na Itália e concomitante à presença do Renascimento.

Então, eu vou me valer justamente desse termo de "Maneirismo Social", como

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

metáfora da sociedade contemporânea, e remeter-me-ei justamente para o fato de que esse maneirismo social pode ser de certa forma análoga às sociedades pós-modernas. Neste sentido, considerarei o Renascimento como espírito da época no início da modernidade, como metáfora da modernidade. Para isso vou tentar ver juntamente alguns indícios dessas rupturas que aparecem do ponto de vista do pensamento também, e do ponto de vista da sociabilidade das pessoas, e como alguns traços que são significativos, digamos, entre o projeto da modernidade começam a perder força e algumas outras características próprias do que muitas vezes se fala da questão pós, admitindo que a pós-modernidade, a pós-colonialidade e o pós-estruturalismo, estariam, de certa forma, desenhando o que seria mais ou menos a contemporaneidade.

Para isso vou me valer, então, de algumas pinturas, juntamente, para tentar explicar um pouquinho essa ruptura, essa passagem, que significaria esse maneirismo atual, contemporâneo. Aqui temos uma pintura, o Nascimento de Vênus, de 1483, de Sandro Botticelli. O que podemos dizer desta obra, desta pintura que justamente inicia o período do Renascimento, na Itália? De fato, essa obra é concomitante ao processo onde o centro do mundo passa de Jerusalém e Constantinopla para Roma, ou seja, isto de um ponto de vista da cartografia e da geografia, do ponto de vista de qual é o centro do mundo, nesse período, mais ou menos paralelo, que os renascentistas estão pintando, Então, obviamente, a cultura, digamos, do que depois seria a Itália, da Península Itálica, é a que seria a central nessa construção cultural da modernidade.

Nessa peça de Botticelli vemos algo, independentemente do tema, que é fundamental: primeiramente chama-se o Nascimento de Vênus e, de fato, o título da obra está em correlação direta com a centralidade do quadro, a Vênus nasce de uma concha, justamente no centro do quadro, no qual o artista usa o princípio de centralidade inquestionável, obviamente, nessa pintura e, ao mesmo tempo, um princípio de centralidade que é ajudado de um princípio de equilíbrio. Ou seja, você tem uma figura deste lado, você tem uma figura do outro lado, tornando o quadro visualmente com um grande equilíbrio, ou seja, aqui no centro pareceria que está bastante calmo. Centralidade e equilíbrio se apresentaram como duas características dessa pintura de Botticelli, onde justamente o título da obra refere-se, perfeitamente, ou seja, signo e significante estão em total harmonia.

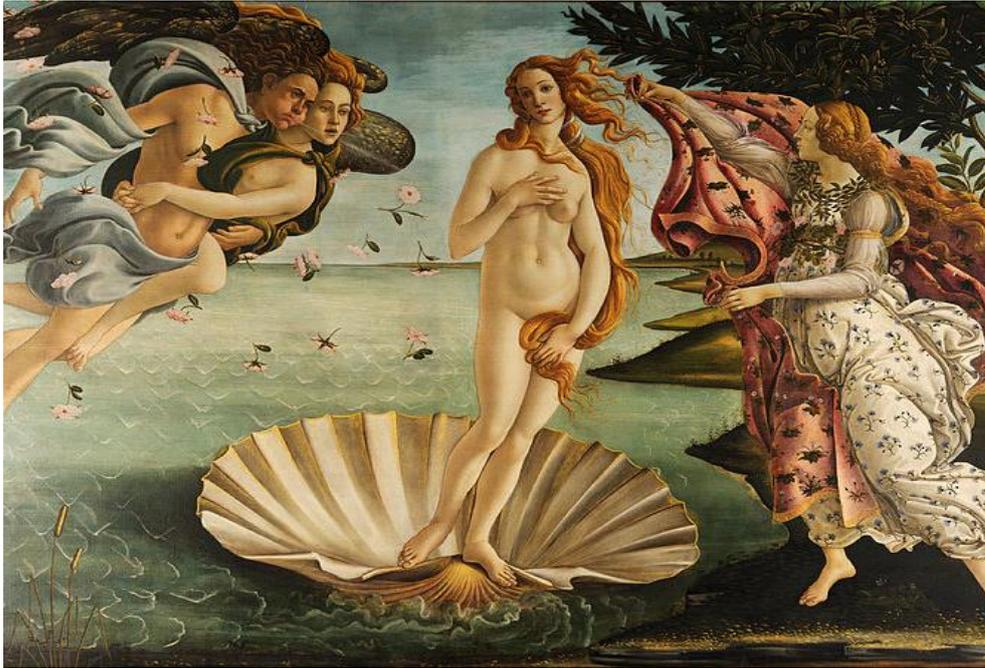


Figura 1 - O nascimento de Vênus (1483), Sandro Botticelli

A próxima é justamente a pintura “A Sagrada Família”, que eu gosto bastante, de Rafael, uma peça de 1507, 1508. O que vemos aqui, nessa obra além, obviamente, da centralidade e do equilíbrio próprio do que era a pintura anterior de Botticelli, vemos que, de certa forma, há desenhado uma espécie de triângulo da obra. Ou seja, a obra está justamente no centro, à Sagrada Família encontra-se no centro do quadro, sendo o princípio da centralidade o tema central, ou seja, o tema que está no centro do quadro. A obra mantém uma ordem geométrica dos elementos que compõem o quadro, ao mesmo tempo, há certa simetria na sua composição, os olhares conduzem para certo centro, estão todos direcionados para um centro nesse triângulo. Concomitantemente, os corpos são desenhados, também, com o tamanho natural, com uma proporção natural que respeitam ao princípio de realidade e de verdade, ou seja, A Sagrada Família de Rafael é uma cópia fiel do mundo. O mundo está aqui representado tal qual ele é, não há nenhum tipo de elemento, digamos, fantasioso ou que do ponto de vista da perspectiva, da proporção dos elementos estejam em desarmonia; pelo contrário, todos os elementos estão em plena harmonia.

“Rupturas positivas e contemporaneidade”



Figura 2 - Sagrada Família (1507-1508), Rafael.

Outro quadro interessante a ser observado, acrescentando àquelas características dos outros quadros, é justamente o Quadro “Adoração da Trindade”, 1511, de Alberto Durero. Se vocês observarem esse quadro de perto, verão uma grande invasão de cores, na qual a cor vermelha predomina. A cor vermelha, justamente, está colocada no quadro para, de certa forma, outorgar certo equilíbrio. Você não vê que há uma desproporção do vermelho, os vermelhos estão mais ou menos sempre em uma linearidade, em uma centralidade, guardando uma perspectiva de centralidade interessante. Ou seja, há uma ordem geométrica por excelência, uma linha bem clara, á uma espécie de triângulo bem claro, também há outro triângulo, aqui há umas figuras, e o centro, obviamente, o Jesus Cristo na sua cruz. Ou seja, há um princípio, também nesse quadro, de certa totalidade, o quadro, de certa forma, é uma realidade em si mesma, encerra uma totalidade de si mesma, propiciada, obviamente, por esse ordenamento geométrico, matemático da realidade. Vocês sabem que o renascentista, quando fazia um quadro, ele media com uma régua exatamente os pontos onde iria colocar as figuras, ou seja, a geometria entra pela primeira vez na pintura, juntamente com o renascentista, no

qual ele, para estabelecer esse princípio de geometria, simetria e centralidade, ou, que tal, fazê-lo continuamente, medir a cada centímetro para saber onde vai colocar as peças que vão compor a obra. Ou seja, a obra está muito bem pensada, enquanto uma totalidade, enquanto uma realidade que encerra uma totalidade.



Figura 3 - Adoração da Trindade (1511), Alberto Durer.

Ao mesmo tempo, você vê que nessa peça, de certa maneira, os elementos, de forma individual, não valem nada, eles estão, de certa forma, subordinados a uma totalidade, as figuras, as pessoas, os indivíduos fazem parte do quadro, fazem parte de uma totalidade que transcende a própria individualidade, ou seja, o todo, a totalidade é que outorga atributos ao indivíduo. Os indivíduos fora da totalidade não são absolutamente nada, eles o são na medida em que fazem parte de um todo que transcende a própria individualidade dos integrantes das

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

peças desse quadro.

Passamos agora, um pouco, a quem começa a ironizar o Renascimento, a quem começa a criticar esse princípio renascentista da geometria, da simetria, da versão um pouco matemática da realidade, da perspectiva, da centralidade, etc. Temos aqui um quadro de Ticiano “Madonna com o Coelho”, de 1530, que é bem interessante. Esse quadro é um dos que posteriormente veio a ser identificado como "Maneirismo". O Maneirismo é concomitante ao Renascimento, uma corrente, digamos, anti-modernista, ou uma perspectiva anti-modernista que vai persistir durante todo o projeto da modernidade, do ponto de vista da cultura das artes e, que, por exemplo, vai dar origem ao Surrealismo e ao Dadaísmo, por exemplo. Salvador Dali era alguém que apreciava muito os quadros maneiristas e a forma de representação dos quadros que faziam os maneiristas.

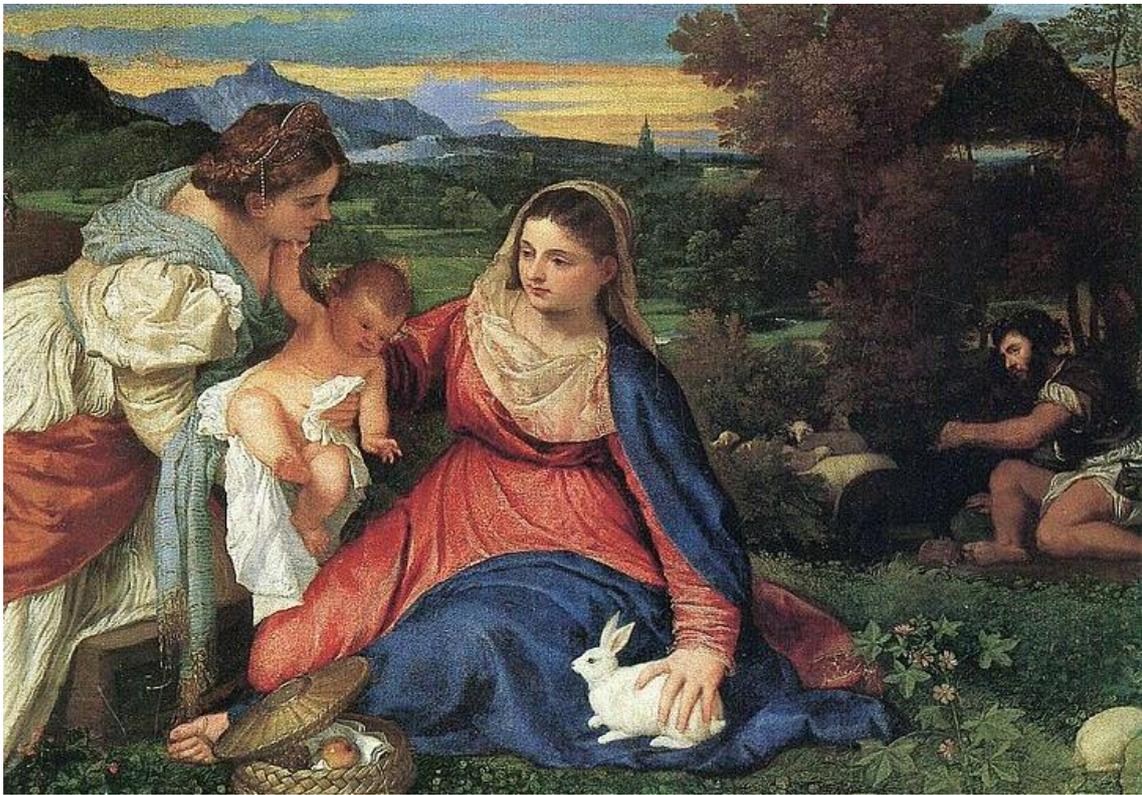


Figura 4 - Madonna com o coelho (1530), Ticiano.

Nesse sentido, aqui temos a “Madonna com o Coelho”, de 1530, de Ticiano. Se vocês olharem para o quadro "Madonna com o Coelho", qual seria a cena central? Supostamente uma criança que é dada, justamente, para a Madonna por outra mulher. Mas, de fato, o título do quadro, "Maddona com o Coelho”, não é alusivo a esta cena que parece dominar o quadro,

o título se refere a algo, digamos, lateral, marginal do quadro, que adquire centralidade apenas no nome do quadro. Aí já vemos um princípio de descentramento interessante por parte do maneirista, por exemplo, com a figura de Ticiano. Ao mesmo tempo, vocês vêem que aqui há um desequilíbrio, de certa forma atrapalhada, de representação das figuras, na tentativa de um realismo muito mais real que aquele realismo do Renascimento, vocês vêem que esta criança a ser entregue parece que está caindo, ou seja, não mantém um equilíbrio, não há tranquilidade nesse quadro, prevalece a sensação de que a criança dada está caindo.

Logo, aparece aqui um personagem, em um canto, que não se sabe o que está fazendo, meio de joelho, meio caindo, o que está fazendo na cena? Que significado, que sentido tem esse personagem aqui? Nota-se também a presença de ovelhas próximas ao personagem. Ao mesmo tempo, a representação do corpo pareceria não guardar certa simetria ou certo cuidado geométrico, como seguem os renascentistas. Aqui aparece uma figura demasiado grande, se comparado, por exemplo, com a pessoa que está imediatamente atrás, mas pelo tamanho dele, pareceria que ele está muito mais longe. Ou seja, há uma espécie de procura do descentramento, de desequilíbrio e, ao mesmo tempo, algo muito interessante, o que se pode chamar de cenas múltiplas. Se no Renascimento, representa-se na cena central uma narrativa única, aqui aparecem várias narrativas, várias cenas que compõem uma peça, que não se subordinam ao todo, senão que as partes, os fragmentos parecem dizer alguma coisa em si mesmas. Aqui há uma cena, aqui há outra cena, aqui há outra, no qual você não sabe de fato quando olha por que a obra tem esse título, e por que não outro, por exemplo.

Seguimos esse exemplo, também, da face maneirista de Parmigianino, por exemplo, aqui temos a “Madonna com o Coelho”, criada aproximadamente entre 1535 e 1540, século XVI. Vejam bem este quadro, é bem representativo de tudo que a gente estava falando. Parmigianino, obviamente, representa a Madonna com Longo Pescoço, mas de fato essa seria a cena central se pensada a partir de um olhar renascentista e moderno a colocar um título nessa obra? Obviamente que não colocaríamos esse título, mas Parmigianino, sim. No sentido de querer tirar a centralidade reparem esta criança ela tem uma forma, quase de um extraterrestre, seu rosto é alongado demais, uma proporção muito longa, de um lado a figura é muito curtinha, de outro, apresenta umas pernas enormes, ou seja, há uma total desproporção, uma tentativa de mostrar a quem observa o quadro que não há simetria nenhuma. Vejam que de fato os olhares das figuras ao canto esquerdo, algumas delas parecem estar nos olhando ao mesmo tempo, você tem algo ao fundo que não se sabe o que é e uma coluna que não leva a

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

nenhum lugar, essa coluna está sustentando o que, está fazendo o que, qual é a função dela, qual é o sentido que essa coluna esteja ali?



Figura 5 - Madonna com longo pescoço (1535-1540), Parmigianino.

Ou seja, além do princípio de desequilíbrio e de descentramento, pareceria que há um ordenamento contingente das coisas, ou seja, a ordem das peças, a ordem do que seria uma totalidade está totalmente levada a uma sensação de que as coisas acontecem, porque acontecem, há uma aleatoriedade, sem uma prévia narrativa de uma totalidade que, de certa forma, atribuem a cada um dos elementos determinadas funções específicas. Há uma ironia em relação à simetria nessa obra, por exemplo, há uma contradição contínua na proximidade desta figura ao centro com as demais a seu lado, no ponto de vista do seu tamanho, da sua representação, e esta coluna aqui que não quer dizer nada, um renascentista estaria, realmente, “pirando” vendo isso (...) vai no sentido do que seria um novo cânone do que seria a pintura da época. Aqui, obviamente quando estamos falando de olhares distintos, de peças distintas, assim como no quadro anterior e no próximo que vamos ver, a realidade o as realidades

pareceriam ser mais individuais, cada um deles parece que corresponde com uma realidade específica, sai do quadro, sai de uma totalidade para começar a assumir que cada um deles está de certa forma, inserido numa narrativa específica, que não necessariamente se subordina a um todo que o colocaria *a priori* em uma narrativa "x".

Esta é a última pintura que eu trago, se chama “O Milagre do Escravo”, 1548, do grande Tintoretto. Veja bem, “O Milagre do Escravo” estaria aonde? Estaria ascendendo de perna pra cima, parece que fosse uma corda que está levantando pra cima, ou seja, uma ascensão? Aqui uma figura que está como falando pra cá. É outra loucura maneirista, obviamente Salvador Dali adorava Tintoretto.

O que acontece com esta peça de Tintoretto, no exemplo do Maneirismo, e em relação à metáfora do Maneirismo Social? Primeiro, uma espécie de inexistência de uma unidade espacial, você vê daqui que os espaços estão, de certa forma, preenchidos, com narrativas distintas, aqui há uma, onde há em observação essa aqui, aqui há outra, aqui uma outra, aqui há duas pessoas conversando sobre algo ou seja, aqui acontecem muitas coisas ao mesmo tempo, não uma.



Figura 6 - O milagre do escravo (1548), Tintoretto.

Então por que o título “O Milagre do Escravo” como se fosse central, quando de fato acontecem muitas coisas? Poderia se chamar também “O Homem com o Martelo”, se o outro se chamava “A Madonna com o Coelho”, esse poderia ser o “Homem com o Martelo”, mas

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

não. Então, reiterando um pouco a ideia das múltiplas narrativas nesse tipo de pinturas, o conflito e a contradição aparecem como algo inerente, como próprio a apresentação desta pintura. Pareceria que o indivíduo desafia *a priori* o princípio da totalidade, pareceria que cada um deles está desafiando ao próprio Tintoretto, àquele pintor quando vai a pintar supostamente pinta uma totalidade, uma realidade em si mesma, na medida de que cada um dos indivíduos que fazem parte do quadro parece que estão inseridos em narrativas paralelas àquela que poderia ser central segundo Tintoretto que seria “O Milagre do Escravo”, os personagens situados nas várias narrativas presentes acabam por desafiar a totalidade, ou seja, não estão submersos ao que é uma narrativa total lhes adjudicasse, uma determinada localidade, uma determinada posição, já previamente definida.

É interessante na medida em que justamente o indivíduo e esta apresentação maneirista das pinturas fazem parte do nascimento da modernidade, com a modernidade nasce o indivíduo, ou seja, antes da modernidade não tinha pessoas, não tinha a ideia de indivíduos. Certamente, quando vocês, na Idade Média, vêem que há castelos, há grandes obras arquitetônicas, inclusive algumas peças de pintura ou de esculturas, são frequentemente autores anônimos, ou seja, ninguém na Idade Média tinha a arrogância de colocar seu nome numa determinada obra, porque era seria uma "obra de Deus" e, simplesmente, eles eram transmissores de um dom que Deus deu pra eles, então isso era uma honra de Deus, não havia uma individualização, não tinha um nome e um sobrenome essa peça. A ideia de indivíduo, de autoria, é própria da modernidade, então, justamente o Maneirismo vem a colocar de certa maneira em discussão, de certa forma, até pela primeira vez, pelo menos do ponto de vista da apresentação das artes e a representação da natureza dos homens etc., a ideia do conceito de indivíduo, da noção de indivíduo como algo muito importante e muito caro à modernidade e que vai vir até os dias de hoje.

Juntamente quando se fala de fragmentação, quando se fala de heterogeneidade social, e, de certa forma, quando se fala de Maneirismo Social, atualmente, e quando se fala de indivíduo, eu acho que essas são duas formas muito interessantes de poder descrever o nosso mundo contemporâneo, na medida de que eu parto de um princípio bastante similar, ainda presente nos dias de hoje, de forma muito mais crescente, enquanto parte de um processo de diferenciação social e de individualização que leva, obviamente, ao que muitos vão chamar como de autorreflexividade, hiper-reflexividade, etc. Não pretendo entrar nesse tipo de discussão, obviamente, mas chamar atenção para um autor como Simmel, bastante

negligenciado na Sociologia e nas Ciências Sociais, pra não dizer quase não lido, sobre a hegemonia dos três porquinhos (Marx, Durkheim e Weber, mas Weber não teria seu sentido sem Simmel sem as cartas que teria trocado com ele). Simmel, justamente no sentido da sua teoria, seu enfoque, sua perspectiva dos círculos sociais, da formação dos grupos etc., dá uma grande ênfase, justamente, ao processo de individualização como se fosse um dos traços característicos da modernidade, e, de certa forma, essa crescente individualização leva às consequências da modernidade que muitos autores novos vão discutir, por exemplo, dentro da perspectiva da modernização reflexiva e, inclusive, da pós-modernidade.

Eu estou falando um pouco de Simmel e essa ideia de tentar trabalhar, pelo paradoxo, pois ele gostava muito do paradoxo, tentando deixar claro como essa individualização e diferenciação social é muito própria da modernidade e das relações sociais urbanas das grandes metrópoles. No momento quando ele estava, obviamente, vivendo na Europa, mais especificamente, em Berlim. Mas, se vamos tentar observar o mundo de hoje, Simmel tem uma grande vigência, por exemplo, quando trabalha com esses dois paradoxos que reitero, por exemplo, Simmel dizia coisas maravilhosas, como por exemplo: "Aquilo que está longe está perto, e aquilo que está perto está longe". Então você pensa "mas como? O que está longe está longe e o que está perto está perto. Não existe o que está longe está perto, o que está perto está longe." Ele queria chamar atenção com esse paradoxo ao que ele justamente depois vai chamar "o distanciamento "afetivo", ou certa "neurastenia" das sociedades modernas na sua época, onde há certo pavor pelo contato presencial e físico, e uma contínua comunicação entre as pessoas através de algo que esteja no meio, ou seja, das mídias.

O que Simmel está querendo dizer, de certa forma, e que quero trazer para o mundo contemporâneo é que, de certa forma, nós não sabemos quem mora no apartamento de baixo, mas estamos continuamente em contato com quem mora a muitos quilômetros de distância, através justamente das redes virtuais, então, aquele que está longe fisicamente, de fato está próximo a nós, e aquele que está próximo, que mora do lado pode estar mais distante, do ponto de vista afetivo. Esse paradoxo é interessante para ver um pouco a vida contemporânea, por quê? Como é que nós aproximamos daquele que está distante, como que nos separamos daquele que está próximo a nós?

Simmel chamava isso de profilaxia social, na medida em que a pessoa tem pavor ao contato físico, o cara que mora em cima tem pavor ao contato direto físico, vejam um pouco o contato entre as pessoas, as relações como se estão dando que cada vez há certa – diria em

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

termos *simmeliano*- “neurastenia”, o princípio “neurastênico”, quando as pessoas têm certo pavor ao contato, principalmente, físico. Tanto que até há terapias onde você o que faz é abraçar o outro, como se abraçar fosse uma grande questão, mas na sociedade nossa como ninguém se abraça, a terapia do abraço tem bastante êxito, veja aonde que nós chegamos.

Quando falamos da cultura, eu gosto de chamar dessa condição pós-sociocultural que, de certa forma, tem trabalhado muitos autores, a partir do princípio de muitos acontecimentos nos anos 60, sociais, como movimentos sociais, como movimentos culturais, onde a modernidade e alguns elementos, digamos, a emancipação social, dentre outros, cumprem uma espécie de implosão, e aí me remeto, por exemplo, ao trabalho de Jean Baudrillard, com a ideia da implosão da modernidade e a implosão do social. A partir disso temos como condição pós, e aqui eu chamo "condição pós", ou seja, uma condição de estar após, como diria Baudrillard, das grandes narrativas emancipadoras ou das grandes narrativas que constituíram o universo da modernidade, o grande recurso totalizador, entre eles, obviamente, se encontram a psicanálise, o marxismo, a História etc.

Que significa estar após? Que significa viver depois de... essa condição pós, o que significa essa condição pós? No livro de Jean Baudrillard, justamente, que é fantástico, o livro se chama "A Transparência do Mal", ele começa um capítulo que se chama "A Orgia", e não se encontra nada do que você possa estar pensando, mas quero dizer que nesse capítulo que se chama "Orgia", ele diz: "Já aconteceu a libertação feminina, aconteceu a libertação sexual, aconteceu a libertação da criança, os jovens estão na rua, os hippies, sexo, drogas e rock'n roll, etc, etc, etc". Ou seja, todos os discursos emancipadores da modernidade aconteceram, e a isso se chama "Orgia". Então, ele se pergunta: Que fazer depois da orgia? Transformar Che Guevara em uma camiseta, num boné? Que fazer depois da orgia? Que fazer depois de que Che Guevara perde o sentido que teria, no contexto de onde foi que perde a figura do Che Guevara? Ou seja, a ideia justamente passa pelo que vem após de que todos os discursos, novas contradições em se mesmas se libertarem de estar ali numa espécie de supermercado social, de ideias (...). A partir daí se fala muitas vezes em um certo labirinto de narrativas, e que tem a ver com esse processo da individualização que estava falando, por exemplo, com a ideia de Simmel.

Trago agora para reflexão a capa da Revista *Time*, do final do ano 2006. A revista dedica uma capa a cada ano, para a personalidade do ano, então sempre faz uma matéria sobre a personalidade do ano. Em 2006, a revista *Time* faz algo muito interessante, qual é a

personalidade do ano 2006? Você. Sim, você. Você tem o controle de dar a informação, bem-vindo o seu mundo. E, na capa da revista, aparece um espelho, ou seja, você comprava a revista e estava se olhando. Ou seja, a personalidade do ano para a revista Time era cada um de nós, que quando compramos a revista nos olhamos. O que quer dizer a revista Time? Tem a ver justamente com a individualização, a tecnologia, a potencialização do que representou a nova tecnologia, o que nos serve para refletir justamente sobre o que Simmel falou da diferenciação e a individualização social, e que muitos falam também do princípio de personalização, e que resulta interessante, na medida de que isto pareceria ir um pouco ao encontro, do que eu estava falando, de certo Maneirismo Social. Ou seja, tentar pensar, principalmente a sociedade, a partir do princípio individualista, do princípio do indivíduo, e não tanto o princípio do coletivo.



Figura 7 - Individualização – Tecnologia – “Personalização” (*reality show*).

Ou seja, inclusive se abre uns parênteses agora, para falar sobre os movimentos agora que aconteceram, eu iria dizer que isso é sinônimo justamente do processo da individualização, diferenciação social e de personalização, no qual cada um ia com sua demanda específica concreta, era o indivíduo que se estava apresentando e reivindicando, e não na coletividade no qual estava subordinado a um coletivo como épocas atrás Ou seja,

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

entender movimentos sociais hoje não é entender a partir da ideia de movimento, com uma coletividade já, *a priori*, supostamente fechadinha, mas a partir dos indivíduos que se vão somando, num princípio de interação muito mais forte, talvez, que tempos atrás. Então, as perspectivas interacionistas se resultam, como de certa forma mais interessantes, se nesta hora, de pensar, por exemplo, ações coletivas, movimentos sociais, perspectivas coletivistas, ou nos movimentos, ou na teoria clássica dos movimentos sociais, onde você tem atores que estão submersos ao coletivo que *a priori* já existiam coletivos, você simplesmente se insere, e aí você é um indivíduo, digamos, que some dentro desse coletivo. Aqui, estou chamando atenção para um processo que é o inverso da individualização, do que é o processo da modernidade e da pós-modernidade e, caracterizado pelo triunfo do indivíduo, no sentido da individualização crescente, e da diferenciação social que isso leva, obviamente.

A partir disso, quais seriam as transformações e rupturas fundamentais? Eu, simplesmente, trouxe quatro, pra falar de algumas, que são as que achei interessante compartilhar. A primeira, então, crítica aos finalismos conceituais, à ideia de ordenamento do mundo, das duas partes binárias da modernidade, homem e mulher, branco e negro, racional e irracional, ou seja, a ideia de que há uma espécie de ordenamento do mundo a partir de um marco binário pré-estabelecido, para isso, muitos autores, inclusive, estão falando de que quando se fala dessas questões próprias do universo relacional, por exemplo, ou seja, de que algo nunca é, até que entre em relação com outra coisa. Isto, supostamente, não é um coco, até que entra em relação comigo e eu faço alguma coisa que dá os atributos de que é coco, porque de fato há água dentro dele, mas se vem um marciano, um extraterrestre, cinco mil anos depois, e não encontra ninguém, e vê isso de plástico vai achar o que, para quê? Não sabe o que é, na medida em que pra ele isto não tem sentido, a não ser quando entra em relação com outra coisa. Esse princípio relacional, obviamente, próprio do pragmatismo filosófico, é o que, de certa forma, contribui a essa crítica aos binarismos conceituais.

Baudrillard fala em num texto também interessante, em outro livro que se chama "Da Sedução", justamente dessa quebra desses binarismos, quando introduz o tema do feminino e do masculino, ele fala, por exemplo, dos travestis de Barcelona. Supostamente o travesti é uma figura que ironiza o símbolo feminino, pois o travesti é mais feminino que o feminino, na medida em que supostamente imita o signo da feminilidade de forma exagerada, ou seja, algum sentido de hiper-realidade, como diria o Baudrillard, que de certa forma quem observa vê uma mulher muito mais feminina que a própria mulher, na medida que ela preenche, o

travesti preenche o signo do feminino que *a priori* alguém quer olhar, quando quer olhar o feminino. Mas os travestis de Barcelona, de Baudrillard, têm bigode, usam bigode, então quando você olha o travesti de Barcelona com bigode, você diz "meu Deus, o que é isso aí?". É de fato uma mulher ironizada? É um homem que ironiza uma mulher? Que de fato está ali é masculino, é feminino? É justamente esse embaralhamento de significado que Baudrillard fala quando esse travesti coloca um bigode, deixa um bigode, que, de certa forma, é uma espécie de exemplo para tentar, justamente, entender essa quebra do homem-mulher, da quebra de similarismos conceituais, e inclusive, agora.

A questão da pós-africanidade, por exemplo, neste show, que entra o negro e o branco também, e aí todos os vínculos, as relações raciais, justamente estou lançando um livro que é do meu trabalho de pós-doutorado que introduz o conceito de pós-africanidade, enfim. O que é que quero dizer com isso? Que, justamente, todos os movimentos sociais negros, todas aquelas reivindicações em função de uma recuperação da identidade negra, ancorado na suposta memória de uma África, ancorado em, por exemplo, o afoxé, a capoeira, as religiões afro, são de certa forma algo que reproduz, justamente, a episteme moderna e branca, na medida de que não quebram o binarismo conceitual entre negro e branco. Ou seja, o negro está nesse sentido querendo ocupar o lugar do branco, no lugar de embaralhar esses dois conceitos e categorias, negro e branco, que são, obviamente, impostas a partir de um ordenamento ocidental do que é o branco e do que é negro, o negro como uma figura subordinada. Então, não quebrar esse binarismo conceitual, você de certa forma se faz livros para ensinar relações raciais e escravidão no Brasil, onde colocam figuras de negros fortes, com lanças, musculosos, dizendo que somos heróis, e nessa figura do grande negro está, justamente, plasmada a importância que o herói tem, em uma narrativa branca, que o herói tem um significado. Ou seja, a figura do herói, a figura viril, virilidade, obviamente, colocada nessa figura, é uma construção do patriarcalismo e, de certa forma, machista e branca ocidental, que o negro, de certa maneira, reproduz sem saber que de fato está reproduzindo a episteme, a lógica binária que tem colocado ele como uma figura subalterna. Então não quebra a subalternidade, na medida em que reproduz a lógica de construção colonial, que o tem colocado em uma situação de subordinação.

A segunda coisa, como uma consequência, é uma espécie de realismo radical. Eu gosto de, às vezes, fazer frases de efeito, enfim, mas quero chamar de realismo radical uma espécie de relativismo interessante, das sociedades, e cuidado, porque quando se fala em

“Rupturas positivas e contemporaneidade”

relativismo entra aquela coisa de que "se tudo é relativo, nada é", então, ou quando, por exemplo, diz-se "cuidado, não vamos cair no relativismo", você está vendo que nesta frase já houve um enxugamento de valor, relativismo é cair, ou seja, eu diria "não, vamos subir ao relativismo", o relativismo enaltece, não é queda. Na medida de que o relativismo não quer dizer que nada existe, ou que tudo vale, o relativismo diz que, pelo menos, uma coisa é (mas que *a priori* não se sabe o que é, porque o relativismo vem de que algo é relativo) outra coisa em relação a algo, algo não é até que entre em relação com outra coisa, então algo é relativo a alguma coisa. E, nesse sentido de relatividade, do relativo, é que aí você vai dizer "ah, isso é verdade, isto é real", mas não é até que não há um momento onde não se estabelece essa relação que vai atribuir às duas peças que entram em relação um critério de verdade e realidade. Então relatividade não é a ausência, é que pelo menos que uma coisa, só que *a priori* não existe nada, mas deixa ver que tipo de relação está em questão para poder entender, "bom, então existe uma verdade, existe uma realidade".

Fim do paradigma coletivista, um pouco do que eu estava falando um anteriormente, não vou repetir, mas de certa forma essa questão de participar com, e para, tem a ver muito com essa ideia da individualização que eu estava falando, e algo que eu acho muito importante que é a emergência do paradigma da conexão, da relacionalidade, e que tem a ver com essa questão do individualismo. O paradigma da conexão é importante, porque um dos pavores do mundo contemporâneo é estar desconectado, não estar conectado em alguma coisa, não estar em conexão com alguma coisa, ou seja, a questão da relacionalidade é muito importante, a construção da pessoa a partir da relação que entra em jogo e da multiplicidade de relações que a pessoa estabelece, que o indivíduo estabelece, de certa forma, atribuído complexidade a esse indivíduo o que, de certa maneira, tem a ver com esse paradigma da conexão, das múltiplas conexões e das múltiplas relações, a qual a gente estabelece. Então, a questão da relacionalidade se torna também algo muito importante, em todas as teorias interacionistas, de certa forma, tem muito a contribuir nesse sentido, quando se fala da conexão.

Pra finalizar, um pouco disso que estou dizendo, se trabalharmos para o lado da política, você veem que, como já também se falou muitas vezes, de que, de certa forma, por exemplo, Habermas falava da condensação do mundo da vida pelo sistema, logo vem Bauman e disse que é o contrário, que é o mundo da vida que na real coloniza o sistema, ou seja, que a esfera privada se sobrepõe ao público, e não o público sobre o privado. Nesse sentido, quando

estamos falando disso, estamos dizendo que a politização da individualização e a questão das diferenças estão um pouco sintonizadas com a ideia de que aquela coisa que permaneceu na esfera privada, obviamente, se tornam grandes temas do público, e grandes temas do que a vida da política, e da vida da *polis*, das discussões da política contemporânea. O Princípio de fragmentação, de conexão, do Maneirismo Social, da individualização, da diferenciação social, da inter-relação, da relacionalidade, do pragmatismo seriam palavras-chaves, que eu considero importantes para poder, de certa forma, nos introduzir na compreensão do mundo contemporâneo, das relações sociais e que, obviamente, da mão de Simmel, eu acho que seria um bom início para começar a trabalhar em Simmel, e logo transitar pelo pragmatismo, pelo interacionismo simbólico, pela fenomenologia, os estudos das questões pós pra frente, como, de certa forma, uma espécie de arcabouço para poder entender esse Maneirismo Social, se de fato existe.

Obrigado pela presença.

Palestra apresentada dia 12 de novembro de 2013.

Observação: As imagens que constam no texto foram apresentadas e são de responsabilidade do autor da palestra.