

Fernanda Eugenio Machado

Hedonismo Competente.
Antropologia de urbanos afetos

PPGAS - UFRJ
2006

Fernanda Eugenio Machado

Hedonismo Competente.
Antropologia de urbanos afetos

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Viveiros de Castro.

Rio de Janeiro
2006

Ficha Catalográfica

Eugenio, Fernanda.

Hedonismo Competente. Antropologia de urbanos afetos.

Rio de Janeiro: UFRJ/PPGAS/MN, 2006

Tese - Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGAS

1. Antropologia Urbana 2. Subjetividade 3. Sexualidade 4. Juventude 5. Sensibilidades de Vanguarda I. Título

Hedonismo Competente. *Antropologia de urbanos afetos*

Fernanda Eugenio Machado

Tese submetida à banca examinadora e ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de doutor. Aprovada por:

Prof. Dr. Eduardo Viveiros de Castro (orientador)

Prof. Dr. Gilberto Velho (PPGAS/MN/UFRJ)

Prof. Dr. Otávio Velho (PPGAS/MN/UFRJ)

Profa. Dra. Maria Isabel Mendes de Almeida (PUC-Rio)

Prof. Dr. Amir Geiger (UERJ)

Para o pai da minha mãe, em doce e adorável memória.
E para o filho dela, em doce e adorável presença; o
irmão atribuído e o amigo escolhido.
Para as três mulheres mais incríveis, fortes e generosas
com que a vida me brindou: minha mãe, sua irmã e sua
mãe.
Agradecimento (nunca tanto)
por um amor in-terminável.

• Sumário •

VOLUME I

Agradecimentos
8

Resumo
15

Abstract
16

Depois • *Notas sobre o processo de escrita*
18

PARTE I

Instantâneo Dionisíaco
22

Escritura Acrobática. *Sobre antropologia, amizade e propostas de trabalho*
38

1. A cidade e as gentes: por uma antropologia "de".....39
2. Onde, quem e como.....69
3. Carne e sangue.....83

• Abismar-se •

Miradas. *Ao hedonismo competente*
105

1. Contemporâneo noctambulismo. Cartografias em perspectiva.
143

2. Links
241

• O bar • O ingresso na zona de freqüência da
cena.....243

• A reunião • A voltagem intensiva e fragmentos sobre dor e solidão.....266
• A noite *ultra-glam* • A variabilidade dos
engajamentos.....299

3. Multiplicidades, o "e" como estilo de vida. Etnopoética das sínteses
disjuntivas
308

VOLUME II

PARTE II

Diagrama de arbitrariedades (ou, para tentar desdobrar um evento abduativo)

341

• Cultivar-se •

Sujeitos e Predicados. *Do repertório romântico à individualização radical*
361

1.	Pulsão	romântica	e	
	individualismo.....			366
2.	Cristianismo, ascetismo e mundanização do indivíduo dual.....			373
3.	Sexo	e	verdade	
			377
4.			Amores	
	ocidentais.....			383
5.	Afetações diferenciadas. Homens e mulheres.....			399
6.	Declínio do prazer, ascensão do prazer racionalizado.....			403
7.	Culturas homossexuais e pragmatização do afeto.....			408
8.	Individualização da sexualidade, interiorização do controle.....			416

• Perverter-se •

Sensibilidades de Vanguarda e Competência. *Dos contradiscursos ao enquadramento*
422

1.	Vanguardas	políticas	e	vanguardas	
	artísticas.....				424
2.	A	Boemia	<i>fin-de-siècle</i>	e o elogio da	
	decadência.....				431
3.	Ética romântica e estetização da existência. Flânerie e dandismo.....				450
4.	Amor boêmio e homoerotismo. Afetação, transgressão e apropriações contemporâneas.....				467
5.	Dos anos loucos à contracultura, e depois. Do valor-ruptura ao valor-mediação.....				485
6.	Competência e biossociabilidade. As sociedades de controle.....				531

ANEXOS

CD-Anexo • *Sortimento* (fotografias, músicas, flyers & e-flyers)
542

Anexo • *Clipping* (seleção de material jornalístico 2003/2006)
543

Referências Bibliográficas

544

•

● Agradecimentos ●

Que, passados pouco mais de quatro anos, aqui esteja eu com uma tese em mãos, eis um fenômeno da ordem da *sobrevivência*.

Acostumamo-nos com a idéia de que sobreviver quer dizer mal e mal, ou a duras penas, arrastar uma vida pelos cabelos, quase na marra. Vida minguante. Acostumamo-nos, pois, a entender sobrevivência como *subvivência*. Não é disso que falo aqui. Ao contrário, o fenômeno que dou conta de ter experimentado é sobrevivência na medida em que é adensamento de vida. Acúmulo, sim. Mas não apenas. Acúmulo posto seguidamente em ação, aprendizado, espiralamento. Vida crescente.

Supervivência, se quisermos.

E muitas pessoas tornaram-na possível. Ofereceram-me generosamente múltiplos de vida, sob a forma de disponibilidade, presença, andanças, fala e escuta. Compartilharam olhares e janelas para o mundo, abriram-se para a troca. Agradeço todos os dias pelo entorno de queridos com os quais conjugo *sobre-vida* - vida além da conta. Esta tese, em muitos níveis, é uma celebração da amizade e uma *crença na comunicação*. Eu a incorporei como aprendizado *deste tamanho* muito recentemente, no engajamento simultâneo com livros e pessoas.

Não poderia tê-lo feito sem a escola que foi, para mim, o Museu Nacional. Agradeço ao Professor Eduardo Viveiros de Castro, sobretudo, por ter me acolhido como orientanda com este trabalho já em agravado estado de "desorientação" - e por tudo o que veio no pacote: pela disposição e pela generosidade; pelos bocados desse admirável brilhantismo que não se deixa capturar em cinza; pelas mais estimulantes e fantásticas conversas. Se as contingências¹ fizeram breve nosso tempo como orientador e orientanda, elas no entanto fizeram acontecer um encontro - tardio ou curto que possa ter sido - intenso no tanto que me proporcionou, e portanto alargado na métrica que importa. A inspiração, porém, certamente

¹ Aqui é preciso cometer um breve escape e, por antecipação, mencionar algumas pessoas cujo apoio imediato foi fundamental no enfrentamento de tais contingências. De pronto, a transformação não teria acontecido sem o arguto aconselhamento dos gênios-da-lâmpada Helena e Luís. Tampouco teria sido possível atravessar aquelas que foram sangrentas semanas de trabalho sem a "bolha-do-bem" com que me envolveram minha família e todos os amigos - João e seus emails transbordantes de carinho; Fred e suas prontas respostas apesar da distância pelo doutorado-sanduíche; a ponderação amorosa de Tati e Octavio; os "amuletos" de Carol; os abraços "fagocitantes" da Rê; a leitura-urgente de Bebel. Nada

ultrapassa em muito o que pude (ir)responsavelmente converter em tese - e devo registrá-lo, para fins de "justiça seja feita".

Meus sinceros agradecimentos endereçam-se também ao Professor Luiz Fernando Dias Duarte, que me acompanhou por longo tempo, por ter me confrontado com a distância entre *tema* e *questão*, tão fundamental para esta escrita. Estendem-se em desmedida aos irmãos Velho. Ao Professor Gilberto, por tudo que li e ouvi, pela receptividade com que acolheu meus questionamentos e me ofereceu contrapontos em pílulas agudas e precisas (ou em "áurea medida", para usar as palavras dele). Ao Professor Otávio, pelos cursos de "indisciplinada antropologia" com que fui brindada ainda no mestrado, cujas ressonâncias ainda estão por ser de todo digeridas, e pela *charada* que me lançou na primeira qualificação, com a qual esta tese tentativamente conversa.

Permitam-me ainda, já que se trata, aqui, também de uma despedida do Programa que me acolheu por mais de seis anos - do mestrado ao doutorado - agradecer a todos os outros professores de quem fui aluna. Em especial à Professora Aparecida Vilaça, pela lembrança afetiva que carrego dos famigerados fichamentos de Teoria Antropológica I, que me revelaram a graça da escrita sintética, e talvez tenham sido uma das muitas vias tortas pelas quais cheguei à poesia. Finalmente, todo um recolhimento monástico só foi possível porque contei, durante os quatro anos do doutorado, com a bolsa de estudos concedida pelo CNPq.

Os imponderáveis da vida me levaram a uma parceria de pesquisa com a Professora Maria Isabel Mendes de Almeida, no Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Candido Mendes (CESAP/UCAM), e foi ali que primeiro se descortinou para mim o universo desta tese. Meu processo de adultização intelectual deve mais do que eu seria capaz de exprimir em palavras a este espaço de interlocução. Agradeço à tão imensamente querida Professora Kátia de Almeida Tracy por ter apostado em mim, ainda na graduação da PUC-Rio, e ter-me proporcionado esta ponte, me apresentando à Bebel. E à Bebel, pessoa de uma generosidade que não se encontra em qualquer esquina, agradeço a acolhida, a confiança, a preciosa oportunidade da convivência em equipe, a permanente troca e discussão, e as tantas pequenas/grandes experiências de vida - presentes de um valor

poderia ser suficiente para agradecer esta mobilização tão amorosa.

incalculável - sem as quais não seria o que agora sou.

O CESAP trouxe-me ainda um entorno de parceiros e amigos que certamente vieram para ficar a vida inteira. Helena Gomes e João Francisco de Lemos, muito mais do que assistentes de pesquisa que me adotaram como “chefe baby”, compõem uma liga forte para todas as horas. Carrego sob a pele a mistura de amor e inteligência que estes dois - que conquistaram um latifúndio no meu coração - me oferecem cotidianamente. Ao João, agradeço por ter me escolhido para integrar o time; para compartilhar de um mundo visto com os mais arredios olhos interessados. À Helena, agradeço (tanto-mas-tanto) por ter me ensinado com palavras encantadas a *merecer*. Muitas camadas desta tese existem nos *brilhantes* que, os três, fizemos e fazemos aparecer em passagem secreta.

Na sala ao lado, o CESAP me proporcionou a proximidade com a delicada sensibilidade da Professora Santuza Cambraia Naves, que admiro pela musical conjugação entre densidade e leveza, na qual sou ainda uma aprendiz, e com os queridos Tatiana Bacal e Fred Coelho. À Tati, colega no mestrado e amiga de coração tamanho família, agradeço pelo saboroso compartilhamento de idéias e por ter-me envolvido com um carinho interminável, com as palavras mais doces e a risada mais bonita. Ao Fred, agradeço por uma amizade delirante, tão intelectual como humana; por ter-me aberto as comportas de sua mente irrequieta e inesgotável, pelo compartilhamento na paixão pelas letras e livros, pelas conversas internéticas na língua dos *troços*.

Da minha graduação em Comunicação Social, na PUC-Rio, ficaram os Professores (e amigos) Everardo Rocha e José Carlos Rodrigues, que primeiro me converteram à antropologia. Ficaram também, guardados com carinho e reencontrados com menos freqüência do que eu gostaria, os Professores Ronaldo e Kátia, das mais arrebatadoras eletivas em Ciências Sociais. De Adriana Vianna, agora incorporada ao PPGAS, não me esqueço como incentivadora que foi nos idos tempos da PUC.

Durante todo este meu percurso intelectual que sempre apenas se inicia, pessoas imprescindíveis vestiram a camisa “apoio” também na vida fora do universo acadêmico.

Rê cruzou meu caminho um dia, lá se vão dez anos, e por sorte minha decidiu ficar. Entre generosas doses de indulgência e adequados

puxões de orelha que só um “melhor amigo” é autorizado a dar, montamos um castelo de cartas que já se provou resistente a qualquer tempestade. Vivemos juntas, e na estrada, as mais incríveis bonanças. Esforço-me por incorporar seu olhar amoroso sobre o mundo e as pessoas, seu voluntarismo por “fazer acontecer” que tanto encontrou resistências nesta cética que, contraditoriamente, continuo sendo.

Carol Pucu e Luís Granato (também colegas de Museu, mas definitivamente não apenas) foram e são os vizinhos perfeitos, a escolta de socorro-e-bom-senso que só dois virginianos legítimos podem oferecer. Os mais inesquecíveis jantares, as mais intensas conversas, todas as festas, todos os perrengues e todo um tecido de idéias-para-uso-imediato sem o qual seria impossível atravessar esta permanente *idade da razão*.

Com Carol acumulo uma amizade em muitos atos, uma amizade que dispensa palavras (embora não conheça ninguém que fale mais do que nós duas juntas!). Esta tese não teria sido escrita sem o compromisso religiosamente profano de nossas “missas” noturnas e de nossas práticas em “feitiçaria” vegetariana, durante as quais as melhores falas para as melhores peças ainda a serem escritas foram proferidas. Agradeço, sempre e tanto, pelo colo, pelo “orelhão” eterno e por “conjurar” para mim o mais forte e fulgurante “patrono”. Resistiremos!

Ao Luís, o mais querido dos “sórdidos”, agradeço a escuta e a psicologia informal de todos os dias, a amizade idiossincrática que soubemos construir, a companhia cambiante, a cumplicidade em cambalhotas para fazer o improvável e tudo aquilo que nossos abraços apertados e o silêncio ruidoso de nossas derivas podem dizer melhor.

Bel, a falsa virginiana a quem confiei um folhetinesco desespero, disponibilizou-me generosamente suas orelhas e a pérola zen-urbana que carrego nos bolsos todos os dias: “problemas posteriores serão resolvidos posteriormente”. Agradeço por ter, uma vez e então sempre, confiado em mim também.

Muito amado, meu irmão Alexandre, concedeu-me a alegria permanente da sua amizade e a mais plena serenidade de acesso relâmpago - basta dar-lhe as mãos. Dançar ao lado deste menino que fala baixo e ouve música nas alturas é privilégio sem-métrica.

Andrea apareceu sem aviso e trazendo bagunça-do-bem. Deu-me

notícia de ângulos dantes inexplorados a partir dos quais olhar “lá fora”, e assim seguir perseguindo este *lugar geométrico do eu* de que fala Ítalo Calvino. Mais do que com qualquer outra pessoa, aprendi com essa “olhuda” o quanto variam as geometrias, no silêncio harmonioso e distraído do mundo tomado como gradação de luz.

Angélica, com sua agenda de executiva, chegou mesmo só agora, trazendo a reboque uma imensa e persistente tolerância para com a roda viva mundana (pela qual não consigo conter a admiração), e um sensível inquietar-se com o “contemporâneo” que já rendeu belas conversas. Conjugação curiosa; torço para que fique por perto.

Joana e Camila, lindas e adoráveis, me apresentaram a “frase mágica” e decalcaram em mim seus largos sorrisos. Jô serenamente já sabia que as coisas aconteceriam, e soube transmitir, quietinha, as melhores vibrações.

As conversas magnéticas com Lulis mostraram a nós duas como são fortes os flexíveis. E agradeço também à Lulis-veterinária, pelos cuidados dispensados aos meus gatinhos.

Fernanda Avellar, minha serelepe professora de acrobacia aérea que “tinha certeza” (e estava mesmo certa!), tem também “parcela de culpa” considerável no redespertar da dança. Um obrigada também aos colegas-de-turma que torcem, ajudam e comemoram a cada peripécia incorporada, Eduardo, Ipojucan e a sempre CarolCarol. E também ao Fernando, nosso encantador professor substituto.

Muitas outras pessoas incríveis compõem a paisagem colorida tanto da minha vida quanto desta tese. A “lista” abaixo não dá conta nem de todas nem do tanto que representam. E como decerto esquece (memória ingrata!) de alguém(ns) precioso(s), digo de antemão que os eventualmente não mencionados são também muito queridos.

Vamos lá. Ainda pela via do Museu Nacional, Paulo Guérios (brilhante e tão fofo; e Andréa, com quem forma o casal mais adorável), Luiza Leite (compartilhamento mesmo à distância de viva poesia), Octavio Bonet (sempre solícito) e Guilherme Sá (com um beijo na pimpolha Luiza). Ainda pela via do CESAP, Kate Lyra, a mais doce e amável; e Fernanda Déborah, forte e alegre de modo tão contagiante. Ainda pela via da PUC-Rio, Aline e Irene, queridas na diferença. Ainda vizinhas do “Condado 33”, Ines e

Bárbara, pelas muitas (e muitas vezes figuradas) “xícaras de açúcar”. A família Thê, Gui e Dan-Dan (a mais linda afilhada). Minha “aluna” Tatiana Siciliano (a mais aplicada). Em Portugal, Sandra, Jorge, Joana, Ana e toda a trupe; e também André, de quem tenho saudades apertadas. Meus gatos amados, Simmel e Zoé, tópico de discordância com Deleuze, para o qual, felizmente, é possível contar com “advogados de defesa” do calibre de Baudelaire, Cocteau ou Cortázar, notórios apreciadores de felinos.

E mais: os incríveis, poderosos e insuperavelmente charmosos Bruno, Rossine, Antônio, Allan, Marquinhos, Chiquinho, Duca, Isra e Flavia_C; as talentosas e sensíveis Gab, Maria e Laura; as divertidíssimas Rita, Raquel, Simone, Carols, Ericas, Carla e Jackie; os primos eletivos Sacha, William e Cami; a mais marrenta Érica; a “japa” mais fofa Érika Kiks; a querida Camille; o “barão” mais adorável Flávio (com sua bela baronesa Lucía); os lindos e inteligentes Katarina, Silvia, Maria e Victor; o *showman* Marcelo; o moço que leva a vida “mais maneira do mundo” Márcio e muitos outros.

A seleção de músicas contidas no CD-Anexo *Sortimento* contou com as dicas *experts* e com os préstimos de coleta na internet de Alexandre, Joana e Marquinhos (dj Stefan). Renata e Isaura, respectivamente minha mãe e minha avó, encararam o quebra-cabeças de reduções-e-xerox que tornou possível apresentar o Anexo *Clipping*, com seleção de material jornalístico. Luiza Leite cuidou com toda a urgência e competência da tradução do resumo, em associação com Tati Bacal. Tati, Fred, Bebel, Helena, João e Carol leram trechos deste trabalho e contribuíram com valiosas sugestões. Meu muitíssimo obrigada pela presteza e pelo carinho de todas essas ajudas.

Agradeço, ainda, a todos os amigos, amigos dos amigos, conhecidos e desconhecidos que se dispuseram a falar sobre suas vidas e/ou suas memórias da cena em entrevistas formais ou informais. O trabalho sobre este material tão rico inevitavelmente esmaga muitas sutilezas, e é ingrato tentar produzir “dessubjetivação” a partir da contingência da dor e da alegria alheias. Espero ter conseguido imprimir ao resultado, que se sabe parcial e assume neste sentido sua despreensão, o respeito mais do que merecido.

Retomo, por fim, a dedicatória desta tese para dizer o indizível à

minha família: o quanto e o quão profundamente sou grata por um tão intenso-extenso amor.

Minha avó Isaura é, para ser sucinta, a melhor avó do mundo - e não preciso de dados comparativos para esta afirmação categórica. Além disso, é a melhor farejadora de preciosidades esgotadas em sebos de que se tem notícias, e a melhor intermediária com o "além" - encomendando seu pedido às orações dela, o retorno é garantido; praticamente como ser a amiga do rei.

Minha mãe Renata vale por toda uma torcida organizada, além de ter as palavras mais confortantes, o abraço mais acolhedor, a confiança mais encorajadora, a indulgência mais generosa, o desprendimento mais admirável, a disposição mais resistente.

Paula, amiga desde criança a ponto de não ser sequer possível chamá-la de tia, é também fonte preciosa (e sempre tão próxima mesmo a 500 quilômetros de distância) da mais carinhosa sensatez, da mais saborosa cumplicidade, da mais atenta escuta e do mais amoroso e prestativo dos cuidados, dos quais a menor parcela (mas não menos fundamental) se expressou na ajuda financeira sem a qual não teria havido vida digna pós-bolsa, e não teria sido possível terminar de pagar o computador no qual esta tese foi escrita.

Ao meu irmão Alexandre, agradeço pela bela amizade que se consolidou e floresceu na maior das preciosidades da vida depois que nosso avô Décio - por demais amado - nos deixou. Ao meu avô Décio, não há como agradecer por uma vida inteira de doação; por ter me proporcionado a educação que tive.

*

Derradeiro alerta, que não é mera formalidade: o que fiz neste trabalho com tanta *sobre-vida*, se contou em muitos patamares com a contribuição de todas essas pessoas, é no entanto - em tudo o que inevitavelmente "falha" - de "minha culpa, minha máxima culpa".

● Resumo ●

O campo de trabalho desta tese diagrama-se a partir dos permeáveis e imprecisos limites-tensão do circuito de lazer jovem que poderíamos chamar, tomando de empréstimo a nomenclatura "nativa", de cena carioca. Espaço-tempo caracteristicamente urbano, marcado pelo desenraizamento cosmopolita como valor, a cena conecta lugares, eventos e pessoas não-contíguos, acontecendo contingentemente nas vizinhanças das musicalidades eletrônicas, das "substâncias" sintéticas, da experimentação erótico-afetiva com "ambos os sexos" e de uma moda empenhada no borrar das fronteiras de gênero. Esta tese dedica-se, por um lado, a mapear a cena enquanto zona de intensidade, propondo-se a investigar antes territorialidades do que identidades, e, por outro, a descrever e analisar o funcionamento acionado pelos frequentadores do circuito, ao qual chamei hedonismo competente. Argumento que o hedonismo competente, enquanto agenciamento, perfaz uma "tendência" contemporânea, relevante e observável para além da própria cena carioca. Tendência a um remapear das "prescrições", que por um lado se privatizam e, por outro, deixam de recair sobre conteúdos específicos para vir a se apresentar, antes, como um maquinismo - este, orientado para a produção de simultaneidade e conciliação entre as "esferas da vida", vem a substituir visivelmente um regime de alternâncias. Operando por síntese disjuntiva, o hedonismo competente se cumpre à medida da contaminação recíproca entre as "esferas da vida", que deixam neste movimento de caracterizar domínios estanques, definidos por oposição excludente (espécies), para vir a diferenciar-se por gradação, local e contingentemente.

● Abstract ●

The field of work that generated this thesis is diagramed around the permeable and imprecise "tension-limits" of youth leisure circuit that we could call, borrowing a "native" term, *cena carioca* (Rio de Janeiro's scene). A typically urban space-time, marked by the value of "cosmopolitan unrooting", the scene connects places, events and people that are not normally in contact, happening contingently *in the vicinities* of electronic sounds, synthetic "substances" (especially *ecstasy*), erotic-affective experimentation with "both sexes" and fashion geared towards the blurring of gender frontiers. This thesis intends, on one side, to map this scene as an intensity zone, proposing to investigate territorialities instead of identities, and, on the other side, to describe and make an analysis of the functioning that is initiated by those who frequent the circuit, which I call competent hedonism. My argument is that competent hedonism, as a product of agencying, follows a contemporary "trend", relevant and observable beyond Rio de Janeiro's scene itself. A tendency to recreate the maps of "prescriptions" that, on one side, are privatized, and, on the other, cease depending on specific contents, presenting themselves instead as a machinism – itself oriented towards the production of simultaneity and conciliation of "spheres of life", visibly substituting a regime of alternations. Operating as a disjunctive synthesis, competent hedonism thrives on the reciprocal contamination between "spheres of life", that through this movement cease being characterized as self-contained domains, defined by excludent oppositions (species), in order to differentiate themselves through gradation, place and contingency.

Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito.
Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mil Platôs*

● **Depois** ●
Notas sobre o processo de escrita

Por forma que a nossa tarefa principal
era a de aumentar
o que não acontecia.
(Nós era um rebanho de guris.)
A gente era bem-dotado para aquele serviço
de aumentar o que não acontecia.
A gente operava a domicílio e para fora.
E aquele colega que tinha ganho um olhar
de pássaro
era o campeão de aumentar os desacontecimentos.
Uma tarde ele falou para nós que enxergara um
lagarto espichado na areia
a beber um copo de sol.
Apareceu um homem que era adepto da razão
e disse:
Lagarto não bebe sol no copo!
Isso é uma estultícia.
Ele falou de sério.
Ficamos instruídos.
Manoel de Barros, Poemas Rupestres

Falemos de magia negra. Em um trabalho deste tamanho, não sei você que está lendo - que começa a ler agora, senão desavisado, pelo menos descansado -, mas eu tenho a sensação de que grande parte dessas páginas que se avolumam transbordantes é de *rascunho*. Tenho também a urgência inebriante de dizer; morder desapego, verificar destacamento. Grande parte do que aqui está - ou tudo? - é de uma tese que se fez por descarte, por excreção, por expulsão. Ele registra, esse monte de papel e letras, um percurso, uma distensão, um estiramento. É ao mesmo tempo o que foi possível e o que foi preciso, é movimento ao mesmo tempo antientrópico e entrópico; é o que foi investido e também o que foi dispensado. Talvez penda mais ao que foi dispensado para cavar à superfície a viabilidade de investir, flerte com a loucura lampejante que é o *agravamento* do pensamento.

Não estou certa de que chega a algum lugar, não estou certa sequer de que desejou isso - o que independe de que eu mesma tenha desejado (desejo pretérito), ingenuidade indispensável para se lançar em uma viagem desse tipo, necessariamente insensata. Não porque aqui não se chegue a afirmar coisas, mas porque a tese mesma está *fora*. E também porque ela é, por fim, sabidamente contingente. Que ela ache muita coisa,

daí não decorre que eu ache também - possivelmente ela acha o que eu perdi; eventualmente registra camadas de achados e muito mofo, sucateamento que assinala a presença, ladra das certezas. Talvez a narrativa de um desencontro preciso, indiscretamente vivo. Não sei se pertence a alguma escola, se presta contas a quem devia ou a quem não devia, se dialoga com outros ditos com o devido respeito ou com o respeito indevido, se e o quê propõe.

Não, não é leviandade, desengajamento, descaso. Não poderia ser mais comprometimento. Simplesmente, e disso é tudo que posso falar com propriedade, porque me pertence "visceralmente" (palavra comprometida, sei, mas é mesmo de comprometimento que se trata), a tese se fez mais do que eu a ela, e o que se lerá aqui é mais da ordem de minha relação com ela, a tese, com ele, o "objeto", com elas, "as questões"; tudo isso mais do que uma fala minha. Muitos patamares de relação, e patamares oscilantes: às vezes afago, sussurro; às vezes tabefe, exaltação. Longa conversa, na qual o "mim mesmo" foi muitos. Não sei se o que eu penso dela é o que ela se pensa; não sei se o que gostaria de ter feito dela foi o que ela se fez. "É por ser *inaugural*, no sentido jovem deste termo, que a escritura é perigosa e angustiante. Não sabe aonde vai, nenhuma sabedoria a protege dessa precipitação essencial para o sentido que ela constitui e que é em primeiro lugar o seu futuro" (Derrida, 1971: 24).

Admito humildemente que a tese, enquanto *sintoma*, diz mais do que eu sei - e este não é *um* problema: é mesmo o problema em pauta aqui. Ela é infiel a mim, porque de princípio nunca pude ser fiel a ela - ou o contrário, fomos ambas mais fiéis do que supunha, e à minha revelia. Sei, contudo, que ela se cumpriu, no imprevisto inevitável que caracteriza as aprendizagens. E não poderia ter feito isso de outro modo, devorando ofegante o que havia ao meu redor, convertendo em bóias ocasionais o que apareceu por seu caminho espiralado. Um assalto do si ao consigo, no qual enquanto não me dispus a entregar tudo o que me pediam - sem saber sequer se eu tinha - simplesmente nada aconteceu. E uma vez que assenti, *não há mais saídas, só entradas*.

Não tenho dúvidas de que se trata de um ente vivo, e tampouco tenho dúvidas de que se alimentou de minha "carne e sangue" ao longo de pelo menos quatro anos, tendo se fartado com particular intensidade nos

últimos meses antes que *isso* que você tem em mãos pudesse ser *dado por* concluído. Magia negra, eu disse: bochechas rosadas em sacrifício, ossos roídos pelo mais reluzente e insano pensar. Ela não arrancou pedaços, carregou o corpo inteiro, revoltoso - ou *o inteiro do corpo*. Talvez (ventura que ainda está por se conferir) tenha deixado algum pedaço.

“A obra é a máscara mortuária da concepção”, disse Benjamin (1995:31); isto que aqui está - chamem-na de tese ou resma suja - é aquilo que não mais me pertence, mas, mais que isso, é o que foi preciso expelir para seguir vivendo, em relação contingente com tudo aquilo - aquilo de muitas ordens - de que eu dispunha a cada momento de sua *duração*. A escrita de um volume desses se estende no tempo, abismal: não há unidade possível, porque muitos eus-mesmos foram recrutados e falaram nas muitas páginas, porque ela é sucessivo de velocidades variáveis, tomadas inquietas, pausas, ausências e presenças.

O resultado é qualquer coisa profana, maculada pela mais incestuosa das relações, na qual talvez (mas não seguramente) alguma fecundação tenha acontecido. Ou ainda: não se trata há tempos de filiação, mas de generalizada *contaminação*.

*

Uma observação geral sobre o uso das palavras e das categorias nesta tese:

Elas não querem dizer sempre o mesmo a cada vez que aparecem, como decorrência, quiçá, de um mal crônico de que sofre esta que as empregou - aquele que Manoel de Barros (2004:19) disse certa vez como um “gostar de atrelar palavras de rebanhos diferentes” ou como um “falar desemendado” (2001:32). Esforcei-me para que *as vizinhanças nas quais elas aparecem a cada vez* pudesse informar mal ou bem de que sentido ocasional se revestem - e para que esta oscilação pudesse ser, ela mesma, produtiva.

*

PARTE I

● Instantâneo Dionisíaco ●

Love in the 90's is paranoid
 On sunny beaches
 Take your chances looking for
 Girls who are boys
 Who like boys to be girls
 Who do girls like they're boys
 Always should be someone you really love
Blur, Girls and Boys

O relato de quem olha através de uma fresta, se esgueirando impressionisticamente através dela: eis um convite e uma proposta. A idéia, aqui, é dar a conhecer em relance o universo de lazer noturno e jovem com o qual *se relacionará* esta tese, através da apresentação retrospectiva de minha primeira ida a campo.

Como se trata de falar de impressões, de fazê-las texto, assume-se desde logo toda a precariedade inevitável que acompanhará a tarefa, e as muitas camadas mesmo em que esta precariedade atuará. Primeiro, em função do lapso de tempo - mais de três anos - entre estas primeiras impressões e o momento da escrita. Claro que ela se baseia não apenas em uma memória de instantâneos, mas também no filtro de uma atualização incontornável através da qual agora a resgato - e o que direi possivelmente será mais da ordem desta relação entre registro-retenção, por um lado, e ficção-analítica, por outro. Para isso não posso oferecer mais, como fidelidade tentativa ao momento retratado, do que basear-me também nas anotações corridas de um caderno de campo montado às escuras em um canto do clube, ou nos garranchos que cristalizaram as curvas do táxi de volta para casa. Um caderno de campo que é uma bricolagem de guardanapos amassados, folhas soltas, idéias escritas às pressas nas costas de um *flyer* promocional de uma próxima festa e cartões de visita com amareladas marcas de copo.

Uma segunda camada de precariedade é decorrência inevitável da conversão de formatos. Sem aderir ao caráter pejorativo do termo (muito ao contrário até), falo aqui da *deformação* que se processa ao transpor vivência em texto, ou da natureza totalmente diversa dos "dados", do plano processual dos *eventos* por um lado, e, por outro, do que condensamos - nós os antropólogos - naquilo a que chamamos de etnografia. Aqui entra o

"puxão de orelha" de Clifford (1998), em um esforço nem sempre apreciado pelos seus pares de fixar-se como "meta-etnógrafo", ao alertar sobre a proximidade inevitável da escrita etnográfica e das escritas "literárias"². Como diz O. Velho (1997: 135), "os antropólogos preferem fazer prosa sem declará-lo (o que é diferente de não sabê-lo)". Resulta daí um "método" *indisciplinável*, bem de acordo com a "indisciplinada disciplina" que seria a antropologia, nos termos de Geertz (*apud* O. Velho, *op.cit.*: 136). Um empreendimento "híbrido", que se processa simultaneamente no texto e fora dele, podendo converter-se - dependendo, talvez, de que tipo de "autoridade" reclama o etnógrafo em questão -, em "colecionamento" e "colagem" (o *approach* modernista), em "escrita" (para os "pós-modernos") ou "texto" (para os interpretativistas) e, em tempos que já se foram, em "poder imperial" ou "crítica subversiva" (Gonçalves, 1998: 10).

Mover-se neste campo minado de ingenuidades analíticas diversas, prontas a serem detonadas por um passo em falso, requer um malabarismo delicado ou, quiçá, o pique arriscado de uma corrida. De um modo ou de outro, não se atravessa este terreno perigoso sem o heróico ou o ridículo de uma *exposição radical*. Possivelmente, incorre-se em ambos.

Assim, tomo meu bocado de risco nas linhas que se seguem, e apresento uma primeira exposição de um campo que acompanhei ao longo de pouco mais de três anos (que observaram alguns meses aqui e ali de resguardo para novo "fôlego", e que nunca chegou a "encerrar-se" por completo, incorporado à minha vida que foi) de "observação participante" na *cena carioca* de lazer jovem noturno, de entrevistas gravadas com muitos de seus freqüentadores, de conversas informais com outros tantos, de recortes de jornais, revistas e *zines* e de comunicações "virtuais" diversas. Decidi-me a "começar pelo começo", pelo relato de minha primeira ida a campo. Seria um ranço pegajoso de linearidade, ou uma estratégia declarada de montar minha "autoridade etnográfica" em um solidário "nós", convidando os leitores a refazerem comigo meu trajeto?

*

Estamos em janeiro de 2003 e há alguns meses um dos jornais mais

² O esforço de reflexão auto-antropológica de Clifford sublinha as implicações do fato de que o discurso antropológico consiste "literalmente" em um texto. Como nos diz Viveiros de Castro (2002b: 141), soma-se a esta problemática "o fato do discurso do nativo não ser, geralmente, um texto, e o fato de ele ser freqüentemente tratado como se o fosse".

lidos pelas camadas médias cariocas, *O Globo*, passou a incluir em sua grade informativa da programação de lazer, dentro do tópico "Pista" (que sai todos os dias no *Segundo Caderno* e somente às sextas-feiras no suplemento *Rio Show*), clubes e festas que faziam parte de um circuito dito "GLS"³ ou "moderno", e que até pouco tempo ou não figuravam na listagem de alternativas elencadas pelo jornal, ou apareciam indiscriminados dentro dos seguros e politicamente corretos limites do tópico "Gay". Assistiremos, a partir daí, a uma "tomada" gradativa da coluna "Pista" por estes clubes e festas, que em 2006 figuram lado a lado, e sem nenhum alerta particular a leitores "desavisados", com outras sugestões de lazer que os sujeitos aqui em pauta catalogariam de "careta" ou "*mainstream*".

Deu-se aí um movimento interessante de reprodução simétrica e inversa do que acontecia quando estes mesmos clubes e festas figuravam no tópico "Gay": mudou apenas "o mesmo saco" em que são postos. Se não tenho dúvidas de que esta "ênfase diferencial" - todos juntos listados entre os "diferentes" ou todos juntos listados entre os "iguais" (ou "normais"?) - seja indicativa de uma mudança social em curso, tampouco creio que espelhe, como talvez queiram pleitos militantes, mais um degrau rumo a uma almejada "inclusão social", ou mais uma volta na tampa de rosca que por fim (fim ideal) nos vedaria a todos em uma assepsia igualitária, isolando-nos de vez de "sujeiras" hierárquicas tão persistentes

³ A sigla para Gays, Lésbicas e Simpatizantes, versão brasileira e já marcada pelo acento local no meio, na ponte, no e - acento sobre o qual se debruça notoriamente o trabalho de DaMatta (1997). Como comenta Palomino (1999: 150), "se os anos 90 foram chamados pela mídia internacional de 'Gay 90s', no Brasil uma simples sigla ajudou a derrubar (ou afrouxar barreiras): GLS". A jornalista nos dá conta da genealogia da expressão: teria sido criada em 1994 pelo publicitário André Fischer para nomear o público do festival de cinema experimental Mix Brasil, "então uma pequena ramificação do New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival", mas já dotado de uma peculiaridade em relação a seu "modelo". Além de reunir, sob o conceito de "Mundo Mix" (que depois veio a nomear a loja que funcionou durante o evento, que na seqüência se autonomizou no Mercado Mundo Mix, uma grande feira itinerante de moda), não apenas gays e lésbicas, mas também "skinheads gays, roqueiras punks, tatuadores, clubbers" - uma "programação mais *hype*", enfim -, o festival tinha, ainda, um público heteróclito e diversificado, que não se deixava dizer sob a idéia de uma homogênea "comunidade gay". "Sabíamos que, diferentemente dos festivais gays americanos, tínhamos um público mais misto, muito menos radical", disse Fischer em entrevista a Palomino (*ibidem*). A sigla acabou sendo gerada na tentativa de nomear esta diversidade. Fischer prossegue: "Colocamos a sigla no folheto de lançamento do 2o. Mix Brasil, com sua explicação. O povo adorou e começou a usar imediatamente, até pela relação com a sigla dos automóveis versão luxo. Decidimos não registrar a marca, como fiz com Mix Brasil e Mundo Mix, justamente para que fosse usada por todos. Depois disso a coisa virou um monstro e até no interior de Pernambuco tem bares gls. Hoje, prefiro usar a sigla em letras minúsculas para gritar menos..." (*ibidem*).

no cenário brasileiro (Cf. Fry, 1982)⁴. Se podemos colocar na conta destes investimentos igualitários a "inclusão" do tópico "Gay" na programação de lazer divulgada naquele que é um dos veículos de comunicação de maior circulação na cidade, creio que a "migração" que descrevo aponta para uma direção diferente. Aponta, digamos, para uma *tendência* de "apagamento" dos contornos nítidos com os quais se pretendeu assinalar os programas "gays" (ainda que, no caso destes últimos, não com o objetivo hierárquico de segregá-los, mas com a coloração politicamente correta de incluí-los). Configura-se, portanto, como oposta a uma inclusão enquanto ato político, aquela que pede a *equalização do diferente*, e se processa forjando para si uma categoria de "diferentes" para a qual se pleiteia que, "de direito", figure como equivalente às demais (que, por sua vez, permaneceriam intocadas). Ao invés disso, temos aqui uma sorte de hibridização dessas categorias: entre 2003 e 2006, assistimos à consecutiva "infiltração" das categorias de programas "normais" vigentes pelas categorias de "diferentes", o que seguidamente tem resultado no borrar das fronteiras distintivas de *ambas*. Atravessadas umas nas outras, elas mostram-se cada vez menos eficazes como marcadores de oposições excludentes. Algo que, como fenômeno, parece-me afastar-se de uma reivindicação de "direito à igualdade da diferença" ("que os diferentes possam ser iguais"), uma vez que tal pedido só pode dar-se sob a condição de sublinhar esta diferença, e o que vemos aqui, justamente, é um investimento em sua diluição, o exercício de um discurso de indistinção (que cabe, claro, averiguar até que ponto é eficaz, ou até que ponto coincide com as práticas dos sujeitos, mas em si mesmo já *significa*). Tratar-se ia, se fosse uma reivindicação (mas ao que me parece sequer coloca-se como tal) de "direito à diferencialidade da diferença" - que, no limite, constituir-se-ia mais propriamente como um desmentimento à "igualdade", ou mesmo da igualdade em sua versão politicamente correta, esta que não faz mais do que declarar todos iguais sob a condição de aceitarem as "regras do jogo" já vigente, jogo que supõe

⁴ A imagem estranha vem bem a calhar para remeter a pleitos igualitários cuja fala, por assim dizer, partilha do "torto" recobrimento que esta "metáfora mista" pode oferecer. O pedido de uma igualdade generalizada (ou de que todos possam adentrar em um mesmo e asséptico frasco) passa ao largo de que o "todos" que pleiteia ingresso no frasco é "parte" (já que as outras partes do "todos" já estariam lá dentro, como "normais"). Ademais, este "todos" que é "parte" não deixaria de sê-lo caso o projeto se cumprisse tal como proposto, uma vez que este não está para questionar os contornos que fazem das partes, partes.

que existem iguais mais iguais do que outros.⁵

Parece-me que este “apagamento” das distinções entre os programas de lazer disponíveis para as juventudes de camadas médias urbanas - apagamento em cadeia, primeiro do marcador “gay”, depois do “GLS” e seguidamente do “moderno” - tem, para usar a expressão de Otávio Velho (com. pessoal), “algo de icônico”. Diz alguma coisa sobre aquilo que o mesmo Velho (1997), na falta de um termo melhor, chama de “espírito de época”: é esta, segundo ele, a “costura possível de ser imaginada por um observador” (*op.cit.*: 147) entre, por exemplo, a mudança de orientação de um jornal, aquilo que vim a identificar depois como a escolha, da parte e um segmento social, por construir “sua” identidade *definindo-se pela indefinição*, e os alegados tempos “fluidos” que estaríamos contemporaneamente vivendo, tempos “globalizados” ou “pós-modernos”, termos que causam alergia (e aí me incluo) a uma ciência romântica, a antropologia, que “especializou-se em contradiscursos” (*op.cit.*: 133) e que por isto mesmo tenderia a oferecer “grande resistência” em considerar tais fenômenos como objetos dignos de investigação ou em reconhecer neles qualquer caráter de novidade ou ruptura, refugiando-se perigosamente em “fundamentalismos disciplinares reativos” (*op.cit.*: 137).

Este “apagamento” de marcadores, seja ele apenas ou principalmente discursivo e mesmo, freqüentemente, antes “representação” do que “prática”, quase me fez crer que meu próprio objeto de estudo se “apagava” e que não haveria tese sobre um trabalho de campo tão movediço. Primeiro eu estava pesquisando um aspecto da cena de lazer “gay”, depois o circuito “GLS” (mais “S” do que “G” ou “L”⁶) carioca, em seguida eram os “modernos” meu objeto de estudo, e por fim estes

⁵ O impasse do qual as “lutas de minorias” se mostram cativas pode ser sintetizado por este trecho de Goldman (1999b: 72): “[Tais] lutas de minorias, paradoxalmente, reivindicavam ao mesmo tempo suas especificidades enquanto minorias (homossexuais, mulheres, minorias étnicas...) e recusavam ser tratados de forma discriminatória. Ou seja, e nos termos de Foucault, tratava-se aí tanto de recusar a individualização a que os poderes procuravam submeter essas minorias quanto de resistir a sua dissolução em algum tipo de globalidade mal definida. Essas lutas enfrentavam dessa maneira uma dificuldade enraizada em seu próprio caráter paradoxal: a que modelo recorrer para conduzir e organizar esses combates? Existiriam, eventualmente, formas de auto-reconhecimento e de subjetivação desvinculadas dos mecanismos de poder? A tendência a utilizar modelos científicos ou pseudocientíficos (especialmente psicanalíticos) mostrou-se rapidamente uma arma ambígua, na medida em que se voltava contra os próprios movimentos”.

⁶ Neste curto intervalo de tempo, que talvez não tenha sido maior do que dois ou três meses, corria a “piada interna” de que, por conta de uma sorte de alastramento ou contaminação, o “S” já não queria dizer “simpatizante”, mas sim “suspeito”.

mesmos “modernos” estavam diluídos e sem nome, figurando indistintos como jovens apenas. A desolação da pesquisadora encontrou alento em Duarte (com. pessoal), que me falava sempre, talvez não exatamente com estas palavras, que o trabalho antropológico “nunca dá errado”, ou “mesmo quando dá errado, dá certo”⁷: isto se soubermos converter em significativo aquilo que parece incontornável. No meu caso, tematizar justamente a *montagem deste desmonte*, tentando pensar o que ele carregaria de “icônico”.

Mas deixo esta tarefa para ser cumprida ou não no decorrer desta multidão de páginas que se seguem; abandono por enquanto este tópico ou não haverá o prometido: o relato impressionista de minha primeira ida a campo.

*

Estamos em janeiro de 2003, dizia. O clube Dama de Ferro, em Ipanema, começa a chamar-me a atenção⁸. Primeiro nos jornais, eu como a eventual leitora desavisada que imaginei acima. Depois é mencionado em círculos de amigos, um lugar de decoração arrojada, que transformou os banheiros em pista de dança e que recebe a cada noite um *dj* diferente de música eletrônica, ao som do qual dançam corpos embalados por ecléticas combinações de substâncias, nas quais podem figurar da maconha ao álcool, dos sintéticos diversos (ecstasy, ketamina, GHB, cristal etc) à cocaína. Um lugar onde “todos ficam com todos” e, se quisermos, “em todas as combinações possíveis” - homem com homem, homem com mulher, mulher com mulher; e isto para mencionar apenas os arranjos que preservariam o par como formato relacional.

Peço a um amigo “iniciado” que me proporcione vislumbrar o local. À

⁷ Ou ainda, como comenta Viveiros de Castro (com. pessoal, 2006) em torção adicional, “só dá certo se der errado”.

⁸ O clube, entretanto, já existia então há quase um ano. Foi aberto em 8 de maio de 2002 pela mulher de um então casal bastante característico da ‘cena carioca’, ambos tendo uma trajetória de mais de dez anos de envolvimento com o lazer noturno da cidade, como freqüentadores e/ou como donos/promoters de outros estabelecimentos “simpatizantes” ou “friendly”. A mulher (que havia sido dona do Galeria e do Restô), diz-se, embora nunca tivesse tido relações sexuais com outras mulheres, afirmaria abertamente que gosta de beijá-las na noite, como parte da fruição da festa; o marido considerar-se-ia gay e teria tido diversos relacionamentos com homens antes de se casar - ou mesmo depois, segundo outros “personagens” que conheciam o então casal. Atualmente os dois estão separados e convertidos em amigos. O ex-marido casou-se novamente, com um ator de cinema e televisão. O clube passou a ser comandado apenas pela ex-mulher (antes, o marido fazia as vezes de *promoter*, tendo saído da mesma função na Bunker para vir a ocupá-la no Dama) e o ex-marido abriu uma nova casa, em Copacabana, a Fosfobox.

incursão se juntam dois amigos dele - um rapaz que, como ele, define-se como gay, e uma moça, cuja orientação sexual, definitiva ou transitória, desconhecia e continuo a desconhecer -, além de um casal curioso ("heterossexual") de amigos nossos. Temos todos entre 25 e 30 anos. Apenas eu e o casal nunca estivemos lá.

Sexta-feira, passa da meia-noite, nos reunimos a um pequeno grupo que faz fila para entrar na casa de dois andares que mais parece uma caixa de concreto: cinzenta e sem letreiros indicativos do que se passa lá dentro. Na porta, a recepcionista - que recebe, como de costume em casas noturnas em geral, a nomenclatura de *door* - trabalha preenchendo com o nome de cada um que entra uma cartela na qual será anotado o que for consumido no bar. Sua pele muito branca é coberta de tatuagens, e a blusa preta com generoso decote deixa ver que no peito ela carrega um grande desenho de um coração apunhalado do qual, entretanto, jorram dados coloridos e labaredas eletrizantes, ao invés de sangue. Os cabelos pretos em corte geométrico-assimétrico, carregados de pomada modeladora, emolduram um rosto fortemente maquiado, com destaque para os olhos. Ela usa ainda pesados coturnos até os joelhos, que contrastam com a leveza da saia e da blusa, e carrega em seu colo um gato quase imóvel. Muitos *piercings* adornam seu rosto e as orelhas; munhequeiras com tachas pontiagudas envolvem seus pulsos.

Na fila, o visual dos presentes seguia uma direção semelhante. O menino à minha frente usava jeans e tênis Puma, mas na cintura carregava uma inacreditável pochete de lantejoulas, e sobre ela deixava casualmente cair uma "camiseta -outdoor" na qual se lia: "você pra mim é problema seu". A menina que o acompanhava tinha o cabelo desfiado a navalha tingido de vermelho intenso e usava um vestido de malha cor de rosa-chiclete com a estampa de um tigre rugindo. Embaixo, em letras não alinhadas, o ferino dizer: "toma cuidado com a canela". Na parte de trás das duas panturrilhas, estrelas coloridas tatuadas em linha vertical apontavam para as sandálias de borracha com saltos semelhantes a *marshmallows*. Os outros dois amigos que os acompanhavam, sem camisa, exibiam músculos bem trabalhados e usavam óculos escuros. Eu ainda não sabia, mas estavam aí dois "indicadores" freqüentemente lidos pelos demais presentes da seguinte maneira: o torso nu apontava para uma "quase

certeza” de que eram gays; os óculos escuros declaravam que tinham tomado ou tomariam “bala” (ou *ecstasy*).

Meu amigo “tinha contatos”, o que significava: ele conhecia o dono do lugar, ou o *dj* daquela noite, e talvez tivéssemos nossa entrada “liberada”; não precisaríamos pagar para entrar, apenas gastaríamos o valor do que consumíssemos no bar. Ele trocou algumas palavras com a *door*, “estamos na lista de X.”, e fomos aprovados, talvez não sem uma ligeira estranheza da moça acerca do meu traje, que embora tivesse sido motivo de cuidado da minha parte, não se adequava totalmente ao formato da “montação” em vigor por ali. Sobre a entrada “liberada”, ela era apenas uma primeira manifestação da forte dinâmica relacional que ligava em “rede” os freqüentadores mais assíduos daquele tipo de “noite”: eles se conheciam e se reconheciam como rostos familiares que povoavam os *sensual landscapes* (Jackson, 2004) do circuito de clubes e festas, que configura o que é por eles denominado de *cena carioca*. Eram, como se diz entre eles, “amigos de noite”, não obrigatoriamente pessoas que se encontravam em outros contextos ou que trocavam mais do que a fruição conjunta das horas passadas no clube ou na festa. Nos termos de Jackson (*op.cit.*: 6, tradução minha), que alguns talvez considerem excessivamente apimentados pela “antropologia nativa”, trata-se aí das “fluidas amizades sensuais que são forjadas na noite quando você encontra pessoas determinadas a viver *at their best*”.

O “nome na lista” é tão característico da organização em rede da cena que, cerca de três anos mais tarde, o então recém-surgido *Cows don't fly*, um grupo brasileiro que canta composições próprias de *electro* (um dos estilos de música eletrônica) em “performances” periódicas nos clubes cariocas - chamadas *Live P.A.*, espécies de *pocket shows* alimentados pela estética do “tosco”⁹ - tem no *hit* “Libera a minha cartela!” seu maior sucesso¹⁰.

Era uma noite de *house*¹¹, e as batidas cresceram em nossos ouvidos

⁹ O *kitsch*, ou o *sujo*, tudo aquilo que é eleito como interessante justamente por ser “de gosto duvidoso” e dar margem para “brincadeiras de duplo sentido”.

¹⁰ “Eletro em banda: O CDF (Cows don't Fly) muda a noite eletrônica injetando irreverência e ousadia com shows performáticos ao vivo”. Revista O Globo, 27 de fevereiro de 2005.

¹¹ Estilo de música eletrônica com vocais, que teria a preferência dos gays. Segundo um de meus entrevistados neste começo de 2003: “quando você diz que um lugar toca *house*, é como se fosse uma senha pra dizer que é um lugar gay” (veremos que este atrelamento

mal empurramos a grossa porta tipo industrial, revestida por uma chapa laminada. A impressão de um ambiente gelado - o ar condicionado muito forte para o número ainda reduzido de presentes - é reforçada pelo aspecto metálico da decoração. Um bar ocupa o lado esquerdo, e nele trabalha diligente uma *barwoman*, que prepara *drinks* um atrás do outro, envergando uma calça de vinil preta e uma camiseta branca quase transparente; os seios pequenos se confundem com os músculos bem trabalhados, e demoro alguns segundos para perceber que se trata de uma mulher. Os cabelos parecem compridos vistos de perfil, mas quando ela se vira percebo que toda uma metade da cabeça está raspada. Alguns presentes bebem e conversam apoiados no balcão do bar, outros se esticam em poltronas e divãs de ferro, de aparência pouco confortável. Há ainda uma cama, também de ferro, cujo colchão é forrado com pele de vaca malhada - um móvel considerado tão *hype* que, sob encomenda, é possível comprar um semelhante (igual não, porque, de modo condizente, trata-se de "peça única"). O primeiro andar é um exemplar do que se convencionou chamar de *lounge*, um espaço para a conversa ou para o "descanso" - sob um som nada repousante, entretanto - dos corpos que dançaram demais. O chão é de cimento e, como ainda não está coberto por pés em demasia, tenho a oportunidade de notar que é decorado por placas metalizadas em formato de espermatozóides. Imagens de pênis recortadas em metal adornam as paredes, e lustres de cristal enfeitados com rosas também metálicas pendem do teto, alguns deles com luz vermelha. Ao pé da escada, uma imagem de São Jorge, iluminada de vermelho, assinala o caminho para o segundo andar: a pista, ou um grande banheiro público - abrindo-se espaço para a brincadeira de que ali estariam todos a tornar pública a intimidade, a performatizar na presença de interlocutores aquele que seria, segundo Goffman (1975), o "último dos bastidores".¹²

compulsório entre um tipo de público e um tipo de som se diluiu ao longo dos anos da pesquisa). Há, entretanto, muitas variantes de *house*: *deep house*, música boa para *chill-out* (final de festa, os amigos fazem *chill-out* na casa de alguém); *tech-house* e *hard house*, mais intensos e sem associação imediata com o universo gay. Vale dizer que nenhum clube toca apenas um estilo musical; o mais comum, ao contrário, é cada uma das noites ser dedicada a um estilo diferente, ou combinatórias de dois estilos. Assim, o público também é bastante diverso: a "fauna" de cada noite dependeria em grande parte de que som está sendo levado na casa. No clube em questão, as noites de sábado costumam ser dedicadas ao *house*. Entretanto, nos *after-hours* (que a esta época começavam às 5 horas da manhã, e hoje começam às 7 ou mesmo 8) usualmente toca-se *electro*.

¹² Muito recentemente, também o primeiro andar foi convertido em pista de dança, e nele

O *dj* toca dentro de uma banheira estilizada, e logo ao lado de sua mesa de som há um outro bar. Neste, entretanto, os bancos são vasos sanitários. No centro da pista enfumaçada, várias pias para lavar as mãos estão dispostas em círculo.¹³ A coisa toda permanece uma brincadeira, porém, porque ao fundo enfileiram-se as portas de vários reservados, que podem ser usados indistintamente por homens ou mulheres. Ao longo da noite, ficará claro que eles não servem apenas como banheiros: a cena de casais ou grupos demorando-se dentro das cabines se repetiria algumas vezes. Funcionavam como um espaço para “pegações” ainda mais intensas do que as que se desenrolavam na pista, e também recebiam grupos de amigos que cheiravam cocaína sobre o tampo abaixado do vaso sanitário.

Nosso grupo se misturou aos demais dançantes na pista enfumaçada pelos muitos cigarros, e impregnada pelo cheiro misto de maconha e suor. O lugar foi aos poucos ficando mais apertado, massa de corpos em movimento. Muitos rapazes sem camisa dançam juntos ou se beijam. Sorrisos escancarados, pupilas dilatadas ou óculos escuros distribuídos pela pista informam que o *ecstasy* também está presente, assim como os maxilares trincados e o ritmo frenético do movimento dos corpos. Por toda a parte, casais de homens, de mulheres ou ambos - embora os rapazes fossem expressiva maioria. Eventualmente, “almôndegas”¹⁴ se formavam

foi instalada outra cabine de *dj*, para além da que se mantêm em funcionamento no segundo andar, à qual foi dada um tom mais intimista, tendo sido entregue em muitas noites ao comando de alguns dos próprios freqüentadores, que bancam os *djs* fazendo uso do estoque de músicas de seus *mp3players*, os *Ipods* dos quais ainda falaremos. De modo que, como em outras casas, podemos presenciar o acontecimento de duas festas em simultâneo.

¹³ As pias foram retiradas em meados de 2004, a pedido dos freqüentadores. Eram, segundo eles, pouquíssimo utilizadas para lavar as mãos, já que as pessoas usavam as cubas para apoiar as bebidas enquanto dançavam, e também era bastante difícil mover-se até elas em meio à massa de corpos dançantes. Um outro argumento seria o de que a pista, já pequena, ficava ainda mais atravancada com a presença delas. Muitos, entretanto, consideraram a retirada das pias uma descaracterização do clube.

¹⁴ O termo teria sido cunhado por uma conhecida personagem da noite *clubber* paulistana, Johnny Luxo, nos idos tempos do clube Massivo. Palomino (*op.cit.*: 39) registra com precisão: na noite de 15 de fevereiro de 1992. Eis a narrativa de um agravamento. Os “beijos de três ou de quatro” já então eram rotina desde o clube Nation, “sempre ao ritmo da música, sempre acompanhando a pulsação da dança”. “Até que uma noite, de repente, na pista, juntam-se uns dez, entre homens e mulheres, beijando-se, em carícias. Dura algo como três músicas - e ninguém até hoje sabe direito como começou. É tanta gente que, visto lá de cima, do mezanino, não dá para entender que mão é de quem, que boca é de quem. Johnny Luxo olha e comenta, diante do bolo de carne misturada: ‘nossa, parece uma almôndega...’. O nome ficou e também o procedimento. (...) Em novembro de 1992, o assunto vira até capa da ‘Ilustrada’. ‘Mais de três já é almôndega’, decreto. A ‘didática reportagem explica que essas almôndegas ‘da primeira fase’ têm caráter estritamente ‘familiar’: o núcleo básico se compõe de amigos e conhecidos; ocasionalmente estranhos entram nas extremidades, mas sempre com o consentimento (informal) do grupo. Em tese,

tão rapidamente quanto se dissipavam: corpos embolados em um grande e coletivo abraço, dentro do qual beijos e carícias eram distribuídos indistintamente.

Meu amigo cumprimenta com a cabeça vários dos que passam por nós, e pára para conversar com alguns. Uma menina loura e muito magra, aparentando menos de vinte anos, segreda algo em seu ouvido, e ele informa em seguida que ela “está a fim” de “ficar” com a menina do casal que nos acompanha. A menina ri sem jeito ao receber a notícia; nunca esteve ali, mas percebe-se logo que ela contava com essa possibilidade e a proposta lhe soa interessante. Ela manda o recado de que aceita, se a loura ficar com ela e com seu namorado. A proposta de “ficada a três” é a princípio rejeitada, mas a loura se aproxima e as duas começam a trocar algumas palavras. Em segundos, estão se beijando diante de um namorado estupefato. Mas o sujeito não demora a reagir, e agarra a namorada pelas costas, deixando-a “ensanduichada”, entre a loura e ele. O trio troca carícias por uns quinze minutos, talvez menos. A loura, um pouco incomodada com a aproximação do rapaz, por fim abandona o casal. Nesta mesma noite, pude vê-la “ficar” com duas outras meninas, alternadamente.

Quando o dia começaria a clarear lá fora, por volta das cinco horas, as janelas de vidro, adornadas por gotas furta-cor, são tapadas por uma cobertura deslizante de metal, como que para alongar a noite. Está começando o *after-hours*, e ao mesmo tempo em que muitos abandonam a pista, outros tantos acabam de chegar ao clube, a tempo de pegar a troca de *dj*. Pequeno artifício para “paralisar as horas” em uma caixa escura, as janelas tapadas permitem jogar com a duração do dia e da noite, conferindo-lhes a maleabilidade necessária para que os dançantes sejam autorizados a prosseguir. E, de fato, a energia dos que permanecem dançando com o dia a espreitar me parece invejável: observei inclusive que alguns sequer pararam para um descanso ao longo de toda a noite. São os mais “jogados”, como vim a saber depois.

A expressão “jogação” para nomear o que se desenrola nas pistas que “fervem” dá a medida da focagem central que é depositada no corpo

as almôndegas duram o tempo de uma música, desfazendo-se quando entra outra ou quando a própria almôndega perde a graça. *Erotica* e *Justify my love*, ambas de Madonna, *Too funky*, de George Michael, e *French Kiss*, de Lil’Louis, são a trilha sonora perfeita para as almôndegas. Sexo mais seguro, impossível” (*ibidem*).

nestes contextos; daí ser este um lugar *bom para pensar* a aporia fundante do eu, entre “corpo vivo” e “corpo vivido”, ou entre o “corpo que eu tenho” e o “corpo que eu sou” (Cf. Ortega, 2003). Como argumenta Jackson (*op.cit.*: 1, tradução minha), o “*clubbing* é um fenômeno profundamente visceral e corporal”, no qual “o incremento sensual nos garante acesso às modalidades suculentas e carnais de encontro social”. Segundo o autor, configuram-se aí conhecimentos “sócio-sensuais” específicos, já que “a intensidade sensual dos clubes gera um corpo alternativo” (*op.cit.*: 5). Os termos “nativos” do autor podem encontrar conversão nas recentes investidas dos teóricos do *embodiment* (Cf. Csordas, 1994; 2002), ou ainda em Bourdieu (1970; 1986) e seu conceito de *habitus*. Um conjunto de práticas distintivas é elaborado neste tipo de diversão: saberes, valores, classificações e certezas que se expressam em uma postura corporal específica, e cujo poder e eficácia devem-se justamente ao “lugar” encarnado em que são alojados.

Mas este *habitus* que poderíamos chamar de “intensivo” não anula nem substitui o *habitus* do corpo “sóbrio”, “sadio” e “racional” que atua nos esforços de preservação e “extensão” da vida, nos cuidados com a saúde e nas tentativas de prolongamento da juventude, no cultivo de uma carreira profissional e nos demais engajamentos de “reprodução social” dos “sujeitos”.¹⁵ Afinal, estes mesmos sujeitos cuja diversão acompanho agora fazem outras coisas da vida quando não estão ali: trabalham, estudam, cuidam de suas carreiras profissionais, administram relações familiares por vezes conflitantes, preocupam-se com a alimentação e com as taxas de colesterol, freqüentam exposições, cinemas e salas de psicanalistas, discutem política na mesa do bar, constroem e desfazem relacionamentos afetivos, e tematizam, ainda que tortuosamente, seus futuros. De modo que podemos dizer que ambos os *habitus* (se é que podemos falar apenas de dois) convivem e, como nos mostra Duarte (1999: 28), possivelmente “sempre” conviveram - em um “movimento histórico de longa duração que jaz no âmago da dinâmica da cultura ocidental moderna” -, sob a forma de uma *tensão fundante* entre os “investimentos no longo prazo e na duração”

¹⁵ Em tempo: eventualmente teremos “aspas demais” neste trabalho, e se trata de uma estratégia deliberada. Como diz Viveiros de Castro (com. pessoal, 2006), se em geral o uso contido de aspas é recomendável, pelo que carregam de uma certa “covardia intelectual”, o abuso delas, quem sabe, pode recobrir-se de um “valor analítico surpreendentemente

e a "otimização do corpo (através da concentração no prazer)". A gestão da adequada alternância de ambos, ou *quicá*, como argumentarei mais adiante, a emergência de seu acionamento *simultâneo* como valor, dará a medida da "habilidade" (nos termos de Ingold, 2000) ou (não que se trate de um sinônimo) da "competência" (nos termos de Deleuze, 1992) dos sujeitos.

Habilidade ou competência, na cena da pista em "ferveção" que podemos apreciar nesta minha primeira ida a campo, é justamente o que parece governar a montagem, operada conjuntamente pelos corpos em festa, do que é descrito e sentido como *vibe*. A *vibe*, referência econômica a *positive vibrations*, é o resultado da combinação harmoniosa - que exige a *perícia* de todos os envolvidos - dos diversos elementos que compõem a *cena*: a música, a decoração dos corpos e do ambiente, a dança, o consumo de substâncias diversas, as aproximações, "chegadas" e "pegações" que caracterizam as abordagens erótico-afetivas etc. Ao mesmo tempo em que precisa ser "fabricada", a *vibe* é também condição para o engajamento dos sujeitos na *cena*: é ela a responsável pela ligação simpática dos corpos dos dançantes, uma espécie de sintonia fina entre os presentes, que é descrita como *energia* ou *vibração positiva*. Ao mesmo tempo *feito* e *fato*; ao mesmo tempo declarada como produto humano e concebida como fenômeno encompassador, a *vibe* aproxima-se assim do que Latour (2002) chamou de *fe(i)tiche (faitiches)*, ao refletir sobre como aquilo que fazemos e construímos, se bem-sucedidos somos na empreitada, sempre nos ultrapassa ligeiramente, e assim, em recíproca, nos faz e nos constrói.

A *vibe* é um daqueles fenômenos em que fica patente que somos superados por aquilo que construímos. É algo que não se hesita em declarar que é e precisa ser fabricado, sendo ao mesmo tempo experienciada como algo vivo, "anterior" ou "além", que *já é*.¹⁶ É algo que,

invertido".

¹⁶ "Já é!", inclusive, é expressão corrente na cena, usada para referir justamente a uma idéia de "pronto" ou "feito" (*done*), ao momento no qual a orquestra de articulações e combinações de programas se precipitam com toda a intensidade em uma sorte de "arquitetura perfeita". Os programas - festas, viagens para ir a uma *rave* etc - embora sabidamente planejados, e declaradamente dependentes de um planejamento prévio, quando chegam a acontecer adquirem toda uma aura de leveza e de espontaneidade, autonomizam-se e desprendem-se dos esforços que possam ter custado. Uma vez executados os planos com competência - para uma viagem, por exemplo, é preciso combinar o grupo de pessoas (escolhidas a dedo, pois que compartilharão a viagem para a

como tenta me explicar meu amigo "iniciado", combina de modo curioso propriedades contrastantes: é densa, é material, pode ser sentida e "quase tocada"; mas, ao mesmo tempo, é fugaz, invisível, inefável, e neste sentido, imaterial. Daí os recursos híbridos acionados por ele para explicar - "explicação", por sinal, que só é dada porque pergunto. E, assim que pergunto, reparo no absurdo da pergunta, reparo que *estou a perguntar o imperguntável*. Meu amigo, em desconcerto, recorre a gestos, risos, sorrisos, palavras vacilantes, a busca de um fundo comum de compreensão ("é isso aí que você tá captando!"; "você tá sentindo isso?") e, por fim declara: "cara, não dá, precisa sentir pra entender". Seria uma espécie de *mana*, me pergunto então, ou talvez uma versão - mais profana, menos coercitiva e menos compulsória - da hipnose coletiva dos ritos desenhada por Durkheim (1996) n'*As Formas Elementares da Vida Religiosa*?

Seja como for, o que vejo na pista me parece de fato, impressionisticamente, uma espécie de *vertigem* com propriedades muito particulares, que se delinea como calculado movimento de *arremesso de si*: "como se fosse possível estar sempre fervendo, mas nunca deixar-se evaporar; como se fosse possível *se jogar* e não cair" (Cf. Almeida & Eugenio, 2004). Um "equilíbrio metaestável" - sempre mexido, continuamente estimulado, constante apenas na inconstância. E digo isto porque se aciona ali, simultaneamente, muitos e diversos recursos para a sensibilização dos corpos e, no entanto, os sujeitos envolvidos permanecem como que nas "bordas do excesso": dificilmente assistimos a colapsos de algum tipo, dificilmente chega-se a um ponto de não-retorno ou, para usarmos termos clássicos (Cf. Nietzsche, 1999), dificilmente estes sujeitos deixam de combinar suas vivências dionisíacas com o gerenciamento apolíneo da vida.

Nosso grupo atravessou as horas da festa sem "percebê-las", e esta sensação de desorientação temporal, de "contínuo presente", não é produto apenas do recurso de tapar as janelas para alongar a noite: o tipo de música contribui muito. Os sons eletrônicos, com os quais então tinha

festa e a viagem dentro da festa, ativada pelas substâncias); guardar dinheiro por meses (às vezes submetendo-se a trabalhos temporários considerados menores, como em uma loja de shopping); comprar as "substâncias ilícitas"; decidir a quantidade exata e a variedade delas a comprar, prevendo o intervalo entre as doses e as combinações que se deseja fazer; decidir onde transportá-las com segurança; comprar roupas e acessórios; decidir trajetos e o rateio de gasolina; calcular o dinheiro para as refeições etc - estes como

pouquíssima familiaridade, talvez nenhuma, podem parecer excessivamente repetitivos aos ouvidos destreinados para apreciá-los. As fronteiras entre o início e o fim das músicas são diluídas e sutis e tem-se a impressão, a princípio, de que uma só música está tocando sem parar a noite inteira. Isto porque as “quedas” não são colocadas ao final, como marcador característico de término e sucessivo recomeço. Ao contrário, as seqüências de batidas se estruturam de modo imprevisível, e as pausas e cortes no ritmo podem ser efetuados onde menos se espera, no meio ou no auge, produzindo uma certa “sensação de montanha-russa”, como descreve uma das entrevistadas de Bacal (2003).

Além disso, o tempo do *after-hours* é marcado por um certo esmaecimento das fronteiras entre os grupos de amigos. Alguns grupos foram desfalcados ou desfeitos porque parte dos componentes já foi embora, de modo que podemos ver “sobreviventes” dançando sozinhos, desgarrados, de olhos fechados, por vezes de braços abertos e pulando muito. Há mais liberdade para que estes se aproximem dos grupos que persistem; “baseados” (cigarros de maconha) são compartilhados entre os “amigos de noite”; rostos desconhecidos sorriem uns para os outros e dividem tacitamente por instantes um trecho de música, sintonizando os movimentos do corpo. Na memória desta minha primeira noite de campo, não guardo o intervalo entre este momento e o instantâneo seguinte, no qual a pista já estava vazia e o *dj* prestes a encerrar sua função. Surpreendo-me com o que se segue: o silenciar do som é marcado com palmas da platéia dos ainda presentes. Sim, palmas para o *dj* que, como demonstra o trabalho cuidadoso de Bacal (*idem*) foi tornado artista, não sendo mais encarado como mero operador de som. A combinação de batidas que funcionou ao longo da noite como fio condutor para aquela estranha coisa que ainda seria alvo de muita investigação, a *vibe*, é lida como “arte” e ingrediente fundamental da *cena*.

Às oito horas da manhã, saio para o dia amanhecido com os ouvidos ainda surdos.

*

● Escritura Acrobática ●

Sobre antropologia, amizade e propostas de trabalho

Do rigor na Ciência

...Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos. Em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Suárez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, livro quarto, cap. XLV, Lérida, 1658)

Jorge Luis Borges, "Museu", *O fazedor*.

É sobre um território metropolitano que se inscreve este trabalho, uma antropologia, e aquilo de que ele trata, uns urbanos afetos¹⁷, a cujo funcionamento nomeei *hedonismo competente*. Ambos - este trabalho e aquilo de que ele trata - podem ser ditos desejos de *mapa*; ao mesmo tempo, ambos estão a jogar ininterruptamente também com o *decalque*.¹⁸

¹⁷ Afetos estes entendidos também sob a perspectiva a partir da qual Deleuze & Guattari tematizam o *afecto*, na qual "o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu" (2002b: 21).

¹⁸ Valho-me aqui do contraponto entre decalque e mapa elaborado por Deleuze & Guattari (2002a) na medida em que funciona para pensar tanto o procedimento deste fazer-tese como aquele pelo qual dão-se as ocupações da cidade que fazem aparecer a *cena carioca*. Nesta acepção, mapa é modo rizomático de proceder, por oposição ao fazer decalque, arborescente. Há, contudo, um outro jeito de pensar o fazer-tese, ainda enquanto mapa, com o auxílio de Bateson (2000 [1972]). Neste caso, o mapa da tese, na relação com o território que busca mapear, há de operar-se como *transferência de diferenças*. "Quais são as partes do território que são transferidas para o mapa?", se pergunta Bateson (*op.cit.*:457). "Sabemos que o mapa não é o território. (...) Se o território fosse uniforme, nada seria transferido para o mapa, a não ser suas fronteiras, o limite no qual o território deixa de ser uniforme contra uma matriz maior. O que realmente é transferido para o mapa é a *diferença*, seja ela uma diferença de altitude, de vegetação, de estrutura demográfica, de superfície, enfim, de qualquer tipo. São as diferenças que são produzidas no mapa. Mas o que é diferença? Trata-se de um conceito muito peculiar e obscuro. Certamente não é uma coisa ou um evento. (...) Se começamos a perguntar sobre a localização das diferenças, estamos em maus lençóis. (...) Portanto, uma diferença é uma entidade

Tudo já há de ficar mais explícito, mas por ora é tempo de se dizer que a vertigem com que a *cena carioca* estende-se devorante pela cidade, vertigem de apagamento de marcadores¹⁹ é aproximável daquela a que este trabalho também viu-se entregue. Ele que havia de tentar desenhar um mapa sobre o mapa da cena, este que se alastrava e alastrava, quase a recobrir uma cidade - ou ao menos a "aldeia" da zona sul, às vezes um pouco mais (e também, ao mesmo tempo em que um pouco mais, um pouco menos).

É ao campo específico da antropologia urbana que se endereça, pois, esta contribuição. E por isso é daí mesmo gostaria de partir.

1. A cidade e as gentes: por uma antropologia "de"

Na defesa de uma abordagem que venha a trabalhar antes "territorialidades" que "identidades", Perlongher (2005: 267) retoma uma "velha polêmica" - como ele diz, "malgrado 'esquecida', talvez vigente" -, a da antropologia da cidade *versus* a antropologia na cidade. A primeira nos conduz aos pioneiros trabalhos da Escola de Chicago, que focalizavam o "processo de desterritorialização das massas" (*op.cit.*: 268) no confronto com o contexto metropolitano. Tratava-se de fato de confronto na acepção destes investigadores - de "luta pelo espaço" (nos termos da Ecologia Humana de Park, 1979) no "empilhamento heteróclito e esfregante de

abstrata" (*op.cit.*: 457-458; tradução minha). Nesta definição de Bateson, emerge como irrealizável a pretensão totalizadora de um mapa que "coincida pontualmente" com o território: *o mapa da cidade não é a cidade*. Precisamente isto, contudo, é o que permite que a cidade, pensada como informação/diferença, *apareça* no mapa. "Os efeitos são produzidos pelas diferenças" (*op.cit.*: 458).

¹⁹ Esta que venho de tematizar no *Instantâneo Dionisíaco*, mas também aquela que tem tornado cada vez mais possível que a cena se "materialize" eventualmente nos mais improváveis lugares, mesmo em alguns "notoriamente heteros", o que é mais notável através da presença aberta de casais de meninas do que de meninos, e retornarei a esta questão. Como uma espécie de *invasão*, da qual mesmo a mídia dá conta (vide os diversos seriados norte-americanos, como *Will and Grace*, *L Word* e *Queer Eye for a Straight Guy*; e também os casais de meninas nas recentes telenovelas brasileiras, além das incontáveis matérias sobre a cena publicadas em revistas e jornais com uma frequência por vezes semanal). Isto que aparece em fenômeno, que explode em uma fala de senso-comum - a que diz que vivemos hoje uma espécie de "moda" ou "glamourização da homossexualidade", marcadamente a feminina - é algo que já vem sendo *tramado* há tempos. Como diz Caiafa (1985: 11), "a cidade atingida por esses efeitos, tudo se fez imperceptivelmente". Já em minha primeira aproximação ao universo da cena (Cf. Eugenio, 2003: 5) este operar por *contaminação* se revelava: na afirmação jocosa entre amigos, a de que "o mundo é gay" (que parecia precisamente clamar pela explosão do "gay" como sentido, por transbordamento; se todos são, ninguém é); ou ainda na "moda do moderninho" que estaria "abrindo as portas do circuito a possíveis 'caretas' descolados", ao mesmo tempo em que estaria "viabilizando a apropriação ocasional de espaços os mais insuspeitos, convertidos momentaneamente em parte do circuito pela presença 'explorada'

nossas cidades" (preciosa imagem de Perlongher, *op.cit.*: 267), a reger as relações interindividuais e a contribuir ao mesmo tempo para o afrouxamento dos "laços primários" de sociabilidade e para a absorção dos "secundários" na impessoalidade das instituições burocráticas. Os efeitos desta "perda abrupta" ou deste "inelutável hiato" - diagnosticados principalmente nas massas de imigrantes - revelavam-se na "fragmentação do sujeito urbano" (Cf. Wirth, 1979), dada ao mesmo tempo como causa e efeito da "vida mental" (Cf. Simmel, 1979) metropolitana, e observável em um ambiente citadino convertido em "laboratório social".²⁰

"O sujeito urbano era fragmentado - digamos sinteticamente - no caleidoscópio heterogêneo do desdobrado leque da urbe, pela sua adesão (ou aderência) às diversas ocupações e papéis que marcavam seu trânsito tresloucado pela metrópole vertiginosa. Isso afetava o próprio ego - o ego do sujeito como centralização unitária, autoconsciente na determinação total de seus atos -, já que o fragmentava, repetimos, na adoção aos vários papéis situacionais, institucionais, domésticos, que perdiam-se, por assim dizer, nos labirintos selvagens da selva de cimento armado" (*op.cit.*: 269).

A inspiração dos trabalhos da Escola de Chicago é algo que gostaria de reter - a retomarei adiante para dizer como. E isto a despeito das críticas que podem lhes ser imputadas, a saber, esse desejo "correcional" (que aparece no objetivo estratégico de controle da "desordem" urbana, ou na busca pelo equilíbrio da "balança biótica" de Park) e o "salto epistemológico" de um fisiologismo na apreensão da "urbe como variante autônoma" para o traçar de "perfis psicossociais" (*op.cit.*: 267-268).

A segunda abordagem, como demonstra Perlongher, apóia-se precisamente neste "calcanhar de Aquiles" da Escola de Chicago, "pressupondo que o essencial da abordagem antropológica permanece

(aberta, explícita) de 'casais-fluxo'" (*op.cit.*: 8-9).

²⁰ Em conferência sobre a Escola de Chicago, Becker (1996) nos dá conta do prodigioso resultado deste esforço, ou dos "Mapas Desmedidos" (como diz a epígrafe desta seção) nele gerados, que fizeram de Chicago a "cidade mais pesquisada do mundo" (:183). Com efeito, as seguidas edições, atualizadas de dez em dez anos, do *Local Community Fact Book*, não eram outra coisa senão uma tentativa de (novamente a epígrafe) levantar "um Mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele". Vale transcrever uma anedota pessoal de Becker: "Neste livro, que cobria todas as comunidades da cidade de Chicago conforme definidas pelo censo, cada comunidade recebia cerca de duas páginas de informações básicas extraídas das estatísticas censitárias, incluindo temas como delinquência juvenil, criminalidade, estatísticas sanitárias, tudo o que se podia saber a respeito de uma determinada área. De modo que quando se estudava uma área em particular, bastava pegar o livro e, com dados dos últimos quarenta anos, dispor de uma visão histórica e estatística de tudo o que se passara naquela região. (...) Era um recurso fantástico, mas nunca me ocorreu que essa informação não existisse para todas as cidades, apenas para Chicago. Assim, quando me mudei para São Francisco para fazer pesquisa e quis começar um trabalho, perguntei, candidamente, onde estava o 'community fact book' de São Francisco: 'não temos esse livro aqui, só em Chicago', me responderam" (*op.cit.*: 187).

[quando transposto ao meio urbano], a princípio, idêntico a si mesmo" (*op.cit.*: 269) e buscando, pois, recortar na cidade grupos de "pequena escala" e de alegados contornos definidos, nos quais o ingrediente "desestabilizante" da fragmentação não viesse a se colocar como impedimento no projeto de compreensão de "identidades". Uma questão de foco privilegiado pode, pois, dar conta da diferença de perspectivas entre as duas propostas: enquanto as abordagens *da cidade*, territoriais, tenderiam a focar a desterritorialização, as abordagens *na cidade*, ou de cunho "comunitário-identitário" (*op.cit.*: 270), tenderiam a focar a reterritorialização. Assim procedendo, entretanto, eventualmente reintroduziam por contrabando a ameaça de alguma miopia analítica - ameaça contudo transformada, já outra. Quiçá, contornável por um olhar atento à sutileza e à viva variabilidade dos arranjos identitários, como veremos adiante com G.Velho. O comentário de Simões ao texto de Perlongher pode ser útil aqui a fim de sintetizar a crítica:

"A objeção principal [de Perlongher] dizia respeito a uma espécie de 'vício de origem' essencialista do conceito de identidade: embora aparentemente pensada em termos contrastivos e situacionais, a identidade tendia a ser retratada como uma imagem coerente que os sujeitos necessariamente deviam construir de si mesmos, como se fossem entidades unificadas, fechadas e excludentes" (2005: 264).

Segundo Perlongher, a partir da década de 60, pelo menos no Brasil, predominam, por conta da ênfase *na cidade*, trabalhos sobre "bairros de periferia, favelas, grupos familiares ou, no melhor dos casos, grupos de limites mais ou menos definidos" (*op.cit.*: 270). "Sempre estudar a *smallness*", fórmula de Burton Benedict (*apud* Goldman, 1999c: 103) que se assenta, ela própria, na tomada das sociedades ditas "primitivas" como paradigma persistente ao longo da história da disciplina, não apenas enquanto "modelo reduzido", mas também, como salienta Goldman, "modelo no sentido de exemplo de um tipo de investigação que poderia ser estendido a sociedades de outra natureza" (*op.cit.*: 94). Na confecção de uma proposta de "etnologia urbana", por conta da adoção das noções de grupo e de comunidade, "procedia-se a um transplante, a uma transferência (de outro lado, assumida na afirmação mesmo do *na*) dos trabalhos sobre comunidades efetuados na área historicamente forte da antropologia indígena ou colonial" (Perlongher, *op.cit.*: 270-271). Os requisitos enfileirados pelos idealizadores de uma "etnologia urbana", tal

como os dispõe sinteticamente Perlongher, eram contudo os de uma antropologia que pudesse dar conta da “plurilocalidade” da prática social urbana, da “heterogeneidade” dos estilos de vida, da “multiplicidade” das relações e dos códigos em jogo, ao passo que, para tanto (e contraditoriamente), havia o pesquisador de se submeter a uma “exigência de homogeneidade”: a “etnologia urbana”, argumentava-se, “não pode se sujeitar a grupos cuja homogeneidade não está manifestada em instâncias de funcionamento real, mas procurará apreender ‘unidades reais de funcionamento’” (*op.cit.*: 271-272). Como, então, “não pode ‘inventar’ falsas homogeneidades” (*ibidem*) - ao menos não como intenção declarada -, entende-se o foco privilegiado que tendeu a adotar.²¹

A polêmica *da cidade/na cidade*, “traduzida em termos de um antagonismo entre interpretações: local X ‘variável explicativa’”, pôde ser matizada, por exemplo, nos trabalhos de Gilberto Velho, que “demonstram um deslocamento da ênfase primeira na definição de *cenário* para a de *cena*”, menos através de uma “inversão substantiva, mas antes do privilegiamento de uma ótica mais atenta às sutilezas” (Heilborn, 1986: 320; grifos meus).

“Um certo tipo de definição de antropologia urbana deve preocupar-se em descortinar a complexidade da vida metropolitana. Justamente sobre esse tópico desponta um dos seus desdobramentos mais interessantes, que é o da *relevância do espaço, do local, como suporte para a constituição da identidade dos grupos sociais que habitam na cidade*. A antropologia, em geral, tem demonstrado o quanto o espaço é um elemento crucial na produção de identidade. Esta questão resulta particularmente central, quando o urbano é eleito como campo preferencial da investigação. Tal escolha provoca e comporta uma *dupla significação*, e proponho que ela permite a *acoplagem do*

²¹ Como sintetiza Goldman (*op.cit.*: 95), no enfrentamento deste impasse, aquele entre *unidade e fragmentação*, duas abordagens podem ser discernidas: “Por um lado, uma perspectiva ‘internalista’ que, fazendo abstração da inserção do grupo estudado em um conjunto mais amplo, busca esgotar o conjunto de suas articulações interiores. Por outro lado, uma tentativa de explicar o grupo visado como uma espécie de efeito de forças que o ultrapassariam por todos os lados”. Enquanto à abordagem “internalista” - a que tenderam os estudos urbanos britânicos - aglutinam-se a idéia de uma análise *microscópica* e a sustentação da suposta *autonomia* do grupo estudado (recortado no tempo e no espaço), à abordagem “externalista” - que caracterizaria, por sua vez, a vertente norte-americana - corresponde a análise *macroscópica* e a tomada do grupo em questão (“ranço durkheimiano”) como *reflexo* da sociedade abrangente. De modo que “a antropologia parece ter sempre oscilado entre uma ambição totalizadora mais ampla do que a das demais ciências sociais e um particularismo cuja minúcia dificilmente encontra paralelo nas outras investigações sobre o fenômeno humano” (*op.cit.*: 96). Pode-se dizer ainda, como observa Bech (1998: 216), que as sociologias urbanas desenvolvidas nos anos 70 e 80 (como por exemplo a de Castells, 1975) tenderam, por sua vez, a resolver o impasse através do privilegiamento de estudos “de orientação macro, marxista ou weberiana”, que “rejeitaram firmemente ou ignoraram totalmente” a cidade como espaço de vida: “no máximo” tomaram-na como esfera - nas palavras de Castells citadas por Bech, “real, mas relativamente desimportante”.

binômio acima mencionado loca-unidade temática" (ibidem; grifos meus).

Talvez por nunca ter abandonado a inspiração da Escola de Chicago (sem contudo deixar de lhe fazer as devidas críticas), nos trabalhos de G.Velho, perspicazmente, a "urbe como variante autônoma" (Perlongher) - ou a "relevância do espaço" (Heilborn) - não se deixa eclipsar. Ao mesmo tempo, por ter aliado a inspiração desta pioneira escola com outros desdobramentos - notadamente a fenomenologia de Schultz (1979), o interacionismo simbólico (Cf. por exemplo, Becker, 1970, 1973; Goffman, 1975, 1988) e um certo olhar existencialista (G.Velho, 1986: 16) -, a *especificidade* urbana *aparece* em seus escritos, precisamente, como permanentemente *aberta e relacional*: os "grupos" atravessam-se uns nos outros; as "identidades" estão em constante negociação; a convivência do diverso, por fim, dá o tom - seja na divergência do conflito e da contradição, seja em arranjos idiossincráticos dotados de surpreendente harmonia.

Na corda-bamba em que se coloca o investigador dos contextos urbanos, pois, credito com efeito à leitura da obra de G. Velho a percepção afinada de que o que se passa no nível dos fenômenos é multiplicidade que não se deixa aprisionar sob o signo de uma identidade pretensamente estável e congelada, seja esta "individual" ou "grupala". Não é outra coisa senão isto o que se depreende de suas ricas descrições etnográficas nas quais salta aos olhos "a *coexistência* de diferentes estilos de vida e visões de mundo" (1994a: 14; grifo meu). Uma tal "coexistência" não é apenas a do compartilhar de um mesmo espaço urbano por muitos e diversos "grupos", mas dá-se no âmbito do próprio "indivíduo" - que, por assim dizer, revela-se, no nível do vivido, não tão uno e indiviso quanto a categoria o supõe. Como o próprio Velho já sugeriu tantas vezes (Cf. em especial 1986 e, aí, destaque para o terceiro capítulo), "o ponto mais relevante para esta discussão é a *vivência individual da heterogeneidade*" (:53; grifos meus).

"É ao nível das biografias de indivíduos específicos que encontramos com mais vigor e dramaticidade a coexistência de orientações e códigos diferenciados. (...) Insisto, portanto, que sendo as diferenças entre grupos sociais, com fronteiras mais ou menos claras, detectáveis num plano mais tipicamente sociológico, quando chegamos ao nível individual passamos a um terreno forçosamente inter ou transdisciplinar. (...) Percebe-se a complexidade da rede de significados ao nível da biografia, suas contradições e seus conflitos. (...) É importante assinalar que um indivíduo, em momentos e contextos específicos, pode apresentar comportamentos e atitudes classificáveis como

novos ou modernos e, em outros, apresentar-se ligado a uma visão de mundo dita tradicional”²² (*op.cit.*: 53-54).

Como se vê, não seria exato (ou não seria tudo) dizer meramente que os modernos contextos urbanos caracterizam-se por um “multiculturalismo”, ou pela convivência em contigüidade de uma *pluralidade* de “grupos” diferentes (cada qual, porém, dotado de nítidos, seguros e estáveis contornos) pelos quais transitaríamos os “indivíduos” (eles próprios também dotados de nítidos, seguros e estáveis contornos). Ficariamos assim, como bem esclarece o trecho citado, apenas em um nível “tipicamente sociológico”. Ademais, o que viabiliza a consistência de uma tal personagem, o “indivíduo” - a produzir “ilusão biográfica” (Cf. Bourdieu, 1986) a partir de um “sísifico” esforço de síntese coerente da variabilidade do vivido - é menos o que podemos observar como fenômeno do que a eficácia (entre os “analistas” e “interpretadores” não menos que entre os “nativos”) de nossa “estrutura mítica” moderna - ou, tal como a nomeia Dumont (1993), a “ideologia do individualismo”, que terei oportunidade de revisar na Parte II (ver *Cultivar-se*).

Este “indivíduo” no qual coexistem “orientações e códigos diferenciados” pode ser dito em outros termos: os da *multiplicidade* tal como formulada por Deleuze & Guattari.²³ Isto se nos dispusermos a tomá-

²² Um significativo exemplo que pode ser dado desde já, e que por sua “radicalidade” na conciliação de supostos opostos é suficiente para ilustrar um procedimento que seguidamente se verifica entre aqueles com quem trabalhei, é o de um rapaz “extremamente cosmopolita”, que optou por não ter residência fixa e mora “pelo mundo”, trabalhando em empregos temporários diversos e assim juntando dinheiro para seguir em suas andanças. Volta com freqüência ao Brasil, onde é acolhido por amigos ávidos por suas novidades e prontamente integrado não apenas na cena, mas também na vida que aqui deixou (assim que chega, arranja em “um passe de mágica” emprego, casa, carro e “namoricos”). Nunca teve um namoro fixo, e já abandonou relacionamentos nos quais estava apaixonado por conta da primazia que concede ao “seguir viagem”. Ao mesmo tempo, contudo, é adepto de uma espécie de seita mundial (digo assim porque não sei mesmo exatamente do que se trata, por mais que ele tenha tentado me explicar) cuja cartilha prescreve o não-uso de substâncias consideradas “drogas”, uma rotina regrada e a escolha pela seita do par com que o sujeito deve casar-se, invariavelmente do sexo oposto. O rapaz relaciona-se com homens e mulheres, usa “drogas” e não pretende se casar. Narro sua história porque, de passagem, ele sintetizou certa vez de modo notável como processa sua conciliação: “Eu sou as duas pessoas mesmo, ou então não sou nenhuma delas, ou então sou várias outras também. É uma coisa, tipo: não conto para a pessoa da seita o que eu faço na noite e não conto para a pessoa da noite o que eu faço na seita. Mas, ao mesmo tempo, não é só isso. A pessoa da seita também vai pra noite, está e não está ali quando a pessoa da noite está beijando um cara. Elas se viram, eu me viro. Pode parecer estapafúrdio, mas funciona”.

²³ Sob esta perspectiva, o que entendemos por “indivíduo” aparece como *circunstância* ou *processo* e não como termo ou estrutura; como relação/“objeto real” (*relation*) e não como relação/“objeto lógico” (*rappont*). Tomar aquilo que se nos aparece como “indivíduo” como *atualização* contingente ou local de uma *virtualidade* (que segue influente no horizonte do

lo não como um “dato irreductível” ou como um “modelo implícito”, mas antes como “o resultado de um processo contingente, variável, incompleto e parcial de individuação” (Viveiros de Castro, 2006a: 2). É da “geometria variável” deste “indivíduo” que nos dá conta com agudeza a preocupação de G. Velho em sublinhar que valores, visões de mundo e procedimentos que aparentemente se erigem como distintos e impenetráveis entre si podem encontrar meios de conciliar-se em simultâneo, de *coexistir* em um “mesmo” agente - o que dá a medida da margem de manobra de que dispõe este “indivíduo” conquanto declarado sujeito -, em arranjos que só poderão ser dados como “contraditórios” ou “anômicos” de um ponto de vista pretensamente externo (*ibidem*). Também é desta “geometria variável” que temos notícia no esquema proposto por Duarte (1986) para a apreensão da “identidade social”, segundo o qual esta se daria a apreender somente em um plano de situacionalidade, ao mesmo tempo distinto e englobante dos outros dois planos que a constituiriam: o da emblematicidade e o da contrastividade.

Trabalhar na chave da *multiplicidade* e não na da *pluralidade* é afinar-se com um processo de “mudança recente de nossa sensibilidade conceitual” (Viveiros de Castro, *ibidem*). Mudança de “instrumentos coletores”, como a diz Viveiros de Castro:

“As chamadas ciências sociais *contemporâneas* afastam-se cada vez mais rapidamente, segundo uma trajetória tangencial ao velho círculo das representações macro-sociológicas, das concepções da sociedade como agência transcendente aos indivíduos, concepções estas que embalaram nosso sono dogmático por mais de um século e meio. A Sociedade como ordem (institintiva ou institucional) dotada de uma objetividade de coisa contraposta a esse outro Grande Personagem que seria o Indivíduo dissolve-se em favor de noções como *socialidade* (Wagner, Strathern), que exprimiriam melhor o processo semiótico ‘fractal’ da condição sócio-pessoal, ou conceitos como *dispositivo* e *agenciamento* (Foucault, Deleuze), que oferecem alternativas materialistas radicais às noções idealistas clássicas de ‘instituição’ e de ‘representação’, ou em favor de construtos como *coletivo* e *rede* (Latour, Law), que ignoram deliberadamente a diferença entre os componentes humanos e não-humanos de um *socius* cada vez mais micrológico e mais disseminado. Em lugar dos

vivido, enquanto potência) implica, precisamente, *em admitir não a “relatividade” do “indivíduo”, mas sua “relacionalidade”*. Como diz Viveiros de Castro (com.pessoal, 2002), “não é tudo que é relativo, mas é o ser que é relação”. De modo que pensar o “indivíduo” enquanto engajamento momentâneo é atentar para que a apreensão da *forma*-indivíduo (o eu que é dado pelo que não é, por oposição ao “outro” que institui os limites do “eu”, *limites-contorno*) não se imponha como algo que diga “tudo” sobre ele; não oblitere sua apreensão positiva como *força* dinâmica, cujos limites aparecem em sua “tendência” (*limites-tensão*); um “objeto” aí definido por aquilo que “é capaz de ser”, e não por aquilo que supostamente “é” (como se este “é” fosse fixável, como se os termos preexistissem à relação e não fossem eles próprios relações). Com isso, não se trata absolutamente de negar a “realidade” do “indivíduo”, mas de sublinhar o aspecto parcial e permanentemente “incompleto” desta realidade face ao horizonte do *possível*.

velhos objetos discretos (no sentido matemático), separados de tudo aquilo que não eram (as outras sociedades, o meio não-social), internamente estratificados mas ao mesmo tempo ontologicamente homogêneos, traçam-se hoje teias sem escala, de geometria variável e contornos indiscerníveis, formadas por conexões planas (i.e. não-hierarquizadas) que reúnem (coletam) entidades e processos *radicalmente* heterogêneos, isto é, ligados *porque* heterogêneos e não *apesar* de o serem. Uma ontologia social rasa, em suma: todos os entes e agentes que entram na teia entram nela *no mesmo plano*. Estamos, em suma, falando de *multiplicidades*, o modo de existência cujo funcionamento corta pelo meio a dialética do Um e do Múltiplo que, sob os mais variados avatares (Natureza e Cultura, Indivíduo e Sociedade), comandavam a Antropologia ocidental até bem pouco" (*op.cit.*: 1-2).

A chave da pluralidade é acionada tanto pela fala antropológica clássica - a de um "multiculturalismo" a cuja detecção a perspectiva relativista nos daria acesso; a da variedade através da qual se realizaria o invariável humano - quanto pela "modernidade" ela própria - o tempo moderno como aquele que se distingue pela abertura ao plural, que caminha "do mundo fechado ao universo infinito" (como já diz o título da célebre obra de Koyré, 1979).²⁴ Ela não é diferente daquilo que descreve,²⁵ pois, tanto quanto a chave da multiplicidade aqui acionada não é diferente daquilo que pretendo com ela descrever, na retomada (afinada à proposta de Perlongher) de uma já outra *antropologia da cidade*: uma que, trabalhando na chave da multiplicidade, faça-o também através do recurso ao conceito de "código-território" sinalizado por Deleuze em seus *Diálogos* (1977) com Parnet. Se "nossos instrumentos coletores estão mudando" (Viveiros de Castro, *op.cit.*: 1), não o fazem decerto gratuitamente, mas em consonância com transformações pelas quais está passando um mundo

²⁴ O manifesto anti-anti-relativista de Geertz (2001) pode nos dar a medida do impasse a que tanto o relativismo quanto o seu questionamento nos transportam. Como bem sublinha o autor, uma posição anti-anti-relativista não seria uma defesa do relativismo, "palavra desgastada" ou "grito de guerra do passado" (daí sua opção por uma dupla negação, no *anti-anti*), mas uma investida contra os anti-relativismos, uma tentativa de destruir o pavor do relativismo, "e não a coisa em si, que penso meramente existir, como a Transilvânia", dando-o como infundado na medida em que os males a ele atribuídos (como o subjetivismo e o niilismo) "na verdade não decorrem dele, e as recompensas prometidas a quem escapa de suas garras, relacionadas sobretudo com um conhecimento pausteurizado, são ilusórias" (:47). Tanto a perspectiva anti-relativista se apresentaria como "versão aerodinâmica de um erro antigo" (*ibidem*) quanto tampouco funcionariam as investidas relativistas (sejam elas naturalistas ou racionalistas). Não teria sido o relativismo (enquanto decorrência inevitável de que *não ficamos em casa e não nos contentamos com verdades caseiras*: 67) o que teria destruído "nossas certezas", mas precisamente "essa atração pelo que não se enquadra e não se conforma, pela realidade deslocada, que *ligou-nos ao tema condutor da história cultural dos 'Tempos Modernos'* (*op.cit.*: 65; grifos meus). "Examinar dragões, não domesticá-los ou abominá-los, nem afogá-los em barris de teoria, é tudo em que consiste a antropologia. (...) Tranqüilizar é tarefa de outros: a nossa é inquietar", diz-nos Geertz (*ibidem*).

²⁵ Como argumenta Appadurai (1996: 1), a "modernidade" seria a um só tempo fato e teoria; o Iluminismo, enquanto sua matriz histórica, teria pretendido gerar, acima de qualquer outra coisa, pessoas que, *after the fact*, desejaram tornar-se modernas.

no qual participam.²⁶

Posso falar pelo meu trabalho:²⁷ não se trata de um levante caprichoso, mas de extrair as eventuais conseqüências da contingência específica da minha pesquisa; de levar a sério a *ocasião* com a qual meu campo me confrontou. E de fazê-lo, sublinho, na perseguição mesmo daquela sorte de fina sensibilidade que confere à antropologia simultaneamente todo o seu charme e um aspecto de irremediável “ciência *gauche*”: como se repete (pelo menos) desde os *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1976) - ou da cristalização do trabalho de campo como metodologia privilegiada da Antropologia -, não devemos cometer a deselegância de levar as teorias prontas e limitarmo-nos a tentar encaixá-las, ainda que forçosamente, em nossos “dados”. Assim, embora não de imediato, não demorei muito para dar-me conta de que os pressupostos de que dispunha como “cartas na manga” - tais como “grupo” e “identidade” - não funcionavam em relação ao que observava na *cena carioca*.

Que eu não estava diante de um “grupo” é algo que se explicita desde o *Instantâneo Dionisíaco*, com o qual iniciei este trabalho. Desde, portanto, minhas primeiras aproximações com um “objeto” de estudo que não se deixava sequer nomear, *fugindo* pois, ao mesmo tempo, também da “identidade” - esta que, como nos diz Bourdieu (*op.cit.*: 70), tem no nome seu elemento encompassador mais constante e durável; o nome como aquilo que informa as fronteiras do “eu”, no mesmo movimento em que assegura sua “constância através dos tempos e uma unidade através do espaço social”. Pois se eu não dispunha de um “grupo” a pesquisar, de acordo com a já citada cartilha da “etnologia urbana” sintetizada por Perlongher, tampouco estaria autorizada a “inventá-lo”. De modo que eu poderia mesmo dar os “maus lençóis” como certos senão tivesse, por assim

²⁶ Como comenta Lévi-Strauss em entrevista a Viveiros de Castro (1998: 121), “se me permite uma comparação musical, eu diria que a antropologia tal como a conheci, tal como nossos mestres a praticaram, era tonal, e agora ela se tornou serial. Isto quer dizer que as sociedades humanas não significam mais nada fora de suas relações recíprocas. Porque a nossa se enfraqueceu, porque ela mostrou seus vícios, porque as outras começaram a trilhar o mesmo caminho que a nossa - isso é como as notas do sistema dodecafônico, elas não têm mais um fundamento absoluto, elas existem apenas em relação às outras. Enfim, é assim que as coisas são, teremos uma outra antropologia, como a música serial é uma outra música. Uma antropologia que será tão diferente da antropologia clássica como a música serial é diferente da música tonal”.

²⁷ Obviamente, muitos outros defrontaram-se e defrontam-se com questão semelhante, e posso citar pelos menos dois belos trabalhos - o de Caiafa (1985) e o de Perlongher (1987) -, dos quais o meu dista cerca de duas décadas, em que já então os autores consideraram

dizer, convertido *um problema no problema*.

É sintomático que meu “grupo-que-não-é-um-grupo” tampouco ostente uma identidade de “vivas arestas” - para usar uma expressão de Duarte (com. pessoal). A cena carioca, ao contrário, aparece como fenômeno *precisamente em sua imprecisão*, ou no tensionar de seus próprios limites (limites-tensão), apresentando-se antes em diagrama do que em contorno (Cf. Deleuze & Guattari, 2004a); como “resultado” ocasional e contingente do desdobramento em deriva de seus agentes, eles próprios dados por suas relações - ou, mais sinteticamente, eles próprios relações. É sintomático, dizia. Isto porque a noção de “sociedade”, com a qual a de “grupo” partilha a mesma coluna classificatória, decerto não agoniza sozinha. Como nos diz Viveiros de Castro,

“seu par perfeito, o Indivíduo, o outro Grande Personagem do discurso socioantropológico, não vai muito melhor das pernas. Ele deixou de ser um *dado irreduzível* - quando ao mesmo tempo se ‘opunha’ à sociedade e a constituía como nada mais que uma soma de indivíduos - e um *modelo implícito* - quando a sociedade era concebida ao mesmo tempo como ‘transcendendo’ os indivíduos e como constituindo um *Super-Indivíduo* dotado de consciência, intenção, vontade e identidade. (...) Quanto à idéia tão persistente da sociedade como super-indivíduo, esta foi demolida por um duplo e concertado movimento: de um lado, sua *defração* em múltiplas escalas igualmente ‘societárias’ (a distinção clássica entre os níveis micro - e macro - dos fenômenos sociais caminha rapidamente para a desapareição); de outro, a percepção de que a sociedade não pode ser uma espécie de indivíduo *porque o indivíduo ele próprio já é uma sociedade* (aqui, a redescoberta de Gabriel Tarde vem sendo fundamental)” (*op.cit.*: 2).

Este “gigantesco deslocamento do eixo estético do Planeta Logos (ou pelo menos de sua antropo-noosfera)” (Viveiros de Castro, *ibidem*) dá-se afetado por um mesmo incapturável *fio sensível*²⁸ que, contemporaneamente, engendra como fenômenos agenciamentos que O. Velho (1991: 123) chama de “novos sujeitos sociais” - estes podendo ser tão aparentemente diversos quanto os freqüentadores da *cena carioca* que pesquisei ou, como exemplifica o autor, adeptos de religiões pentecostais “em aceleradíssima expansão”. Aproximam-se, contudo, quando observamos como *funcionam*. Os “novos sujeitos sociais” são, nos diz

premente, na relação com seus “objetos”, recorrer a “ferramentas coletoras” alternativas.

²⁸ Não temos boa expressão para nomear *isso* que seria “espírito de época” ou “sinal dos tempos”; que *seria*, se não fosse ao mesmo tempo também uma outra coisa a mais ou a menos - *isso* a que voltarei contudo seguidamente a me referir. Como diz Derrida (1971: 12), tratar-se ia de “um estranho concerto cuja natureza consiste em não poder ser apresentado em toda a sua superfície como um espetáculo para o historiador, se por acaso este tentar reconhecer nele a marca de uma época, a moda de uma estação ou o sintoma de uma crise. Qualquer que seja a pobreza do nosso saber a esse respeito, é certo que a pergunta sobre o sinal é ela própria algo mais ou algo menos, em todo caso, diferente, de

O.Velho, "exatamente aqueles que para além de nossa vã ciência *juntam as pontas*. Ou talvez até duvidem (de novo!) que *se trate* de duas pontas" (*ibidem*; grifos meus).²⁹

E, precisamente por "juntarem as pontas" (*n* pontas, "juntas" em rizomático e sempre em aberto espalhamento), agem e acontecem antes como multiplicidades do que como pluralidades. Vejamos. A lógica do plural admite a combinação e o arranjo, mas é então de uma relação entre termos/inteiros que se trata. A multiplicidade nomeia, por sua vez, sínteses que se dão por contaminação recíproca de "elementos" que já (e de pronto) são eles próprios contaminações, as "diferenças" convertidas em gradações. São as *sínteses disjuntivas*, como as chamaram Deleuze & Guattari - um conceito a serviço antes de uma pragmática que de uma lógica.³⁰ Ou, como comenta Viveiros de Castro (*ibidem*), na adoção da perspectiva da *multiplicidade*, tratar-se-ia da "cristalização de uma outra imagem do pensamento: a de um cromatismo generalizado - o gênio ou o demônio dos pequenos intervalos saiu da garrafa".

Para trabalhar nesta voltagem é que, em sintonia com a mencionada sugestão de Perlongher, sugiro a retomada de uma certa *antropologia da cidade*. Uma que, adiantado, não se define por oposição excludente à abordagem *na cidade*, mas antes segue a pista da *conciliação* entre ambas (tal como praticada, como vimos, por G.Velho), admitindo que tal *conciliação afeta* ambos os "termos": por um lado, a abordagem *da cidade*

um sinal dos tempos. Sonhar reduzi-la a isso é sonhar com a violência".

²⁹ "Descobrir nesse sentido quem são os novos sujeitos sociais", prossegue O.Velho, "é matéria para pesquisa por se fazer. (...) [e] é provável que isso recorte a sociedade de maneiras inusitadas se comparadas com os padrões usuais" (*op.cit.*: 125; grifos meus). Com efeito a "recorta" - ou, digamos, a *fractaliza*. No entanto, acredita ele, se "nada disso está dado" mas sim "se fazendo em ziguezague", certo é que será preciso seguir *duvidando*: "A dúvida desreificadora, desencantadora, desmistificadora. Ao mesmo tempo instrumento da razão e crítica de suas pretensões totalitárias. Que capta da ciência como paradigma para a modernidade o seu espírito vivo e não a mitologia cientificista, que embota a imaginação e o espírito de aventura. Que não obriga a crer dogmaticamente para poder agir. Que entende que a transparência e a univocidade dos significados, a Sociedade (com S maiúsculo) que se procura estabelecer para permitir a convivência humana é, ao mesmo tempo, desejável e relativa. *E que de fato os absolutos não são deste mundo*" (*op.cit.*: 125-126; grifos meus).

³⁰ Uma outra maneira de dizer a diferença de natureza entre a lógica da pluralidade e a pragmática da multiplicidade é sublinhar que enquanto a primeira busca destrinchar mecanismos, a segunda descreve "maquinismos", ou agenciamentos maquinicos. Enquanto "a mecânica é um sistema de ligações de perto em perto entre termos dependentes", a "máquina, ao contrário, é um conjunto de 'vizinhanças' entre termos heterogêneos independentes. (...) A máquina, em sua exigência de heterogeneidade de vizinhanças, transborda as estruturas com suas condições mínimas de homogeneidade". O que define um agenciamento, assim, "é o deslocamento de um centro de gravidade sobre uma linha

cede em suas pretensões esquadrihadoras de cuspir “Mapas Desmedidos”; por outro lado, a abordagem *na cidade* cede em suas pretensões de recortar um “micro”-reflexo, de acreditar tão de partida na estabilidade dos contornos. Juntas, ambas fogem ou deslizam para um *cartografar de tramas*. De modo que esta *antropologia da cidade* retomada seria “da” em pelo menos dois patamares - ou pode ser dita de pelo menos duas maneiras.

Primeiramente, por seu tom: esta *antropologia da cidade* se daria a partir mesmo de uma sorte de contaminação recíproca entre “história” e “geografia”. História “na acepção forte do termo tal qual estabelecida por Paul Veyne (1982)” na qual esta “não designa um gênero ou parte do conhecimento científico geral, voltado para a descoberta de algumas leis específicas, mas um esforço profundo para atingir os processos de ‘objetivação’ que engendram, a cada época e em cada sociedade, os ‘objetos’ aparentemente naturais que os cientistas sociais costumam tomar como dados a trabalhar” (Goldman, *op.cit.*: 113). Um tal fazer, atento ao “sublunar” e ao “vivido”, é, com efeito, na medida em que é *invadido* por um procedimento “geográfico”, dispensando assim “qualquer referência privilegiada à variável *tempo* e, portanto, ao modelo diacrônico”, sem tampouco apontar (já que o geográfico é por seu turno invadido pelo histórico) “para um simples triunfo do modelo sincrônico”: “ao contrário, o ‘lugar’ deixa igualmente de ser a referência determinante de toda investigação” (*op.cit.*: 114).

Por um lado, uma atenção ao *específico* (e não no que possa este ter de perene): enquanto história invadida pela geografia, esta antropologia dedicar-se-ia “ao estudo de *tramas* em que o tempo e o espaço não são imprescindíveis”. Por outro lado, uma atenção a tais *tramas* tomadas como *deslocamentos*, já que “foi igualmente necessário que o plano histórico contaminasse o geográfico, fazendo com que este passasse a ser concebido de um modo dinâmico onde a mudança e a transformação tomam o lugar das ilusões de estabilidade e fixidez” (*ibidem*). De modo que se trata de uma *antropologia da cidade* (no caso, de urbanos afetos) imediatamente porque, assim concebida, a antropologia só pode mesmo ser uma

antropologia de - no sentido de local e contingente; molecular.³¹

Dito o tom, dizer agora quê *antropologia da cidade* é, pois, proposta aqui: sua estratégia de ação no que tange ao “objeto” deste trabalho, a *cena carioca*.

Não se trata de, como se fixou a imagem da perspectiva *da cidade*, tomar o urbano como “categoria explicativa *per se*” (mais característica de Wirth, segundo O.Velho, 1979: 8). Mas sim de tornar a surpreender-se - e fortemente - com a afirmativa de Park (1979: 26), inspirada em Simmel, de que “a cidade é um estado de espírito”, o urbano *per se* não bastando para revelar o que nele se processa precisamente por ser ele, o urbano, *algo mais do que ele mesmo*, “algo mais do que o amontoado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas, edifícios, luz elétrica, linhas de bonde, telefone etc; algo mais também do que uma mera constelação de instituições e dispositivos administrativos”: a cidade como aquilo que *aparece* “nos processos vitais das pessoas que a compõem” (*ibidem*).

Surpreender-se com isto que parece uma obviedade “jogada fora por motivo de traste”. Quanto mais não seja porque, como dizem Deleuze & Guattari (2002b: 14), “as idéias sempre voltam a servir, porque sempre serviram, mas de modos atuais os mais diferentes”. Ou, como diz Manoel de Barros (2004: 47),

“As coisas jogadas fora por motivo de traste
são alvo de minha estima. Prediletamente latas.
Latas são pessoas léxicas pobres porém concretas.
Se você jogar na terra uma lata por motivo de
traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar.
Por isso eu acho as latas mais suficientes, por
exemplo, do que as idéias.
Porque as idéias, sendo objetos concebidos pelo
espírito, elas são abstratas.
E se você jogar um objeto abstrato na terra por
motivo de traste, ninguém quer pegar (...)”

Para executar uma tal operação de resgate (não ignorando, decerto, que esta lata é também uma idéia, mas concedendo que, dentre as idéias,

³¹ “O ‘macro’ não é um somatório, nem mesmo um produto simples, de inúmeros ‘micros’ justapostos; o ‘micro’, por sua vez, não é um ‘macro’ reduzido a dimensões que imaginamos fáceis de controlar e esclarecer, o que permite falar em ‘reflexo’ ou ‘manifestação’. Na verdade, a passagem do ‘macro’ ao ‘micro’ corresponde a uma efetiva mudança de nível, de modo que, como em física, as variáveis que operam em um plano não são as mesmas que funcionam no outro. Mais que isso, o ‘micro’ é o plano dos processos de objetivação que fazem aparecer e que sustentam os ‘objetos’ que encontramos no nível macroscópico. (...) Trata-se na verdade de um ‘processo de molecularização’ consciente do ato de que se algum tipo de totalidade existe só pode se localizar no plano de objetivação, não no objetivado” (*op.cit.*: 115).

é daquelas que freqüentemente foram mais lata do que idéia, enquanto outras, como a noção de identidade, freqüentemente foram mais idéias do que latas), lembrar de mais um ingrediente da noção de Park sobre a cidade. Diz ele, de passagem: "a cidade, vale dizer, o lugar e a gente" (*op.cit.*: 27; grifo meu). Precisamente no e que faz aparecer a cidade *entre* o lugar e a gente (sendo, antecipo, que o lugar e a gente são também relações) que residiria a proposta em pauta aqui. Precisamente no e revela-se a cidade como "entidade viva" (*op.cit.*: 28). Mais: precisamente no e revela-se a cidade como *fenômeno* (no sentido empregado por Gell, 1998; 1999) contingente que aponta para uma relação - esta que retomarei, logo mais, no (de)compósito onde/quem/como. O *onde* urbano só acontece na *contaminação* pelos *quens* que "riscam" (negociações tracejadas a giz, como na imagem de Cortázar, 1985, v.2: 95-96) a superfície em seus deslocamentos e assim *fazem cidade*. O processamento destes *quens*, por sua vez, só acontece na contaminação pelo *onde*, este que adiante apresentarei, com a ajuda de Cicero (2005), como "princípio de desenraizamento" - mas que desde logo pode ser dito de outro modo; já está, por exemplo, no adágio alemão citado por Park, "o ar da cidade liberta os homens" (*op.cit.*: 36).

Toda uma "tradição" que (d)escreve a grande cidade como "estado de espírito" pode aqui ser convocada a ocupar um mesmo plano, pois. Por um lado, o esforço de objetivação da Escola de Chicago, inspirado em Simmel, no qual a urbe aparece como "um grande, denso e permanente apinhamento de seres humanos heterogêneos em circulação". Por outro lado, um certo esforço fenomenológico, que encontra em Benjamin (1997) uma de suas mais sublimes expressões, no qual a cidade aparece como "uma sempre-mutante multidão de estranhos variados movendo-se entre si" (Bech, 1998: 216; tradução minha, esta e seguintes). Sublinho que não dizem o mesmo (ou não o dizem do mesmo jeito), estas duas tomadas, e no que uma refrata à outra talvez habite a já mencionada proposta de Perlongher, tal como a minha.

No deslizamento de ambas, temos a cidade como "*rotineiro* mundo de estranhos" (na expressão de Lofland, 1973, retomada por Bech, *ibidem*) dotado (aspecto crucial para o argumento aqui) de um "componente de abertura" (*op.cit.*: 217) ou, sugiro, de um forte acento na *acessibilidade* e

na *propagação* - esta entendida nos termos de Tarde (1992), nos quais vital e social se aproximam no desejo antes de propagar-se que de organizar-se. E isto não apenas quando é de "espaço público" ou "irrestrito" que se trata, mas "na existência simultânea e na dialética de tais espaços públicos e de mundos de estranhos apenas parcialmente abertos" (Bech, *op.cit.*; 218; grifo no original) - o que recentemente vem sendo agravado, por assim dizer, no verter desta cidade em uma *telecidade* (para Bech), ou na "cidade superexposta" de Virilio (1993a).

A "superfície-limite" da cidade, como nos diz Virilio, "não parou de sofrer transformações, perceptíveis ou não, das quais a última provavelmente é a *interface*" (*op.cit.*: 9). Primeiro movimento: da cidade-fortaleza, dada por suas cercas ou muralhas (limites-contorno) à sua reconfiguração em cidade "metropolex", na qual o *aeroporto* passou a encarnar a "última porta do Estado". Contudo, tratava-se aí de um regulador das trocas e das comunicações ainda notadamente "físico". Virilio acentua que a construção de aeroportos internacionais teria sido, nas diversas grandes cidades do mundo, um dos imperativos fortes da década de 70: o aeroporto como "pórtico-magnético" na defesa da soberania nacional contra "piratas do ar" (*op.cit.*: 7). "Desde então, não se trata mais, como no passado, de isolar pelo encarceramento o contagioso ou o suspeito, trata-se sobretudo de interceptá-lo em seu trajeto" (*op.cit.*: 8). Um movimento adicional de reconfiguração urbana nos teria conduzido à contemporânea cidade superexposta, na qual a incorporação da interface da tela como instância comunicativa teria operado a transfiguração - aqui não nas palavras do autor, mas em palavras afins - dos limites-contorno (os da cerca ou ainda os do pórtico magnético) em limites-tensão. O atravessamento do urbano pela interface teria colocado em jogo precisamente a noção de dimensão: "se o espaço é aquilo que impede que tudo esteja no mesmo lugar, este confinamento brusco [na ubiqüidade da interface] faz com que tudo, absolutamente tudo, retorne a este 'lugar', a esta localização sem localização... o esgotamento do relevo natural e das distâncias de tempo achata toda localização e posição. Assim como os acontecimentos retransmitidos ao vivo, os locais tornam-se intercambiáveis à vontade. (...) A instantaneidade da ubiqüidade resulta na atopia de uma interface única. Depois das distâncias de espaço e de tempo, a distância-

velocidade abole a noção de dimensão física. A velocidade torna-se subitamente uma grandeza primitiva aquém de toda medida, tanto de tempo como de lugar” (*op.cit.*: 13). “Súbita fratura das formas inteiras” na topografia urbana, por conta da qual a “transparência toma o lugar das aparências” (*op.cit.*: 19) na ascensão de um “espaço-tempo sintético” (*op.cit.*: 20).

“A localização e a axialidade do dispositivo urbano já perderam há muito sua evidência. (...) Privado de limites objetivos, o elemento arquitetônico passa a estar à deriva, a flutuar em um éter eletrônico desprovido das dimensões espaciais, mas inscrito na temporalidade única de uma difusão instantânea. (...) Esta súbita reversão dos limites introduz, desta vez no espaço comum, o que até o momento era da ordem da microscopia: *o pleno não existe mais*, desvenda-se em uma falsa perspectiva que a emissão luminosa dos aparelhos ilumina. A partir daí o espaço construído participa de uma *topologia eletrônica* na qual o enquadramento do ponto de vista e a trama da imagem digital renovam a noção de setor urbano. À antiga ocultação público/privado e à diferenciação da moradia e da circulação sucede-se uma superexposição onde termina a separação entre o ‘próximo’ e o ‘distante’, da mesma forma que desaparece, na varredura eletrônica dos microscópios, a separação entre ‘micro’ e ‘macro’. (...) O *cinematismo propaga a última aparência de urbanismo*, a última imagem de um urbanismo sem urbanidade em que o tato e o contato cedem lugar ao impacto televisual. (...) Da estética da aparição de uma *imagem estável*, presente por sua própria estática, à estética do desaparecimento de uma *imagem instável*, presente por sua fuga (cinemática ou cinematográfica), assistimos a uma transmutação das representações. À emergência de formas e volumes destinados a persistir na duração de seu suporte material, sucederam-se as imagens cuja única duração é a da persistência retiniana” (*op.cit.*: 9-19; grifos do autor).

Este é um ponto importante no desenhar em volante circuito da *cena carioca*: a intensa contaminação pelo regime de funcionamento tecnológico a desestruturar a capacidade “geodésica” da arquitetura urbana, visível não apenas em ambientes (“públicos” ou “privados”) marcados pela “co-presença real/virtual” (virtual aí entendido restritamente como tecnológico, e real, por oposição, como “físico”, “material”, “concreto”) de que fala Weissberg (1993), mas no nível mesmo de sua operacionalidade nômade - aquela “que se reterritorializa na própria desterritorialização” (Deleuze & Guattari, 2002c: 53) -, dada pela *velocidade* mais que pelo *movimento*, na qual “a chegada suplanta a partida: tudo ‘chega’ sem que seja preciso partir” (Virilio, *op.cit.*: 11; grifos do autor). Embora esta “superexposição” não seja tudo o que afasta a cena das zonas paulistanas de prostituição masculina (das quais se aproxima na operacionalidade nômade, porém) estudadas por Perlongher - há ainda uma notável reorganização do *estigma*, com o qual a cena conversa, decerto, mas de modo completamente diverso -, é aspecto fundamental para viabilizar seu

funcionamento como montagem em ato, conferindo ao circuito em jogo aí uma marcante característica *volante* e *devorante*, a qual retornarei.

Vejamos primeiro a proposta de trabalho de Perlongher, para em seguida contemplar o que muda quando se propõe trazer o diagrama do autor para a cena carioca.

Perlongher tem um modelo particular, por conta de sua temática de trabalho, ao qual responder. Vale entrar neste assunto porque, até certo ponto, trabalhar com a cena carioca também é confrontar-se (no plano das “cartas na manga” que não funcionam) com este mesmo modelo. Trata-se do modelo do *gueto* tal como foi reapropriado (a partir da noção formulada por Wirth) pelo, digamos, “braço acadêmico”³² de um processo mais amplo de *gay liberation* levado a efeito a partir do fim dos anos 60 - como veremos na Parte II. Sua crítica endereça-se à tentativa empreendida por Levine (1979) de “outorgar um estatuto epistemológico a noção de *gay ghetto*” (*op.cit.*: 273). Com efeito, com “o *out of the closets* que o *gay liberation* intensifica com ênfase, desencadeia-se um processo de desterritorialização maciça dos homossexuais norte-americanos, que abandonam em massa os bairros *straights* para se radicar nos *gay ghettos* de São Francisco, Chicago, Nova York, Los Angeles e nas grandes urbes americanas” (*op.cit.*: 274). Mas, como argumenta Perlongher, na confrontação do modelo gay norte-americano com a persistência (de geometria variável, decerto) do modelo macho/bicha tropical (Cf. Fry, 1982) já se dimensiona a validade limitada do *gay ghetto*. A pretensão de convertê-lo de fenômeno local em categoria analítica ou construto sociológico “pode implicar etnocentrismo (ou ‘gaycentrismo’)”: “incipiente universalismo, que combina bem com as pretensões internacionalistas da moda gay e que desnuda sua dimensão ideológica, quando passamos dos ghettos norte-americanos às bocas locais” (*ibidem*).³³

³² Um comentário de Fry (2000: 11) pode dar a medida de como começavam a condensar-se estes que ora viriam a ser nomeados como “estudos culturais”, ora como “antropologias nativas”: “Vi que a antropologia pós-moderna estava rumando para uma espécie de solipsismo. A sua origem calcada no encontro entre uns e outros diferentes estaria dando lugar a um novo *ethos* que privilegiaria encontros entre semelhantes; mulheres escrevendo sobre mulheres; homossexuais sobre homossexuais; negros sobre negros; subalternos sobre subalternos, e assim por diante. Pode ser que estivesse enganado, mas pressentia que essa tendência sinalizava mais uma etapa na concretização e naturalização das identidades sociais”.

³³ Na mesma direção, comenta Fry (1987: 12-15): “Confesso que mantenho minha posição com a maior dificuldade perante meus opositores, que preferem acreditar que gay é guei

É neste contexto que Perlongher sugere a retomada da noção de "região moral" proposta por Park.

"As populações que nessa região transitavam, lembremos, não residiam, mas perambulavam pelo local, reuniam-se, nem tanto de acordo com seus interesses, mas na comunhão de seus desejos e temperamentos, ou, mais cruamente, de seus vícios. Na 'região moral', heteróclita na diversidade das fugas que, em seu seio, à maneira de uma válvula de escape que liberasse os impulsos 'reprimidos pela moral social', se refugiam, proceder-se-ia, ao mesmo tempo, a uma canalização/viabilização e a uma 'reterritorialização relativa' dos impulsos e trajetórias desterrados, proscritos" (*op.cit.*: 273-4).

O gueto paulistano (ou as bocas) não compartilha senão o nome com o *gay guetto* norte-americano. E precisamente porque *funciona* de modo outro: é "hiperterritorialização em movimento" (*ibidem*), aparece no *trottoir* dos michês, na deriva dos vagabundos, no ruído silencioso das negociações, no "movimento browniano" de uma perambulação desejante de agentes que, eles próprios, tampouco são fixáveis. Trata-se de "uma territorialidade itinerante que não se subscreve a uma fixitude residencial" (*ibidem*); que *aparece*, pois, em seus agenciamentos, na inesgotabilidade do desejo. Neste funcionamento temos descrita também a cena carioca - também contingente; também infixável; também território itinerante. A cena *não faz contorno* - e tampouco o fazem as bocas. É naquilo que foge, no que escapa. Perlongher se pergunta, como também me perguntei, assustada, diante deste "objeto" tão arredo: "se a territorialidade é itinerante, como cartografar as beiras e a consistência dessa 'tribo' ou do 'bando'?" (*op.cit.*: 275). E pondera, na seqüência:

"Impõe-se constatar que, a esta altura, não é possível continuar pensando o sujeito como sujeito unitário, mas como segmentário, fendido por segmentações binárias e por fluxos moleculares. (...) Superficial e empiricamente, o mesmo sujeito 'individual' participa, ao mesmo tempo, de redes de sociabilidade diferenciadas. Fragmenta-se até tal ponto na diversidade

em todos os lugares e todas as épocas. Assim, Alexandre, o Grande, Leonardo da Vinci e Oscar Wilde, só para citar alguns, são apenas os mais ilustres de uma espécie de linhagem de gays, cada um compartilhando a mesma essência, que seria um dado da natureza. Ou seja, o modelo anglo-saxão dos homossexuais, bissexuais e heterossexuais teria aplicabilidade universal. De fato, este enfoque tem um grande apelo. Ele permite, por exemplo, entre outras coisas, que o gay de hoje possa se ver como um, numa longa linha de gente, que sofre perseguições, mas que sobrevive, graças à persistência e a uma descomunal e sensibilidade. Assim, ele pode inspirar aqueles que lutam para eliminar a discriminação contra o amor homoerótico. (...) Os michês estão sob o ataque da polícia; mas o mundo do qual fazem parte, o mundo dos homens, bichas, sapatões etc, *está sob o ataque acirrado da modernidade*. Uma cultura inteira está sob a mira não só da polícia mas de todos aqueles que aderem ao esquema que chamei acima de 'anglo-saxão', mas que é, de fato, das camadas dominantes e protagonistas-mores da ideologia individualista de todos os países modernos. (...) Néstor sabe que estes dois desejos [o 'socialmente aceitável' e o 'maldito'] (há mais que dois, e só faço caricatura por imperativos expositivos) se constituem um ao outro, na medida em que *ambos surgem simultaneamente num mesmo indivíduo (exceto no modelo individualista-moderno)*".

de práticas sociais nas quais desempenha - concedamos - um 'papel', que a idéia de uma unificação egocêntrica, como ontologia liberal, autoconsciente, pulveriza-se na multiplicação de seus repartes. Nas trajetórias marginais, em sua dificuldade ou impossibilidade (...) de articular uma identidade, essas tendências 'esquizo' recrudescem, já que a aversão ou o relativo estranhamento a respeito das convenções da ordem, da família ou do trabalho enfraquecem, tornam frouxas, ou, pelo menos, inconstantes, as adesões às capturas institucionais caras a Park, ou ainda, às doméstico-bairrais das teorias da comunidade 'protegida', que elide, correlativamente, as fugas dos trânsfugas" (*ibidem*).

Adiemos apenas por mais alguns parágrafos a tematização de que, na aproximação que proponho entre o funcionamento da cena e o das bocas, a *diferença produz diferença* (Bateson, *op.cit.*: 459); isto é, de que o diferente crucial do ingrediente marginal é o que catapulta, em grande medida, a diferenciação entre essas duas ocupações-que-fazem-cidade - diferenciação que apenas em parte, e um tanto empobrecidamente, aparece no argumento (Cf. Simões & França, 2005) de que o "mercado" teria invadido e implodido o "gueto" (há na cena a fala consensual que declara o gueto uma sorte de "antepassado" seu; Cf. Palomino, 1999, por exemplo).

De volta: na coleta tentativa destes agenciamentos, a noção de "código-território" (Deleuze & Parnet, 1977: 152) pode ser recrutada. Ela opera particularmente bem quando colocada em relação com o *desejo*, justo aquilo que destes agenciamentos busco captar. Não se trata de fixar o desejo como nascendo de uma falta ou de uma lei, nem como uma realidade espontânea e natural, nem em sua consumação como prazer - estes que seriam "os três contra-sensos sobre o desejo" de que nos falamos Deleuze & Parnet (*op.cit.*: 125). Trata-se de tomá-lo em sua dimensão maquínica, de funcionamento "sobre um plano de imanência ou de composição que deve ser ele mesmo construído ao mesmo tempo em que o desejo agencia e maquina". Sob este prisma o desejo aparece como "operador efetivo, que se confunde a cada vez com as variáveis de um agenciamento" (*ibidem*; traduções minhas). Não se trata de *negação*, de declarar uma *falta* - ausência de sujeito, de indivíduo, de grupo, de identidade ou outros que tais - nos agenciamentos que busco mapear. Antes, talvez, de flagrar uma sorte "imprecisão" (perante estas categorias), de verificá-la em sua positividade. "Que confusão curiosa, a do vazio com a falta", comentam Deleuze & Parnet (*op.cit.*: 108-109).

"Parecia-nos que o desejo era um processo e que ele descrevia um *plano de*

consistência, um campo de imanência, um 'corpo sem órgãos', como dizia Artaud, percorrido de partículas e de fluxos que escapam tanto dos objetos como dos sujeitos... O desejo não é, portanto, interior a um sujeito, tampouco tende para um objeto: é, estritamente, imanente a um plano ao qual ele não preexiste, a um plano que precisa ser construído, onde partículas se emitem, fluxos se conjugam. Só há desejo quando há desdobramento de determinado campo, propagação de determinados fluxos, emissão de determinadas partículas. Longe de supor um sujeito, o desejo só pode ser atingido no ponto onde alguém é privado de poder dizer Eu. Longe de tender para um objeto, o desejo só pode ser atingido no ponto em que alguém já não procura ou já não apreende um objeto e tampouco se apreende como sujeito. Objetam, então, que um desejo assim é totalmente indeterminado, e é ainda mais penetrado pela falta. Mas quem é que os faz crer que perdendo as coordenadas de objeto e de sujeito lhes faltará alguma coisa? Quem é que os leva a crer que os artigos e pronomes indefinidos (um, se), as terceiras pessoas (ele, ela), os verbos infinitivos são os menos indeterminados do mundo? O plano de consistência ou de imanência, o corpo sem órgãos comporta vazios e desertos. Estes, porém, fazem 'plenamente' parte do desejo, e não abrem nele falta alguma" (*op.cit.*: 108).

A noção de um código-território a operar enquanto dispositivo coleta de modo eficaz a variabilidade das geometrias a que chamamos "sujeito" (coleta, digamos, a *circunstância* do "sujeito"), dada pela trajetória contingente de máquinas desejanter que "escrevem" *código* no ato de seu deslocamento sobre um *território* - de tal modo que o território é somente na medida em que é *codificado*, assim como o código é somente na medida em que é *territorializado* (e, diga-se, este é não é, ele próprio, uma sorte de dura cristalização; antes está sempre *sendo*, e a cada vez). Adotar uma tal perspectiva para pensar as trajetórias praticadas nas bocas ou na cena *não é* "eliminar o sujeito", mas é antes afirmar aquilo que se entende por sujeito como efeito e não como causa (Zourabichvili, 1996: 111): o "sujeito" como *acontecimento*; o "sujeito" como atualização do código-território. Isto no patamar dos agenciamentos maquínicos de desejo, do que acontece no e faz acontecer o plano de consistência ou imanência. Ademais: enquanto dispositivo, o código-território desenha, em funcionamento, um plano de organização ou transcendência, agenciamento coletivo de enunciação. Neste patamar, sintetiza Perlongher (*op.cit.*: 276), seria possível distinguir dois elementos: "uma sobrecodificação - *surcodage*, código de códigos - e uma 'axiomática', que regula as relações, passagens e transduções entre e através das redes de códigos, que por sua vez 'capturariam' os corpos que se deslocam, classificando-os segundo uma retórica, cuja sintaxe corresponderia à axiomatização dos fluxos".

Ao recorrer a tais termos, Perlongher os coloca como via alternativa para a análise de uma temática que, via de regra, vinha sendo abordada

através da chave ordem/desordem. Se é possível dizer que a "transgressão" praticada nas bocas, conquanto "desordem", é também "ordenada" - é desterritorialização da conjugalidade burguesa e da ordem familiar, mas reterritorializa-se em códigos internos ao gueto, todo um outro esquadramento das condutas - isto no entanto não é tudo; não é suficiente para dizer a positividade do que se passa, já que "pensar em desordem implica fazê-lo a partir de uma ordem que ao ser negativizada - como incluído/excluído - se impõe" (*op.cit.*: 278). No entanto, eis que as vivências não são nunca mera "resposta"; para além, "essas vidas 'desordenadas' estão - permita-se a tautologia - a serviço da 'desordem'" (*op.cit.*: 277).

"Esse tresloucamento da prostituição, do crime, da licenciosidade de busca permanente de sua derruição, está jogado ao desabe, para que, no estrambelho da lúbrica sordidez, esplenda com mais estremeceadora reverberação a intensidade do desejo, a *petite mort* do *potlach* libidinal" (*ibidem*).

Ou: "não há menos (*moins*) senão (*plus*) na idéia de *não ser* que na *de ser*; na desordem que na ordem" (*op.cit.*: 278). De modo que há uma dimensão que escapa à chave da ordem/desordem: a do funcionamento irreduzível, aquela a que se ascende ao "tomar os acontecimentos e as práticas sociais a partir da força que eles encarnam em si, de sua própria, específica e intransferível singularidade - que é, simultaneamente, uma multiplicidade" (*op.cit.*: 278). A singularidade nomeia a especificidade de um funcionamento, sua diferença que transborda do mero "pertencimento grupal" ao mesmo tempo em que o viabiliza: "ligados *porque* heterogêneos, e não *apesar* de o serem", repetindo uma já citada passagem de Viveiros de Castro. A multiplicidade, por sua vez, efetua-se no funcionamento em bando, matilha, não se dando a apreender pelos "indivíduos isolados nômades personalógicos, mas como agenciamento coletivo, em que o que conta é o *togetherness*, o estar junto, o *entre deux*, na microscopia da deriva" (*op.cit.*: 279).

"Sob essa perspectiva, pode-se abordar o problema representado pela capacidade, exacerbada nos circuitos marginais, de o mesmo indivíduo particular participar, alternativa ou erráticamente, de diversas redes, algumas delas 'normais'. São os funcionamentos desejanter do campo social, os fluxos, as linhas de fuga que atravessam o *socius*, que arrastam os indivíduos, escandem-nos, drapeiam-nos, envolvem-nos. Não são os indivíduos - e essa afirmação é dura - os que decidem ou optam a partir de um ego autoconsciente, os que constroem, por apelar a um clichê, suas identidades e suas representações. Eles participam de funcionamentos desejanter, sociais, que os desbordam; em todo caso, como diz Paul Veyne (1982: 197), esse

desejo é o princípio de todos os outros afetos; a afetividade, o corpo sabe mais do que a consciência. As fugas marginais (Deleuze: "numa sociedade tudo foge") são, então, fugas desejanter" (*op.cit.*: 279-280).

É tempo de retomar a cena carioca. Há de se posicionar perante algo semelhante no que toca às possíveis vias de "compreensão" da cena como "resposta" a uma "sociedade englobante": algo como dizer que se ali declara-se que não há "identidade sexual" fixa, não só isto só é possível por contraste com alguma(s) outra(s) identidade(s) consideradas fixas, como este mesmo contraste impõe quase de imediato que o desejo de não-identidade escorra irresistivelmente para alguma identidade. Não que assim não seja - mas, novamente, não é tudo. Também a questão ordem/desordem atravessa a cena, e também sob este aspecto é possível dizer - no patamar da singularidade como no da multiplicidade - que conciliações as mais diversas entre "papéis" pertencentes às colunas opostas do ordenado e do desordenado encontram jeitos de acontecer. É aqui, no entanto, que mais notadamente a cena se distancia das bocas: na medida em que os agenciamentos na cena inscrevem-se simultaneamente na ordem e na desordem, implodindo de pronto a bipartição, por contaminação recíproca de "ambas" . Inexato dizer que seriam duas e que "ao fim" da operação deixariam de sê-lo; a operação ela própria procede na síntese disjuntiva. Daí que a cena não se faz como "território marginal". Não se trata de um gueto - nem à moda brasileira, nem (ainda menos) à norte-americana. Talvez por isso, no lugar da "paixão pelo código" que Perlongher (*op.cit.*: 281) fareja nas bocas, da proliferação barroca de nomenclaturas para uma "reterritorialização perversa", da hipercodificação dos encontros, dos atos, das posições sexuais, das preferências; a cena acontece através de uma persistente retirada do nome.³⁴

³⁴ No entanto, se as vivências erótico-afetivas esquivam-se do nomear, a profusão de nomes transfere-se para os estilos de música eletrônica, para a instabilidade microscópica, a permanente e preciosista revisão das nomenclaturas, o discordar sistemático. Um exemplo pode ser dado na própria seleção de músicas para compor o CD-Anexo *Sortimento*: eu mesma não me sentia suficientemente "atualizada no debate" para fazer a escolha, e pedi a contribuição de duas pessoas, no que fui generosamente atendida. Elas convocaram a ajuda de mais um "especialista", e juntos os três "discordaram" durante algumas semanas, não apenas sobre o que era "o melhor" de cada estilo, mas também sobre o quê *pertencia* a cada estilo. E isto quando as próprias categorias sobre as quais fiz a consulta eram as mais "simples": *house* (quando este poderia ser *acid*, *deep*, *hard*, *progressive*, *french*, *garage*, *nu*, *latin*, *minimal*, *tech*...), *techno* (quando este envolve variantes tais como *hardcore*, *big beat*, *minimal*, *breakbeat*, *jungle*, *drum'n'bass*...), *electro* (*ebm*, *nu*, *electroclash*...), *trance* (*ambient*, *goa*, *hard*, *progressive*...) e "música para *chillout*". Uma espécie de "verdade sobre a música" (parafrazeando a foucaultiana "verdade

Uma outra cidade, pois, aparece através da ocupação “cena carioca”. Não a cidade marginal, o lumpen, o lixo, a escória, a sujeira, a perversidade - se persistem estes ingredientes na cena, o fazem mesmo na condição de ingredientes desterrados, instrumentalizados para a “brincadeira”, em ato estetizante que, no entanto, não prescinde de uma ética; antes, ao contrário, dispõe de éticas em profusão (ponto ao qual ainda retornarei). A fixada “região moral” de Park vem, neste movimento, a dotar-se de itinerância, e a cena carioca pode, justamente, ser descrita nestes termos: os de uma *região moral volante*. Mas também, acrescente-se, *devorante*. Pois tanto é capaz de instantanear-se em lugares os mais diversos como tende, nesta sua cartografia volante, a contaminar não apenas um “previsível” circuito, mas também “lugares impossíveis” - de feiras-hortifrutis a supermercados, de museus a cinemas, de “pacatos” bares e restaurantes a shopping centers etc; para além dos clubes e festas do “mundinho”. No que não há, no limite para o qual *tende* a cena, “lugares impossíveis”. Nisso ela afasta-se das bocas, que a despeito de seu aspecto gasoso, de *aparecerem* na deriva dos trânsfugas, perfaziam-se de todo modo “dentro” da *mancha* da marginalidade e, territorialmente, do centro da cidade de São Paulo: com efeito, o termo *mancha*, cunhado por Magnani (1996), funciona bem como imagem aqui, pois que se trata de um aglomerado dotado de certa estabilidade na paisagem urbana, reconhecida não apenas pelos *insiders* mas também pelos *outsiders*, mas cujas fronteiras nem por isso deixam de ser difusas e infixáveis, irregulares e respingantes. Mais: o duplo aspecto volante e devorante destas *eventuais* “regiões morais” em que se instantaneia a cena não deixa intocada a adjetivação “moral”. Ela também, a moralidade em jogo, não é uma “contra-moral”, um “código interno ao gueto”, que se faz por oposição a uma suposta moral englobante (burguesa, familiar). Acontece, antes, nos microscópicos deslocamentos que promove: varia por gradação, ao invés de alternar entre espécies.

A “invasão”. Por vezes, na circunstancial tomada de posse de um “lugar”, a cena como invasão aparenta-se à proposta da *flash-mob* que surgiu recentemente no horizonte contemporâneo como modalidade de

sobre o sexo”) parece estar sendo, aí, permanentemente negociada. Bacal (2003) acompanhou o mesmo movimento em listas de discussão na internet sobre música

manifestação “pacífica”, “lúdica” e “performática”, cuja instantaneidade fazia-se notar tanto na aglomeração quanto na dispersão de um contingente heterogêneo, momentaneamente engajado em um ato inusitado (como tirar a roupa em um parque, ou dançar em frente à sede de um banco, por exemplo) e sem ligação “óbvia” ou “imediate” com a suposta reivindicação. Sublinhe-se que o paralelo faz-se na operação em si, e não no compartilhamento de alguma sorte de engajamento “político” nos atos da cena. É assim que, por exemplo, a “contaminação” de uma filial de supermercado pela cena pode dar-se pela circunstância “estapafúrdia” da realização entre as prateleiras de enlatados de um desfile de moda de uma grife *cool*. Ou que um show, uma festa, uma reunião a princípio “caretas” podem subitamente ser “tomados” pela cena no pipocar de beijos explícitos entre casais de moças (e também de rapazes, mas menos visivelmente, sobre o que reflito logo abaixo). Contudo, é quase difícil fazer as palavras de que disponho dizerem estes movimentos da cena, porque a “contaminação” de “lugares heteros” dá-se reciprocamente à “contaminação” de “lugares gays”, e mal faz sentido falar dos dois como tipos diferentes e discretos (pelo menos) *enquanto se faz cena*. Há mais; também na contaminação das “funções” de cada lugar aparece a cena: são clubes que vendem roupas e dispõem de um sebo de livros; cabeleireiros que também são cybercafés; brechós que cedem seus espaços para a realização de festas; feiras de hortifrutis nas quais acontecem performances musicais; cinemas nos quais as sessões acontecem ao mesmo tempo em que uma festa com djs e pista de dança se desenrola em ambiente paralelo; exposições que contam com djs de música eletrônica. Os exemplos proliferam. Por outra: o aspecto de *flash-mob* aparece ainda nos eventos itinerantes, que “aportam” em paisagens variadas, tais como festas pagas que são realizadas a cada vez em um clube diferente; *raves* que ocupam um sítio em Vargem Grande ou uma praia; o Fashion Rio (evento de moda) ou o Tim Festival (festival de música) que fazem do Museu de Arte Moderna ou de um dos reformados galpões do Cais do Porto sua ambiência; o *riocenacontemporanea* (festival de teatro) que ocupa a Estação de Trem Leopoldina etc. Em tudo isso se verifica ocorrência de cena. Mas ela ainda pode acontecer na casa de alguém, em um improvável

e contingente restaurante, em uma simples festa de universidade etc. Todas as vezes em que se processa a contaminação, eis que se instantanea, se instancia uma "região moral volante": os ambientes tocados pelo impalpável da cena logo ganham um clima característico. É a *vibe*. Para forjá-la, como já vimos, recruta-se em um mesmo plano pessoas, músicas, vestimentas, decoração do ambiente, bebidas e outros aditivos, em composições variáveis e de equilíbrio delicado. É em ocupações-que-fazem-cidade como essas que Bech (*idem*) vê inscrever-se uma *citysex*, ou a aparição de uma "sexualidade urbana" como faixa de frequência, como patamar sempre aberto à experiência sensível.

Note-se que a cena carioca revela-se, assim, particularmente feliz na nomeação mesmo de *cena* - um nome que não nomeia, por assim dizer, mas que antes aponta para uma *ocupação*. Retomando a já citada Heilborn, lembremo-nos de que a proposta de conciliar as abordagens *na/da cidade* passa pela adoção de um olhar sobre a urbe que faz dela *antes cena do que cenário*: isto é, privilegia seu aspecto de montagem sempre inacabada, sempre aberta, sempre contingente. A cidade que a cena carioca faz aparecer é, com efeito, uma cena. Ou, se nos é permitida uma outra aproximação que se encaixa particularmente bem, o funcionamento da cena carioca pode ser descrito também nos termos da noção cinematográfica de *locação*. A locação não é tão-somente um local; antes se trata de um *uso* específico, de uma ação que ocupa e coloca em operação um regime de signos: o local aparece como fenômeno do uso-locação. Daí ser virtualmente possível que a cena venha a instalar-se circunstancialmente em qualquer parte, ampliando-se em círculos de ressonância cada vez mais vastos, viajando sem viajar, tanto quanto o nômade é aquele que não se move, pois que se trata de um funcionamento que se transporta, de uma modulação.³⁵ As reflexões de Ítalo Calvino cabem bem aqui para dar a

³⁵ Canevacci (1997: 48) já havia sugerido o potencial de uma aproximação entre as cenas urbanas e o modo de operação do *set* cinematográfico, no qual bem se revela o *nexo ecológico* (*op.cit.*: 105) que é montado na relação locação-local (ou nas constantes atualizações do código-território). Para articular sua proposta, o autor propõe uma inusitada combinação Benjamin - com seu procedimento alegórico posto a serviço de uma *arqueologia do choque* na percepção urbana - e Bateson - com sua problematização do trabalho antropológico que foca como ponto nevrálgico do método não a coleta, mas a *organização*. Ambos a privilegiar o fragmento, uma escrita "visual", a trabalhar propositalmente no terreno do contraste, das torções tentativas, da soltura. "É a metrópole que 'metacomunica', através da montagem. A montagem é o pensamento abstrato da metrópole", diz Canevacci (*op.cit.*: 109). Não concordo particularmente com alguns dos

medida de como se processa esta cartografia: "(...) as propriedades do espaço variam conforme as direções em que eu olho relativamente a minha orientação. É claro que para descrever a forma do mundo a primeira coisa a fazer é estabelecer em que posição me encontro, *não estou dizendo o lugar, mas o modo em que estou orientado*, porque o mundo de que estou falando tem isso de diferente de outros mundos possíveis (...)" (1995:107; grifo meu). E prossegue, em uma sorte de inversão que privilegia o território, o mundo, os "eus" sendo dados pelos mundos que se montam nas vizinhanças de seus agenciamentos: "do fundo do opaco eu escrevo, reconstituindo o mapa de um soalheiro que nada mais é que um inverificável axioma para os cálculos da memória, o lugar geométrico do eu, de um mim mesmo do qual o mim mesmo necessita para se saber mim mesmo, o eu que só serve para que o mundo receba continuamente notícias da existência do mundo, um engenho de que o mundo dispõe para saber se existe" (*op.cit.*: 118).

Quando acontece a cena, disse-o há pouco, logo se vêem pipocar beijos na boca entre mulheres, e em alguns casos também entre os homens. Trata-se de inversão curiosa, que dá a medida do quanto a cena não é o gueto: se os gays homens, fala corrente entre os "nativos" como entre os pesquisadores do assunto (Cf., por exemplo, Portinari, 1989: 41-50; McRae, 2005: 303), sempre teriam sido os mais "visíveis", na contaminação provocada pela cena, que notadamente investe no abolir de nomenclaturas e categorizações para os atos (sem contudo deixar de abrigar os que com elas se identificam), as mulheres ao contrário é que tenderiam a aparecer mais e mais. Entre os freqüentadores da cena o fenômeno é declarado uma "moda", não sem ironia e um toque de desprezo, e isso a despeito da propalada definição-pela-indefinição, que supostamente se faria acompanhar por uma "tolerância generalizada" (declara-se a tolerância, e com efeito ela dá o tom também das condutas, o

termos recrutados pelo autor para dar conta de sua proposta: à montagem como "representação" operada pelo analista para "interpretar" (*op.cit.*: 143-144) parece-me mais interessante contrapor a imagem do *mapa* sobre o *mapa*, já que os "nativos" tampouco deixam de operar montagem e, ademais, nem no patamar da vivência nem no da análise (também vivência, como qualquer um que escreve uma tese o sabe) creio se tratar de "representação", mas, em ambos os casos, de acontecimento e vida. Ainda assim (como, aliás, foi e será na relação com tantos outros autores aqui recrutados), se a atenção deixar de ater-se tanto às palavras usadas para voltar-se ao modo de operação ou ao funcionamento proposto, vemos que há uma interessante aproximação possível.

que não impede, em medidas variadas, a possível profusão de *fofocas*, incongruência que é ela própria tematizada pelas pessoas). Não são raros os meus entrevistados que afirmam coisas tais como “não existe isso tudo de lésbica no mundo” e que se trataria de um ato em muitos casos “performático”. Muitos rapazes reclamam jocosamente, neste tocante, que as mulheres estariam efetivamente tornando os homens “prescindíveis”. Como me disse um deles em uma festa, diante de um trio de amigas que se agarrava: “As mulheres estão bombando! Isso é que é a revolução feminina... acabou pra gente [os homens]”.

Fato é que, se é possível hoje ver casais de meninas de mãos dadas ou trocando beijos não apenas nas *flash-mobs* da cena, mas até mesmo entre as bancas de frutas da Cobal do Humaitá em um sábado pela manhã, ou na fila de um dos cinemas do Grupo Estação, o mesmo raramente se verifica quando se trata de casais de rapazes, que no entanto serão abundantes em um clube ou em uma *rave*. O que deixa claro que as pretensões devorantes da cena têm de negociar-se, microscópicas, enquanto vigem em simultâneo (entre os circunstanciais *outros* com quem se tem de lidar na variabilidade das paisagens urbanas, mas também entre os “companheiros” do bando) molaridades persistentes, que no tocante aos “papéis sexuais” tendem a ser mais “impiedosas” com os homens - o modelo “macho/bicha” de que trata Fry (*idem*) “sobrevivendo” às investidas igualitárias do movimento gay e também aos deslocamentos provocados pelo desejo de apagamento de nomenclaturas da cena - do que com as mulheres - a relação entre mulheres contando com uma certa “indulgência”, sendo apreendida quase como uma não-relação, ou, o outro extremo, como um fetiche; ou ainda oscilando, como no esquema proposto por Portinari (*op.cit.*: 83), entre um “amor para alguém do amor” e um “amor para além do amor”.

Fazer notar a copresença de um inominável que escapa, do desejo mesmo de não nomear(-se) e da persistência, em gradações diversas, do recurso às categorizações “hegemônicas” de gênero e de “papéis sexuais” não se coloca aqui como empresa de flagrar incongruências para em seguida, apoiando-se nelas, apontar a ineficácia do projeto. Antes se trata de tomá-la, esta copresença, como uma das muitas ocasiões na qual bem se revela o “indivíduo” como atravessado por segmentações diversas e

simultâneas. Em uma primeira tomada, podemos encontrar segmentações binárias, circulares e lineares, que a “vida moderna” não destituiu, embora as tenha “endurecido singularmente” (Deleuze & Guattari, 2004b: 86):

“Somos segmentarizados *binariamente*, a partir de grandes oposições duais: as classes sociais, mas também os homens e as mulheres, os adultos e as crianças etc. Somos segmentarizados *circularmente*, em círculos cada vez mais vastos, em discos ou coroas cada vez mais amplos, à maneira da ‘carta’ de Joyce: minhas ocupações, as ocupações de meu bairro, de minha cidade, de meu país, do mundo... Somos segmentarizados *linearmente*, numa linha reta, em linhas retas, onde cada segmento representa um episódio ou um ‘processo’: mal acabamos um processo e já estamos começando outro, demandantes ou demandados para sempre, família, escola, exército, profissão, e a escola nos diz: ‘Você não está mais em família’, e o exército diz: ‘Você não está mais na escola’... Ora os diferentes segmentos remetem a diferentes indivíduos ou grupos, ora é o mesmo indivíduo ou o mesmo grupo que passa de um segmento a outro. Mas sempre estas figuras de segmentaridade, a binária, a circular e a linear, são tomadas umas nas outras, e até passam umas nas outras, transformando-se de acordo com o ponto de vista”. (*op.cit.*: 84).

Estes diversos patamares de segmentaridade: um tecido flexível dado pela comunicabilidade entre heterogêneos, “de modo que o ajustamento de um segmento a outro pode se fazer de múltiplas maneiras”, o que impõe que “a segmentaridade não seja captável independentemente de uma segmentação em ato que opera por impulsos, desprendimentos, junções” (*op.cit.*: 85). Na apreensão deste movimento, não se trata de opor o centralizado ao segmentário, nem tampouco as segmentaridades duras às flexíveis, pois que precisamente “toda sociedade, mas também todo indivíduo, são atravessados pelas duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma molar e outra molecular” (*op.cit.*: 90), de naturezas distintas, porém inseparáveis.

“Se considerarmos os grandes conjuntos binários, como os sexos ou as classes, vemos efetivamente que eles ocorrem também nos agenciamentos moleculares de outra natureza e que há uma dupla dependência recíproca, pois os dois sexos remetem a múltiplas combinações moleculares, que põem em jogo não só o homem na mulher e a mulher no homem, mas a relação de cada um no outro com o animal, a planta etc: *mil pequenos-sexos*” (*op.cit.*: 90-91; grifo meu).

As *linhas molares de segmentos* (que perfazem um campo macropolítico de “representações”) funcionam como índices para os *fluxos moleculares de quanta* (que perfazem um campo micropolítico de “crenças” e “desejos”), mas há sempre algo que escapa, e que perfaz as *linhas de fuga*. De modo que conquanto os dois sistemas de referências se complementem e coexistam, nunca se correspondem termo a termo, porque as linhas molares (*conjunções*, ou operações de reterritorialização e sobrecodificação) não chegam a deter os fluxos moleculares (*conexões*, ou

operações de desterritorialização e descodificação) senão em um plano que já não é mais aquele no qual estes se processam e no qual, ademais, prosseguem em seu impulso à revelia das "capturas" (*op.cit.*: 95-102).

Decerto, pois, a despeito das micromovimentações em torno do desejo de indiscernibilidade, continuam havendo "os outros" - *playboys* e *patricinhas*; *bichas* e *veados*; *sapatões* e *lésbicas*; *gays*; *bofes* e "homens automáticos"; "desesperadas" ou "mulheres automáticas"; heteros, homo e bissexuais; caretas e "freqüentadores de shopping-centers" etc - no contraste com os quais continua-se a produzir alguma sorte de contorno para o "eu". Estes são, contudo, antes "lugares vazios", "fachadas" de que eventualmente podem se revestir os agentes, em oposições circunstanciais, contingentes. E o recurso a elas não é, por assim dizer, "ingênuo": não sou eu enquanto analista que o revelo, pois que em torno do uso eventual destes e de tantos outros "rótulos" há todo um burburinho "meta-reflexivo", todo um trabalho de produção de *matizes de ocasião*. Não há quem seja estavelmente *outro* e não possa adentrar na freqüência da cena, como não há quem seja *eu* perene e não possa desengajar-se e vir a engajar-se diversamente. Além disso, são dois fenômenos em patamares diferentes: um movimento devorante da cena a ampliar o círculo e se espalhar pela paisagem urbana, permitindo que mesmo os "outros" consumam as roupas, as músicas, os lugares, os estilos e os valores praticados na cena; e o movimento que persistentemente encontra "outros" contra os quais aparece o "eu". Um pertencimento "flutuante" e um engajamento simultâneo em muitas frentes de contato com o mundo dão a medida de um indivíduo tornado *dividual*, "portador" antes de uma *senha* ou *cifra* que de uma "identidade pessoal" (Cf. Deleuze, 1992), multiplicidade que só se atualiza sob a condição de *variar* ao mesmo tempo em muitas freqüências, de nunca dar-se como inteira. Duarte (1987: 297) chama a atenção para esta "não-substancialidade de toda identidade", sublinhando que isto não equivale a declarar sua "desimportância ou não-concretude", mas antes "ao fato de que, ao nível analítico, não há nada que carregue o fato de identidade além do propriamente simbólico, do propriamente cultural" - e, cabe lembrar, um "simbólico" e um "cultural" que não são menos referidos (quando não mais) pelos cientistas sociais que pelos "nativos".

Se a cena pode ser entendida como região moral instantânea, que se

faz e se desfaz em ato, os indivíduos que nela tomam parte, por sua vez, não acontecem somente enquanto “sujeitos” (neste ponto, tanto quanto os que circulavam pelas bocas). Parafraseando Viveiros de Castro (2002b), digamos que *todo mundo é sujeito, mas ninguém é sujeito o tempo todo*. E isto não apenas porque é possível dizer que estes “sujeitos” engajam-se simultaneamente em comprometimentos outros que não a freqüentação da cena. O *vez em quando* em que são sujeitos não coincide nem sempre nem obrigatoriamente com o *vez em quando* em que freqüentam a cena - ou seja, não se trata de dizer que são (ou que não são) sujeitos quando freqüentam a cena, mas antes de dizer que as duas variáveis variam em ritmos e intervalos diferentes que *podem* (ou não) recobrir-se, mas que de todo modo encontram circunstâncias de concertar-se. Os diversos patamares de *vez em quando* que assinalam repetição ou regularidade acontecem em intervalos irregulares (ou tudo vira *intermezzo?*) - que *ocupam para acontecer*.³⁶ Os urbanos afetos que emanam do código-território aí “detonado” não dizem respeito a *uma* verdade incontestada que, por sua vez, confere contornos a um compósito-personalidade. Antes efetuam nos “indivíduos” uma potência de matilha.

2. Onde, quem e como

Onde, quem e como: é na confluência destes três “localizadores” que aparecem os agenciamentos em pauta aqui, pensados através da noção de código-território. E não foi acidental que posicionei o “onde” em primeiro lugar. É ele (no caso, o *onde* urbano) a condição de possibilidade deste “quem” (as personagens desta tese) que se furta sistematicamente a dizer-se em definitivo - e, neste movimento, *diz-se demais*, emite-se em jorro frenético, ininterrupto. Condição de possibilidade, não causa. Pois que diante da “condição de possibilidade” do “o cosmopolitismo como mais alto grau de desenraizamento”, como o pronuncia Antonio Cicero (2005), ou do

³⁶ Como argumentam Deleuze & Guattari (2002c) acerca do “modelo musical”, dois tipos de “corte” e “freqüência” podem ser distinguidos: o estriado, definido por um padrão, que conta a fim de ocupar, gerando um tipo de multiplicidade métrica ou dimensional; e o liso, irregular e não-determinado, podendo efetuar-se “onde se quiser”, pois que ocupa sem contar, gerando multiplicidades não-métricas e direcionais. As musicalidades eletrônicas, bem como a cena que as abriga, aproximam-se do modelo liso da distribuição sem cortes previsíveis, da variação contínua, do contínuo desenvolvimento da forma, da fusão da melodia e da harmonia, do traçado de uma diagonal através da horizontal (linhas melódicas) e da vertical (planos harmônicos).

"urbanismo como modo de vida", como já o teria dito Louis Wirth (1979), observamos uma multiplicidade virtualmente infinita de *efeitos*, de modo que pensar em termos de causação enfaixa e endurece a apreensão de um fazer-se que só se dá a apreender como aberto.

E isto é "lição" que já nos vêm desde Boas (1968) e sua simples porém genial observação de que não há resposta obrigatória aos "mesmos" estímulos e que estímulos diferentes podem gerar respostas "iguais", na medida em que *entre* estímulo e resposta interpõe-se um "contexto situacional". Ou: as "mesmas" causas podem conduzir a "soluções culturais" as mais variadas e "soluções culturais" semelhantes podem advir de causas diversas. Esta máxima da "pluralidade" cultural só precisa ser *agravada*, por assim dizer. Acrescentaria apenas que as "mesmas" causas nunca são de fato "mesmas", uma vez que vêm a ser o que são *em relação* com aqueles em quem é suposto que provoquem efeitos; já não são "mesmas" neste engajamento que as diferencia, já não são mesmas se são significadas diferentemente, de modo que só dispomos de causas diferentes.³⁷ Daí o terceiro ingrediente de meu enunciado, o "como".³⁸

³⁷ Por conta disso, ainda que não exatamente com esta apresentação (o "rigor relativista" de Boas estancava diante de "traços" e "contornos", e seguia achando possível fixar "mesmas causas", inclusive era nelas que via a condição para a comparabilidade), Boas insiste na adoção de um *método histórico* capaz de captar não uma *história necessária* (sua crítica ao evolucionismo social), mas uma *história contingente*, através da perspectiva atomista de um micro-difusionismo, justo baseada na forte assertiva do autor acerca da impossibilidade de sustentar um ponto de vista mecanicista na análise dos fenômenos humanos (uma afinidade improvável pode ser apontada aqui, se lembrarmos da já mencionada proposta de Deleuze & Guattari: ao invés do mecanismo, o maquinismo). Tal interessante perspectiva atomista (característica da sua primeira geração de alunos, reunida em torno da Escola de História da Cultura, e que poderia ser sintetizada em uma palavra de ordem tal como "investigar o tudo"), contudo, segundo a prescrição do próprio Boas, deveria ser complementada pela perspectiva holista de uma "psicologia social" (que seria realizada na Escola de Cultura e Personalidade, a dar o tom da antropologia americana), esta que padeceria agudamente da intenção de apreender um "todo" durkheimiano.

³⁸ É interessante notar como é na conexão desses três elementos - quem, como, onde - que se "diz" contingentemente o eu: em geral, nas legendas de fotos postadas nos fotologs ou em outros tipos de escritos (convites para festas, flyers, emails etc), ficamos sabendo de "quem" se trata ao mesmo tempo em que se nos é informado "onde" se estava, e a "junção" destes dois elementos (o quem e o onde) é feita pelo uso do "@" (arroba), que opera precisamente o "como". A "fórmula" mimetiza os endereços de correio eletrônico, sendo que o "provedor" é uma *locação* cambiante e, com ele, varia também a pessoa que se diz: "fulano@lugar". É este o formato, no qual o "@" desempenha a função de elo, de operador de ligação, mas também declara *como* é feita essa ligação, declara uma *disposição sensível* "tecnológica", que teremos ocasião de explorar quando tratarmos da idéia de uma "geração eletrônica" (Ver *Abismar-se*, item 1). Por exemplo, uma pessoa chamada Renata pode aparecer como "renatinha@aniversáriodemummy"; "vitac@euphoria" (seu apelido, no contexto de uma festa de *trance*); "caruda@damadeferro" (aludindo ao *carão*, ou pose, que se enverga eventualmente nos clubes) etc. A especificidade do nome também não precisa ser "literal"; há ocasiões em que Renata se dirá renata@damadeferro

Perguntar “como” é via privilegiada para acessar o “quem” - talvez sempre, mas seguramente pelo menos no caso deste “objeto de estudo”, que se desgarrar tão teimosamente. Pensar *como* se dão esses agenciamentos, observar como *funcionam* - descrevê-los e analisá-los, mas não explicá-los (Cf. Deleuze, 1992). Explicar estaria no patamar de uma busca de “porquês”. Ou de causas.³⁹

Ademais, trata-se aqui - posição que quero deixar explícita - de tomar este que ora apresento como meu “objeto de estudo” em sua positividade, ou seja, na vitalidade com que acontece e funciona. A disposição de explicá-lo é, de certo modo, também uma disposição de fixá-lo, justificá-lo, encerrá-lo ou declará-lo resposta a alguma outra coisa fora dele. No trabalho com os punks, Caiafa (1985) tampouco se dispôs a tomar a via da explicação, aquela que poderia dá-los como resultado de uma “crise” do sistema capitalista, como fenômeno “marginal” à lógica do dinheiro, como resposta à “má distribuição de renda”, ou a uma possível

tanto quanto renata@aniversáriodemummy, mas ainda assim é de gradações diferentes de Renata que se tratará. Um outro indicador de que o “eu” é reterritorialização de ocasião pode ser dado pelo uso das letras a.k.a. (“also known as”), na seqüência do nome, também muito freqüente em legendas de fotos. Um dos a.k.a. de maior incidência é o *nickname* que se usa como *login* nos fotologs, que muitas vezes se difunde e é usado para referência pessoal também em outros contextos. Isso se passou, por exemplo, comigo mesma - e pode-se dizer que foi um auxílio para a pesquisa. No contexto fotolog, utilizo como *nick* “alter_alicia”, tendo criado uma página pessoal a princípio sem suspeitar que este poderia ser um dos grandes facilitadores de uma multiplicação inimaginável de “conhecidos” no circuito da cena. Muitas vezes, em ocasiões nas quais eu pedia para ser apresentada a alguém que parecia ser um interessante “entrevistado em potencial”, ou o intermediário usava o *nickname* “alter_alicia” como forma de aproximação, ou ainda o próprio alguém o acionava: de todo modo, eu não demorei a perceber a “popularidade” do “a.k.a. alter_alicia”, muito mais “espalhada” do que eu poderia supor a princípio.

³⁹ Segundo Renato Janine Ribeiro (2003: 15-16), a ciência moderna teria se assentado sobre o proclamado esgotamento da especulação e da contemplação, estabelecendo-se em articulação com a técnica e, portanto, baseada na idéia de ação sobre o mundo. Daí ter a modernidade introduzido a preferência pela causa eficiente em detrimento da causa final, notadamente nas ciências ditas naturais: “a ênfase não estará mais no fim, na meta, e sim na relação entre causa e efeito. A melhor prova disso é que quando falamos em causa, sem adjetivos, entendemos a antiga causa eficiente, aquela que gera efeitos. Isso permite, em primeiro lugar, descobrir as causas do mundo que temos diante de nós. A palavra *objeto* significa isso: que as coisas sejam colocadas (*jetto*) à nossa frente (*ob*). Passamos a vê-las, a olhá-las, a tratá-las como decifráveis. E isso permite, em segundo lugar, uma vez desvendado o mecanismo de causa e efeito, que também causemos os efeitos que desejamos. É essa articulação que começa com a modernidade. A objetividade no conhecimento é condição para a eficácia na ação, mas ação num sentido muito específico, que é o de produção ou fabricação” (*op.cit.*: 16). A diferença entre estas ciências e as humanas, contudo, é e tem de ser aguda, nos diz o autor. As ciências humanas “partem do escândalo que é o ser humano conhecer a si próprio, misturando as posições de sujeito e objeto. Isso formula sérios problemas, tornando quase impossível a objetividade” (*op.cit.*: 17). Seria premente, pois, que deixassem de lado a pretensão da explicação, da busca pelas causas, posto que só assim lhes seria possível assumir que “a recusa da separação entre sujeito e objeto é o que constitui as ciências humanas” - “princípio de comunhão” que estaria “no cerne de sua epistemologia” (*op.cit.*: 18).

“falta de perspectiva” que tocara algumas juventudes:

“Eu não podia, não posso crer que aquele exercício só se pudesse definir como uma resposta a outra coisa e que aquilo esgotasse seu funcionamento. (...) à afirmação de que a ‘crise’ gerou os protestos pode-se contrapor, sem alarde, o seu contrário, ou seja, a existência de um agravamento dos problemas de uma nação não implica necessariamente em revolta, mas pode gerar abatimento e prostração: não a violência mas o imobilismo. Então não é só isso, ou não é bem isso; ou é isso e seu contrário possível. Ou enfim é preciso outra coisa, porque se fosse assim seria fácil demais” (*op.cit.*: 20)

Assim, refazendo o percurso de como seguidamente me posicionei na relação com este trabalho, posso dizer que primeiro - por interesse inevitavelmente arbitrário - escolhi um *onde* (o espaço urbano e, nele, a cena carioca, *habitat* ou *passagem* do meu heteróclito *quem*). Este *onde* e este *quem* são, portanto, um outro nome para “objeto de estudo” - que não é preciso dizer por que coloco entre aspas, com todo o legado de problematização acerca da subjetividade intrínseca à prática da antropologia que já acumulamos.⁴⁰ Diante dele - “objeto” ou *onde/quem* - como desconhecido que ainda era naquele já distante janeiro de 2003, e enquanto antropóloga que sou, me dispus a convertê-lo em campo, dando início a um trabalho etnográfico - ou seja, entrando em relação. A própria cartilha mais “elementar” do trabalho de campo - que prescreve, e também problematiza, a observação participante e a tentativa de se colocar “no ponto de vista do nativo” (Cf. Geertz, 2000) - conforma uma abordagem que, diante do “objeto”, busca o *como*. *Como* ele opera e acontece, *como* se faz cotidianamente - é nisso que estão interessados os antropólogos, e é na confrontação sistemática de um acúmulo de leituras, de uma “bagagem” intelectual contingente, com esta busca em campo, que nasce *por densificação* (também no sentido de Geertz, 1989a) um *tema*.

O *tema*, uma vez acessado ou montado, orienta nossos interesses

⁴⁰ A despeito do acúmulo de debates, contudo, há de se dizer que permanece vigorando entre nós, mais ou menos implícita, uma diferença entre o discurso do “antropólogo” e o do “nativo”, que permite seguidamente alocar o segundo como “objeto” de conhecimento do primeiro, de modo que para além de uma igualdade “de fato” entre as duas falas, assentada na idéia de cultura, a antropologia tende a fazer-se negando ao “nativo” sua igualdade “de direito” com o “antropólogo” - isto é, perpetuando-o como objeto (Cf. Viveiros de Castro, 2002b: 114-115). “O que faz do nativo um nativo é a pressuposição, por parte do antropólogo, de que a relação do primeiro com sua cultura é natural, isto é, intrínseca e espontânea, e, se possível, não reflexiva; melhor ainda se for inconsciente. O nativo exprime sua cultura em seu discurso; o antropólogo também, mas, se ele pretende ser outra coisa que um nativo, deve poder exprimir sua cultura culturalmente, isto é, reflexiva, condicional e conscientemente. Sua cultura se acha contida, nas duas acepções da palavra, na relação de sentido que seu discurso estabelece com o discurso do nativo. Já o discurso do nativo, este está contido univocamente, encerrado em sua própria cultura. O antropólogo usa necessariamente sua cultura; o nativo é suficientemente usado pela sua”

em campo, é via (já analítica) para o processamento do fenômeno que observamos e *descrevemos*. Portanto, depois de certo tempo em campo - cerca de seis meses - comecei a delinear um *tema*, ainda titubeantemente, e apresentei meus esforços sob a forma de um primeiro artigo (Cf. Eugenio, 2003). Havia naquele artigo, claro, mais um olhar impressionista do que um *tema* discreto, de modo que discordo de mim mesma ao lê-lo agora. Suponho que não estou sozinha na experimentação deste processo "por tentativa e erro" através do qual os pesquisadores diante de e em relação *com* seus "objetos" - no jogo de "estranhar o familiar", nos termos de G.Velho (1978) ou de fabricar "olhar distanciado", nos de Lévi-Strauss (1986) - constroem um *tema* e, por agravamento que talvez se passe, dele venham a derivar uma *questão*. Passado um ano e duas versões de um novo paper (Cf. Eugenio, junho de 2004 e setembro de 2004), o *tema* já quase se adivinhava, mas ainda não havia se nomeado como tal. Foi preciso esperar até a escrita do material para minha segunda qualificação para que, "em fagulha" (que tematizo e desdobro ao final deste trabalho; ver *Antes*), surgissem-me de uma só vez *tema* e *questão*.

Hedonismo competente foi, assim, como por fim nomeei meu *tema*: tratar-se-ia do "maquinismo" através do qual tentativamente procedem e organizam suas condutas os pesquisados: pela via da produção de "híbridos" (as plurais esferas da vida dando lugar a uma vida vivida como multiplicidade) e, através dela, de um efeito de simultaneidade. Ou seja, trata-se do *como*, mas, mais precisamente, trata-se do *como tal como* processado em analítica por alguém (no caso eu) que o estudava e refletia sobre ele. Um *como* que, venho de dizer, tanto é (freqüentemente) *como* as pessoas procedem (um comportamento) quanto é *como* elas gostariam de proceder (um ideal ou modelo de conduta).

Separo aqui modelo/ideal, de um lado, e comportamento/real, de outro, para fins de compreensão "límpida" do meu argumento, mas "na vida" eles *vão juntos*, mesmo quando as práticas "falham" em *ser como se representam*. Como argumenta Goldman (1999a: 29), se assim não fosse, um "'engodo' do tipo do igualitarismo" não teria podido "se sustentar contra todos os desmentidos da experiência mais cotidiana". O autor propõe que não mais nos utilizemos desta bipartição como via analítica, em favor de

um olhar que “admita uma materialidade generalizada manifesta seja nas ‘idéias’, seja nas ‘coisas’” (*ibidem*). Creio, contudo, que se conservarmos tanta “limpidez” quanto a proporcionada por essas categorias *em sabê-las categorias*, não há mal em prosseguir com elas - porque, se assim o fizermos, saberemos também da “materialidade generalizada”, e a “admitiremos” por princípio, mas já não precisamente como “solução”. A proposta aqui, porém, não é solucionar nada. Esta parece ser a direção tomada mesmo pelo próprio Goldman (1999c: 69) ao examinar os processos de subjetivação no chamado último Foucault, propondo pensar, ao invés de “representações” e “práticas” ou de “teoria” *versus* prática, em termos de *práticas discursivas* ou *códigos de comportamento*, por um lado, e *práticas não-discursivas* ou *comportamentos efetivos*, por outro. “É preciso passar pela experiência de si para compreender o agenciamento complexo entre um código de comportamento e um comportamento efetivo. (...) Essa relação consigo acaba se revelando como uma terceira dimensão constitutiva de toda e qualquer experiência histórica, bem como de qualquer forma de subjetividade, ao lado dos campos de saber e das relações de poder”, diz Goldman (*op.cit.*: 74). Na mesma direção aponta Rabinow (1999a: 79), ao sublinhar que “representações são fatos sociais”, não cabendo tomá-las nem como ideologias por detrás das quais se escondesse uma verdade, nem em si mesmas como verdadeiras ou falsas, nem como algo secundário, menos real que o real, nem tampouco, e por fim, como algo mais real que o real.

Feitos os devidos esclarecimentos, e retomando algum esquematismo, podemos dizer que, enquanto “código de comportamento”, o hedonismo competente é a tônica dos discursos sobre si dos sujeitos em pauta; é “comportamento efetivo” porque, na maioria das vezes, é tônica também de suas ações. Nem sempre, contudo, as condutas em ação são modelares, e frustração, dor e sensação de incoerência são então experimentados (tratarei delas, ou do *tudo o que dói*, no *Abismar-se*; ver especialmente o item 2. Links). Daí tê-lo identificado, o *hedonismo competente*, mais como uma *tendência* do que propriamente como um modelo consumado. Mas não apenas daí. Identifico-o como uma *tendência* também porque, como argumento seguidamente nesta tese, a maneira *como* esses sujeitos buscam gerenciar suas vidas é informada por (e faz-se

em relação a) uma transformação social em curso contemporaneamente, que afeta não apenas eles, mas também outros segmentos sociais urbanos (diferenciadamente, claro).⁴¹ Uma transformação que aponta para a *transferência* de ênfase de um modelo de conduta orientado por um *padrão de alternância* para um outro - que tem no hedonismo competente praticado no grupo que estudei uma de suas versões -, orientado por um *padrão de simultaneidade*. Haverá momento oportuno para retomar e desdobrar este argumento (ver *Abismar-se*, especialmente itens 1 e 3), de modo que por ora basta que guardemos que, enquanto *couplage* de um regime de signos e de um conjunto de relações materiais (Cf. Deleuze & Parnet, 1977), o hedonismo competente é um dos modos de vida possíveis a lidar com a afetação do capital "valor de época" contemporâneo: a competência, que elege como recomendação a conciliação, a mistura e a simultaneidade de engajamentos, fazendo do "estulto" (aquele que vive a inconciliação persistente, o *looser* ou o inepto) o "desviante" do sistema (Cf.

⁴¹ Aqui vale, apoiando-nos na observação de Goldman (1999c: 115) de que há "casos privilegiados", ou seja, períodos e lugares que oferecem um meio mais adequado para o desenvolvimento, ou ao menos para o esclarecimento, de determinadas tramas", recrutar também a observação de Roszak (1972) acerca das dificuldades que enfrentou ao propor-se a pesquisar, no calor dos acontecimentos em curso, os movimentos contraculturais juvenis norte-americanos. Que fossem pouco numerosos (comparados a um "contingente global" de jovens) os adeptos da contracultura, daí não decorria que aquele fosse um movimento periférico em termos dos efeitos que produzia e produziu - muito ao contrário, por sinal. O mesmo, penso eu, se passa com o contingente de freqüentadores da cena e com o modo de vida do hedonismo competente. Creio que vale estudá-los pelo que evocam e vivem, por se fazerem lugar privilegiado para pensar transformações em curso, aquelas que atendem pelo vago nome de ar dos tempos ou espírito de época. É tarefa ingrata, decerto, posto que ajustando o foco para perto tudo o que vemos são pessoas diversas, e diversamente diferindo entre si. E não temos como forjar contornos, por "dever de ofício" e por impossibilidade mesmo: não temos como dá-los por existentes lá onde não os há, ou inventar falsas unidades. Daí que venha a calhar o desabafo que Roszak oferece logo na abertura de seu livro *A contracultura* (op.cit.: 7); ficamos com ele para dar a medida da compulsória incompletude da tarefa em pauta aqui, mas também para apontar sua validade, seu aspecto de "caso privilegiado": "Como tema de estudo, o assunto deste livro - a contracultura - oferece todos os riscos que um senso mínimo de cautela intelectual faria uma pessoa evitar a todo transe. Alguns de meus colegas estiveram a ponto de me convencer que coisas como 'O Movimento Romântico' ou 'A Renascença' jamais existiram - pelo menos se o observador se dispõe a esquadrihar os fenômenos microscópios da história. A esse nível, ele tende apenas a ver muitas pessoas diferentes fazendo e pensando muito diferentes. Quão mais vulneráveis se tornam as categorizações amplas quando se trata de reunir e comentar elementos do tempestuoso cenário contemporâneo! Entretanto, aquela tênue concepção a que se denomina 'o espírito de época' continua a fustigar a mente e a exigir identificação, porquanto parece ser esta a única maneira pela qual se pode dar um sentido pelo menos provisório ao mundo que se vive. Seria muito conveniente, é claro, que esses *Zeitgeists* perversamente espectrais fossem movimentos que realizassem manifestações com faixas e cartazes, possuíssem uma sede, uma junta executiva e publicassem manifestos oficiais. Entretanto, é evidente que isso não acontece. Nesse caso, o observador vê-se forçado a examiná-los de uma forma um tanto desajeitada, permitindo que pela peneira das generalizações passe grande quantidade de exceções, mas tendo sempre a esperança de que da ganga sobre algo de sólido e valioso".

Costa, 2004). Tal como trabalhada por Deleuze (1992), a competência aparece como tom forte das “sociedades de controle”, nas quais a modulação substitui o molde e o numérico substitui o analógico; o confinamento e as classificações rijas cedem lugar ao mandamento do autogerenciar-se e da formação permanente; a perpétua metaestabilidade e a conciliação de muitos e simultâneos investimentos constituem a conduta recomendável, não mais pautada pelo cumprimento de etapas ascendentes e excludentes entre si; impõem-se a curta duração, a rotação rápida, o contínuo e o ilimitado, ao passo em que declinam a longa duração, o infinito e o descontínuo que caracterizavam as disciplinas.

O tema do hedonismo competente, porém, lançou-me por agravamento a uma *questão*, que, por sua vez, é um novo *como*, em outro patamar: *como* vieram a ser possíveis estes valores, este ideal de conduta e este comportamento praticado como *tendência*. Tal como me surgiu “em fagulha”, ou “abduktivamente”, apresento esta questão na Parte II (ver *Diagrama de Arbitrariedades*). Entretanto, a *questão* sobreveio-me como um “envelope vazio”, e abri-lo exigiu-me (porque não há como prescindir de todo do *decalque* em favor do *mapa*, para usar os termos de Deleuze & Guattari⁴²) também fabricar-lhe um “dentro”. É a este aspecto que dedico os desdobramentos da Parte II, na qual procedo a uma longa e declaradamente arbitrária (re)composição do percurso dessas que tais condições de possibilidade - as do desenraizamento como valor - sob um duplo ponto de vista, que chamei por esquematismo de *Cultivar-se* e *Perverter-se*.

*

Em tempo, e antes de partir aos três grandes movimentos empreendidos neste trabalho - *Abismar-se*, *Cultivar-se* e *Perverter-se* - parece-me adequado explicitar que este é um trabalho sobre processos de subjetivação e sua atualização na construção social da pessoa, trabalho que se inscreve na tradição da antropologia urbana; porém *não* é um trabalho sobre homossexualidades nem adota fortemente perspectiva dos estudos de gênero - embora pudesse ser, e esta é uma escolha que me apresso em

⁴² “Cultural, o livro é forçosamente um decalque: decalque de antemão, decalque dele mesmo, decalque do livro precedente do mesmo autor, decalque de outros livros sejam quais forem as diferenças, decalque interminável de conceitos e de palavras bem situados, reprodução do mundo presente, passado ou por vir” (Deleuze & Guattari, 2002a: 36).

"confessar". Bem entendido, obviamente que não há como tematizar pessoa e sexualidade e ignorar que estes dois entes analíticos são atravessados de modo fundante pelas diferenças de gênero. Ou seja, que o leitor não imagine a minha ingenuidade deste tamanho, embora sem dúvida ela exista, talvez como motor indispensável para qualquer reflexão.

A questão é que acredito que o caminho escolhido - pensar "o que há de icônico" (eis a charada de O.Velho) nos discursos e práticas dos sujeitos eleitos aqui - aponta para uma outra direção, desejavelmente mais ampla, que não se beneficiará em ser reduzida (falo de uma operação analítica, e não de modo pejorativo) à "pedra de toque" do gênero. Digo isto porque dificilmente, abordando estas subjetividades sob o prisma das questões de gênero, ou tratando-as como uma manifestação possível das diversas "homossexualidades", se preservará com nitidez a linha de fuga que permitirá decolar de um "estudo de caso", transformando o segmento analisado em mais que um "feudo" cujo funcionamento pode ser mapeado e permitindo pensá-lo como um lugar (dentre outros) de mirada, uma perspectiva, a partir da qual apreciar transformações socioculturais em curso, que afetam, nem sempre da mesma maneira ou com a mesma intensidade, outros segmentos sociais, inclusive a própria academia. Mudanças que dizem algo sobre o momento, o "ar dos tempos" ou o "espírito de época" que nos atravessa a todos, e que faz com que consideremos compartilhar uma "contemporaneidade". Sem dúvida, entretanto, não pretendo dar conta da complexidade que se esconde por trás deste "nós" que foi sujeito da última frase, e isto talvez funcione como boa metonímia para as limitações deste trabalho.

Entretanto, afirmar que este não pretende ser um estudo de gênero não equivale a dizer que questões de gênero deixarão de aparecer ou serão ignoradas, ainda que se revelem pertinentes e significativas. Ao contrário, elas atravessarão toda a trama etnográfico-analítica do *Abismar-se*, e voltarão a aparecer na Parte II (*Cultivar-se* e *Perverter-se*), dedicada a uma (inevitavelmente parcial) "revisão do mito" da "cultura ocidental moderna". E não teria como ser diferente, em se tratando de pensar subjetividade e sexualidade, na medida em que diferenças de gênero configuram algo fundante da pessoa, que existe "desde sempre" - sejam nutridas por um modelo de "sexo único" ou pelo modelo vigente "dos dois sexos"; sejam,

pois, organizadas como diferenças de *grau* ou de *espécie* (Cf. Laqueur, 2001). Evidentemente que ser homem ou ser mulher informa e conforma a vida desses sujeitos, assim como outros marcadores sociais o fazem - ser homem ou ser mulher, inclusive, adquire colorações variadas na vida das pessoas *em relação* com estes outros e diversos marcadores. Assim, mesmo, por exemplo, a tentativa de "borrar" as fronteiras e distinções de gênero que pode ser verificada entre os "sujeitos" analisados é, ela própria, uma das manifestações possíveis da permanência dessas distinções, via sua própria realocação. Afinal, como dizem Fry e McRae (1991: 47), "quebrar uma regra é, fundamentalmente, reconhecê-la". O diálogo com tais distinções e a proposta de aboli-las com discursos e práticas pressupõe sua existência, como interlocutor direto, e configura uma metamorfose significativa, que pode ser compreendida como um dos desdobramentos das "reivindicações igualitárias" (Cf. Fry, 1982 e Heilborn, 2004a). Desdobramento, no sentido de encontrar nelas, em grande medida, sua viabilidade - mas não continuidade, uma vez que não se constroem como pleito organizado nem se caracterizam como reivindicação de igualdade.

Poderia, como se vê, ser acusada de me recusar a tematizar algo que não deixará de se tematizar jamais, mesmo que por vias tortas. Entretanto, as vias tortas pelas quais este trabalho virá a tangenciar as questões de gênero me parecem adequadas à proposta aqui, e as assumo como parte característica de minha abordagem. Assim, não me comprometo a discutir exaustivamente meus "dados" sob os termos dos estudos de gênero ou a fazer deles um "núcleo duro" metodológico; tampouco, como consequência, me comprometo a revisar a bibliografia acerca do que já foi discutido, o que não quer dizer que não virei a recorrer a certas obras e autores inscritos nesta "tradição".

Trato de um estilo de vida urbano, jovem e contemporâneo no qual viver ou estar aberto a viver experiências erótico-afetivas com pessoas do "mesmo sexo" é algo valorizado positivamente como mais um recurso de prazer disponível dentre muitos, e é no acionamento simultâneo deste e de outros recursos específicos que se desenha a cena carioca. Este estilo de vida "modernizante" envolve, portanto, certos exercícios "homoeróticos" (o termo de Costa, 2002, é parte de uma argumentação que segue na mesma direção da adotada aqui), mas está claro que não se resume a tais

exercícios, nem busca neles sua definição.⁴³ Sabemos que entre “representações” e “práticas” existem várias camadas de descompassos, neste caso como em muitos outros (talvez em todos?) projetos de vida que pudéssemos examinar com densidade. Acabamos de tematizar, inclusive, o quanto esta bipartição entre “representações” e “práticas” pode ser problemática. Como diz Viveiros de Castro,

“I think it’s about time we rethought the notion of practice. Especially since the radical contrast between theory and practice is, in the end, purely theoretical: pure practice exists only in theory; in practice, it always comes heavily mixed with theory. What I’m trying to say is that theory of practice, as classically formulated by Bourdieu, supposes a theoretically obsolete concept of theory, which sees the latter as a transcendent meta-practice of contemplative or reflexive type, existing above and after practice, as its moment of ‘purification’ (in Latour’s sense). In other words, we need a new theory of theory: a generalized theory of theory, one enabling us to think of theoretical activity in radical continuity with practice, that is, as an immanent or constitutive (as opposed to purely regulative) dimension of the intellect embodied in action. This continuity is exactly the same - and this is an important point - as the continuity I identified as obtaining (de jure) in the relation between the discourses of ‘anthropologist’ and ‘native’” (2003: 10-11).

Quando digo, pois, que este não é um trabalho sobre homossexualidades, nem sobre uma homossexualidade específica, não é apenas porque nem todos os frequentadores da cena têm ou tiveram experiências homossexuais. Nem porque estas, quando existiram, ocuparam lugares muito desiguais no dizer-se dos sujeitos, e se caracterizaram, com efeito, por práticas muito diferentes. Também não é porque os sujeitos que pesquisei, em sua maioria, mesmo tendo vivido experiências homoeróticas, não se consideram homossexuais. Tampouco porque, os que o fazem, não pretendem converter sua “identidade gay” em “identidade contaminadora” (Cf. Goodenough, 1957), seja para em seguida ocupar-se de escondê-la, de sofrer por ela ou de fazer dela uma bandeira. Por fim, se não considero que o tema em pauta aqui seja(m) a(s) homossexualidade(s), também não é por ignorar que todas estas falas dialogam com classificações vigentes acerca da sexualidade, e negociam sua legitimidade *em relação* a elas, nem sempre sem conflitos. Tudo isso poderia ser encaixado dentro de alguma sorte de “homossexualidade”, e a questão dada por encerrada. Isto se não me parecesse um caminho mais adequado, mais produtivo em termos reflexivos, além de mais respeitoso

⁴³ Acaba encontrando definição, porém, justamente na tentativa sistemática de cultivar a indefinição como forma de apresentação de si - ponto ao qual retornarei.

com os "nativos"⁴⁴, tomar estes discursos e as possíveis discrepâncias observadas em confrontação com suas práticas, como fenômenos que apontam para reorganizações em torno das "verdades sobre o sexo" e mesmo dos lugares ocupados pela sexualidade no dizer-se dos sujeitos contemporâneos, bem como para um certo *ethos* do "for fun" que exige para sua manutenção, de modo significativamente paradoxal, um elevado grau de ascetismo na tarefa de gerenciar algo que é ao mesmo tempo experienciado como sobrecarga e dor, e agravado pela urgência de escondimento e de fabricação de uma *perene disponibilidade*.

Note-se que este segue sendo um trabalho sobre processos de subjetivação, apenas (e por isso mesmo) não declara como sua contribuição fixar "identidades" ou "definir" as sexualidades estudadas como homossexuais (ou qualquer outra coisa), ocupar-se de enquadrá-las e de daí extrair qualquer conclusão. Isto não me caberia, e suspeito que caracterizaria, neste caso em particular, uma violência metodológica. Concordando com Viveiros de Castro (2002a), diria que um tal procedimento poderia sem dificuldade ser entendido como uma das muitas roupagens possíveis para a manifestação de um "pronunciamento sobre as causas" - quando, de modo muito mais produtivo porque simétrico⁴⁵, pensar

⁴⁴ Sem, no entanto, configurar-se como uma capitulação diante do "perigo" de "comprar o discurso do nativo", motivo da conhecida "bronca" aplicada por Lévi-Strauss (1974: 25) a Mauss, que teria incorrido, em seu *Ensaio sobre a Dádiva*, em "um desses casos (que não são tão raros) em que o etnólogo deixa mistificar-se pelo indígena" e não teria se dado conta, no ponto alto de sua análise, de ter "renunciado aos seus princípios em favor de uma teoria neozelandesa, que tem imenso valor como documento etnográfico, mas não é mais do que uma teoria". Sem dúvida, Lévi-Strauss está atento ao fato de que qualquer teoria "indígena ou ocidental, não é mais do que uma teoria" (*op.cit.*: 26), mas condena Mauss por ter se inclinado diante de uma solução "local" e "consciente", ao invés de tentar, através de uma "crítica objetiva", alcançar a "realidade subjacente", decantado-a de "estruturas mentais inconscientes". Nem é preciso dizer o quanto este projeto universalista está distante da antropologia praticada hoje, mas não me arriscaria a afirmar que em favor de soluções melhores ou menos sujeitas a "provar do próprio veneno" (Cf., por exemplo, O. Velho, 1997 e Goldman, 1999a e 1999c). O alerta de Lévi-Strauss encontra um nível extra de complexidade nas antropologias "nativas" contemporâneas, que certamente discordariam de sua prescrição de que "toda sociedade diferente da nossa é objeto, todo grupo de nossa própria sociedade, desde que não seja o de que saímos, é objeto, todo costume desse mesmo grupo, ao qual não aderimos, é objeto". (*op.cit.*: 18) Ou, em outra e pioneira direção, Gilberto Velho (1978) já refletira sobre as dificuldades e armadilhas, mas não impossibilidades, de *observar o familiar*. O debate pode ser ainda mais atizado a partir das investidas de Clifford (1998), que refletiu sobre a viabilidade, até certo ponto um tanto ideal e "politicamente correta", de assumir a existência de múltiplas vozes nos trabalhos etnográficos, alçando-as ao patamar de múltiplas autorias.

⁴⁵ O plano das causalidades é também o das gramáticas das causalidades; se me pronuncio sobre as causalidades alheias, só posso fazê-lo com a minha gramática, que só por acidente coincidiria com a deste *outro* que analiso. Isto, é claro, não me impede de refletir sobre as condições de possibilidade de um determinado fenômeno, que, aliás, é ao que me proponho

as conseqüências se revela em tudo mais fascinante. A violência, portanto, que farejo no procedimento que pretendo evitar, é justamente aquela que Viveiros de Castro (*op.cit.*: 16-17) aponta como um seu incômodo: “sempre que ouço um pronunciamento sobre as causas - sob este ou outro nome, e sejam elas da natureza que forem - do comportamento de alguém, em especial de um ‘nativo’, sinto como se estivessem a lhe tentar bater epistemologicamente a carteira”. É desnecessário dizer, evidentemente, que os termos causa e conseqüência aqui estão sendo usados de um modo formal, nominalista até, para referir ao que poderiam ser duas ordens distintas de investimento compreensivo, uma que pretendesse “descobrir” ou estabelecer a vigência de enquadramentos diversos, outra que pretendesse contemplar o desenrolar de processos. A rigor, não seria impossível uma combinatória de ambas, mas esta exigiria, sem dúvida, uma flexibilização no empreendimento de captura das “causas”, e talvez uma disposição um pouco mais acentuada a conceder validade aos sistemas alheios de causação, admitindo que as nossas causas e as alheias, todas elas, estabelecem-se apenas *a posteriori*, o que, ademais, é o mesmo que admitir que são as conseqüências que significam (no duplo sentido da afirmativa).

Pareceu-me, assim, mais lúcido não cristalizar estes comportamentos nem rotulá-los. Não porque os próprios sujeitos desejam não ser rotulados e tenham “me convencido” de que elaboraram a melhor teoria sobre si mesmos, a ponto de apenas me restar assinar embaixo. Mas para não cortar a via de acesso a estes comportamentos enquanto *processos* que são, para não fechar a possibilidade de uma *analítica* das conseqüências, das economias de afetos (alegres ou dolorosos) e prazeres em jogo, trazendo questões já decifradas e satisfazendo-me em apenas “conferi-las” nos meus dados.

Entretanto, o “uso” deste “recurso de prazer” que é feito pelos sujeitos analisados, e mesmo a possibilidade de instrumentalizar tais práticas sexuais desta maneira, encontra ecos em certas representações

tanto nesta Parte I (ver *Abismar-se*, item 1) quanto, longamente e de outro modo, na Parte II (ver *Cultivar-se* e *Perverter-se*). Mas não me sinto autorizada a decretar como ou por que certas condições de possibilidade se organizaram em causas na biografia de um sujeito específico, menos ainda na conformação de um grupo. As conseqüências, por sua vez, permitiriam, segundo Viveiros de Castro (*ibidem*), um confronto mais próxima de um patamar comum entre dois pensamentos em jogo, o meu como pesquisadora e o dos

românticas da homossexualidade, bem como se “beneficia” da instituição do modelo igualitário para as relações afetivas como valor entre as camadas médias urbanas psicologizadas (Cf., por exemplo, Heilborn, 2004a). Uma tal instrumentalização, nos termos de Pollak (1985), poderia ser pensada como uma “homossexualização das condutas” a que viriam sendo submetidos os regimes relacionais ditos hetero, homo ou bissexuais - todos seduzidos, em seu *desejo de pragmatizar o desejo*, pelo potencial de “economia” dos códigos vigentes nos guetos homossexuais masculinos. Ou ainda, em termos deleuzianos, poderia ser pensada como uma sorte de *microsexualização das condutas* (“mil pequenos sexos”, como na já citada passagem de Deleuze & Guattari), uma molecularização da sexualidade na qual perdem sentido os conceitos molares de hetero, homo ou bi.

De modo que, apenas por estas breves menções, fica claro que as vivências sexuais dos sujeitos aqui analisados foram tornadas viáveis através de (mas, novamente, não causadas por) processos que vale a pena examinar - o que terá lugar em duas ocasiões, com empresas distintas: no *Abismar-se* (ver item 1), através da comparação *entre funcionamentos*, o procedimento alegórico instaurado pela Tropicália tomado como contraponto; na Parte II, através do duplo movimento do *Cultivar-se* e do *Perverter-se*. Investigarei, assim processos que nutrem o imaginário sobre o qual se assentam os comportamentos estudados, envolvendo-os com uma aura romântica e libertadora que, de modo curioso apenas a princípio, convive com uma orientação pragmática de existência, ocupada em encaixar seguidamente estas e outras intensidades em um projeto extensivo de vida.

Assim, se a Parte II será dedicada a refletir e (re)traçar as condições de possibilidade de meu *tema*, o *hedonismo competente* como agenciamento ao qual *tende* a contemporânea cena carioca e seus jovens freqüentadores, esta Parte I, no *Abismar-se* que se segue, se dedicará a compreendê-lo em *mirada* etnográfico-analítica. Entrar e tornar a entrar, eis o movimento que vem sendo e é o desta escrita. O trajeto proposto para a *mirada*: primeiro, um amplo passeio descritivo e analítico, no qual muitas questões se precipitam e são trabalhadas localmente - eis a abertura do *Abismar-se*, sobre a qual poderia ser dito (tomando de

empréstimo o epíteto publicitário do festival riocenacontemporanea, um dos tematizados) que *escreve tudo junto porque acontece tudo junto*. Em seguida (item 1. Contemporâneo noctambulismo. Cartografias em Perspectiva), a proposta é tentativamente fazer desprender as subjetividades acionadas na cena através do mapeamento de alguns círculos de amizade e do que seria, sinteticamente, um "cotidiano" do modo de vida praticado na cena - o hedonismo competente. Ainda na mesma seção (item 1), segue-se o cartografar das condições de possibilidade da cena como modo de *locação* a ocupar a cidade do Rio de Janeiro, através do acompanhamento dos desenhos e redesenhos da noite carioca, notadamente a partir de fins dos anos 70, que é o *quando* de que partem, em geral, as narrativas "nativas" sobre as "origens" da cultura *club*, da qual a cena seria a herdeira. Seria pois uma "história da cena" a aparecer na colagem de depoimentos diversos (retirados de livros, entrevistas, depoimentos, catálogos etc) que, na seqüência, dará lugar a uma reflexão comparativa sobre modos de funcionamento, tendo como contraponto alguns movimentos das décadas de 60 e 70. Por fim, em dois relatos etnográficos (item 2. Links), busco descrever e analisar alguns temas-chave em que aparecem os impasses contra os quais se desenha, como tendência, este hedonismo competente: o ingresso na zona de frequência da cena e o término de relacionamentos afetivos, cuja dor é tomada pelos envolvidos, em grande medida, como expressão de falência do projeto competente. O terceiro item (3. O "e" como estilo de vida. Etnopoética das sínteses disjuntivas) encerra o movimento etnográfico-analítico e a própria tese (os desdobramentos da Parte II não comportarão, ao final, outra "conclusão").

3. Carne e Sangue

Pois bem, então aqui temos uma proposta de trabalho. Cumpre dar a saber um punhado de informações formais sem as quais inquietamo-nos diante de um material, mas são justamente essas, que parecem as mais simples, as mais difíceis de sintetizar aqui, e suponho que o percurso que cumpri até agora torna auto-evidente por quê. Procedo, contudo, à tentativa desta formalização, como concessão talvez, antes de apresentá-los mais sob a forma de *carne e sangue*, a única de que disponho.

Os indicadores sociológicos sobre as personagens envolvidas dizem quase nada sobre elas. Senão vejamos: a maior parte das pessoas com quem convivi na cena têm entre 20 e 35 anos, mora na zona sul da cidade, pertence às classes médias ou médias-altas, tem curso superior completo ou está se formando, é articulada e auto-reflexiva. Não é preciso dizer que uma quantidade virtualmente infinita de modos de ser se desprende destas mesmas configurações.

Janice Caiafa (1985: 23), que experimentou uma situação sob este aspecto similar entre os punks, comenta que faz pouco uso, em seu trabalho, de "categorias mais corriqueiras de análise, como classe social, faixa etária, situação familiar", e isto "por achar mesmo que o essencial não se atingiria, por querer mesmo inventar com eles o que usaria para pensá-los". Ademais, com o bando punk tal como é dito pela autora os sujeitos freqüentadores da cena, diferentes que são, compartilham contudo "essa atitude de, digamos, 'exagerar' as condições de uma experiência, reverberando tudo no momento, arte do instante" (*ibidem*). De modo que a viabilidade do trabalho se faz a partir da disposição não apenas de "estar com eles", mas de "estar entre eles" - ou, como comenta Caiafa, "é impossível estar com eles sem estar entre eles, o bando rejeita qualquer 'observador', a ponto de nem ser possível desejar isso" (*ibidem*).

No meu caso - ponto importante para assinalar as condições de possibilidade da pesquisa - desta situação de "estar entre eles" consolidou-se ou fez-se também *amizade*. Muitos destes sujeitos eram ou se tornaram meus amigos, e eu mesma neste sentido também integro a amostra - amostra que está mais para *sortimento*. Embora eu não fosse uma freqüentadora da cena antes de decidir-me a fazer dela meu campo de pesquisa, contava com alguns poucos amigos que a freqüentavam e recebia deles notícias esparsas deste modo de vida - nada parecido com o estado das coisas do agora, contudo. Um amigo em particular fez as vezes, para mim, de "fenômeno de borda" ou "anômalo" - aquele "indivíduo excepcional" com quem se trava relações de aliança para acessar o devir-animal da matilha (Cf. Deleuze & Guattari, 2002b). Eu não o sabia, é certo, mas, como dizem Deleuze & Guattari, não é possível aproximar-se da matilha sem *contagiar-se*; a aliança é ela própria um "pacto-epidemia" (*op.cit.*: 29). A temática do contágio é também a da *comunicação*

transversal, esta que só se processa atravessando, fazendo-se passar “entre”. A cena, apenas contígua que era, arrastou-me com ela em devir. Não se trata de ter-me tornado um deles, nem de imitá-los, nem de identificar-me com eles⁴⁶, até porque não há identidade unívoca no bando - é de multiplicidade que se trata.

A assertiva de Viveiros de Castro (2002b: 141) toma aqui uma coloração, por falta de melhor palavra, adicional, ao mesmo tempo em que cabe recrutá-la também para dizer o que já diz (que desejavelmente não estamos em colunas opostas, antropólogos e nativos, e que desejavelmente aqueles não detêm “prerrogativa estratégica” sobre estes): “somos todos nativos, mas ninguém é nativo o tempo todo”. Que todos soubessem que eu era uma antropóloga em campo, além de amiga ou personagem conhecida, é algo que me diferenciava, decerto. Mas todos tinham suas singularidades, e esta era a minha, não particularmente mais (ou menos) destacada que a daquela médica que também era *dj*, ou do músico que também era *hacker*, ou da atriz que também era filósofa, ou do produtor de vídeos pornôns que também era economista. Aliás, sequer era esta, a persona antropóloga, minha única singularidade em jogo, ou a principal. Com efeito, se houve alguma mais proeminente e assinalada pela qual me dei a conhecer ou pela qual converti-me em referência, foi a de ter-me firmado como escritora, primeiro no suporte *fotolog* (www.fotolog.net/alter_alicia), a partir de setembro de 2003, e depois como adepta da “literatura blogueira” (www.oaltermundodealicia.blogspot.com), cerca de um ano mais tarde. Meus textos de “prosa-poesia”, postados sob o *nickname* “alter_alicia”, converteram-me em personagem da cena mais do que qualquer outro ato meu, e este foi um dos imponderáveis da vida que beneficiou a pesquisa, já que quando principiei esta “carreira literária” sequer a imaginava carreira, e menos ainda o fiz com a intenção de me inserir na cena.

Hastrup tematiza (1987:99) as vicissitudes de uma “antropologia entre amigos” - aquelas que “como não podem ser resolvidas, têm de ser vividas”. Na síntese a que chega a autora, refletindo sobre sua experiência em um campo que “concedeu-lhe todos os benefícios da amizade”, esta

⁴⁶ “Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a ‘parecer’, nem a ‘ser’, nem a ‘equivaler’, nem a ‘produzir’” (*op.cit.*: 19).

pesquisa que é (a princípio) antes *parallel-cultural* do que *cross-cultural* coloca-se como um “espelho de apenas uma face”. “Você verá apenas você mesmo e os identificará com sua própria imagem; eles, por sua vez, verão através de você, e conversarão com você como se você fosse uma pessoa real no mundo deles, absolutamente distinta deles”, diz ela (*op.cit.*: 104). A idiosincrasia, contudo, reside menos aí do que na operação que se processa no próprio pesquisador-amigo:

“O que argumento é, com efeito, que apesar do trabalho de campo entre os seus proporcionar-lhe inicialmente um ‘contexto de situação’ diferente, este contexto ele mesmo eventualmente se tornará textualizado no contexto geral da antropologia. (...) A antropologia não é ‘aqui’ ou ‘lá’. Ela é todo lugar, sendo na verdade uma terceira cultura em qualquer diálogo *cross-cultural*, na qual a ‘ilusão da verdade total é corrigida e emendada pelas discrepâncias reveladas’ - discrepâncias que existem entre os códigos culturais de dois interlocutores. No trabalho de campo, o representante da terceira cultura emerge enquanto uma personagem na terceira pessoa. O etnógrafo não é nem eu nem tu, mas assume uma estranhamente desconhecida posição como ‘ela’ ou ‘ele’. *Ela* é *meu* reflexo no espelho, o objeto subjetivado. É desta posição que ela pode agir como enunciativa mesmo dos silêncios do discurso *cross-cultural* [não sei; parece-me mais que é desta certeza que se deve escapar, mantendo contudo a terceira pessoa, como argumentarei logo adiante]. Também em sua própria cultura, ou em uma cultura paralela, a etnógrafa - enquanto representante da terceira cultura - irá inevitavelmente viver e trabalhar na terceira pessoa. É como tal que ela será uma amiga dos locais e uma estranha para ela mesma” (*op.cit.*: 105; tradução minha, esta e anteriores).

A proposição de fazer uma antropologia é também aquela, assim me parece, de assumir e levar a sério um destacamento “esquizado” do *eu* no *ela*; a proposição de, tanto quanto possível, conservá-lo como *participação* em simultâneo, não para vir a fazer-se enunciativa privilegiada daquilo que *goes without saying* (ou, pior ainda, de tudo aquilo que refrata entre o que é dito e o que não é; é acerca disso mesmo que nos alerta Viveiros de Castro no “O nativo relativo”), mas como entidade que trabalha em um patamar *enquanto* uma outra (ou muitas outras) acontecem. Este tornar-se e retornar-se estranho a si mesmo (como que um jogar com a *longitude*⁴⁷ do “si mesmo”) é, de certo modo, também a via adotada por G. Velho (1975) na realização de pesquisas em um meio urbano do qual partilha o próprio pesquisador. Talvez mais do que o esforço por estranhar um outro tão próximo, o que está em jogo é um “autodimensionamento”

⁴⁷ “Chama-se *longitude* de um corpo os conjuntos de partículas que lhe pertencem sob essa ou aquela relação, sendo tais conjuntos eles próprios partes uns dos outros segundo a composição da relação que define o agenciamento individuado desse corpo”, dizem Deleuze & Guattari (2002b: 42) ao propor que pensemos os múltiplos engajamentos no mundo em termos de um “maquinismo universal”, “imensa máquina abstrata com agenciamentos infinitos” (*ibidem*).

permanente, quiçá inevitável:

“Não conheço fórmula ou receita que resolva este tipo de dificuldade, mas acredito piamente na necessidade de um esforço de autodefinição do investigador não só no começo mas no decorrer de todo o seu trabalho, ou seja, não se trata apenas de manipular com maior ou menor habilidade técnicas de distanciamento, mas ter condições de *estar permanentemente num processo de autodimensionamento* paralelo e complementar ao seu trabalho com o objeto de pesquisa de que, afinal, ele faz parte” (*op.cit.*: 7; grifo meu).

Uma pista proposta por O. Velho (1998) pode nos ser útil aqui, a esta altura, para pensar o que fazer com esta “terceira pessoa” conservada, ou o que fazer *enquanto* (também) terceira pessoa - já que não se trataria de declará-la mais (ou menos) capacitada como enunciadora do que se passa (dito e/ou feito) no campo. É a pista da *tradução forte* como atuação “equidistante” tanto do “objetivismo forte” - aquele que é suposto caracterizar o projeto “científico” de conhecimento, no qual “conhecer é *dessubjetivar*” ou “retirar subjetividade do mundo” (Viveiros de Castro, 2002a: 486-487) - quanto do “subjetivismo forte” - aquele que é suposto caracterizar o procedimento “nativo”, e do qual, precisamente, caberia ao “cientista” cuidar de não “macular-se”.

Conservar atuante a “terceira pessoa”; dar-lhe pois uma também “terceira” faixa de frequência na qual acontecer: a espécie de “caminho do meio” da tradução forte, esta que trabalha a partir de um “lugar mestiço” (Cf. Serres, 1993) deliberadamente *sujo*, que concede em macular-se (em “deixar-se afetar”, como nos diz O. Velho), em relacionar-se com o outro por “empatia” (novamente nas palavras de O.Velho), para daí extrair algum dito também terceiro (ou quarto?), *sem objeto nem sujeito*. Como o dizem Deleuze & Guattari:

“Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. (...) Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora”. (2002a: 11-12)

E isto como “urgência” que se precipita, este agir através daquilo que O.Velho denomina “desejo de semelhança” - que não é um tornar-se nativo (quiçá seja um devir-nativo) ou uma identificação, mas o fazer de uma *proximidade*. Ou, a diria Gell (1998), *contigüidade*. Urgência? Baudrillard a apresenta:

“Mesmo no horizonte da ciência, o Objeto aparece cada vez mais inatingível, inseparável, em si e, portanto, inacessível à análise, eternamente versátil, reversível, irônico, decepcionante e fazendo pouco das manipulações. O sujeito tenta desesperadamente segui-lo, sacrificando postulados da ciência, mas o Objeto está além até do sacrifício e da razão científica. É um enigma insolúvel, porque ele não é ele mesmo e não se conhece. (...) Então onde está o outro da ciência? Seu objeto? Ela perdeu o interlocutor. (...) Parece que não é um bom objeto, que não respeita a ‘diferença’, que escapa secretamente às tentativas de evangelização científica (de objetivação racional) e que se vinga por ter sido ‘compreendido’, destruindo, por sua vez, sub-repticiamente, as bases do edifício científico” (1990: 183).

Não me parece, todavia, que se trate de “enigma insolúvel”; antes a questão está colocada em termos que, por assim dizer, não lhe servem. Os termos da solução ou os da explicação. Diante destes o “Objeto” mostra-se vingador, revela insolentemente sua natureza de qualquer outra coisa que não objeto. Não que diante da proposta de tradução forte o “Objeto” tampouco deixe de escapar: o faz, porém, como condição mesma de possibilidade da empreitada, esta que parte de sua própria impossibilidade. Como diz Robert Frost (*apud* Cicero, 2005: 121), “a poesia é tudo aquilo que se perde na tradução” - o que não quer dizer que a tradução ela mesma não possa, fazendo-se “transcriabilidade” (expressão de Cicero, *ibidem*), *poetizar* (no sentido de realizar composição) *em terceiro*. É isto, aliás, tudo o que ela pode. Ou o “Lembrete” de Drummond (1984: 95): “Se procurar bem, você acaba encontrando/não a explicação (duvidosa) da vida,/mas a poesia (inexplicável) da vida”.

Declarar a posição que vim a ocupar em campo e as propostas de trabalho a partir dela; isto não é, aqui, apenas cumprir uma praxe. Não há como dar a saber o trabalho, não há sequer como fazê-lo acontecer em texto-e-tese sem falar desta experiência pessoal que (sempre) é a etnografia. Parece-me, portanto, que convém aqui tematizar brevemente uma questão delicada porém crucial, acerca de uma possível acusação de estar praticando uma “antropologia nativa”.

É preciso repensar o que se toma por suposto ao erigir em categoria a “antropologia nativa”. Porque decerto se esquece com freqüência de que “antropologia nativa” são todas (nativas do “Ocidente”; da “modernidade”), reservando esta pecha somente a algumas. Estamos todos de acordo, nós os antropólogos, que a empreitada antropológica seja atravessada por um subjetivismo inevitável, que se tornou praxe assumir na introdução de todos os trabalhos, subjetivismo que deve ser tentativamente “controlado”

para tornar possível um “conhecimento” - ou seja, para tornar possível um objetivismo. Sim, todos admitimos isso, mas geralmente se encerra o assunto aí mesmo, nesta admissão. Não se tira as conseqüências disso, do fato de que o antropólogo em campo não “paira no ar”, mas sim é inapelavelmente convocado a ocupar alguma posição, e é a partir desta posição que ele falará - ela é a viabilidade do trabalho sempre, seja ela a de uma antropóloga pesquisando a cena que veio a ser também freqüentadora da cena (meu caso no doutorado) ou de uma antropóloga convertida em “tia” em uma escola de alfabetização para cegos (meu caso no mestrado; Cf. Eugenio, 2002). Como diz Goldman, a experiência etnográfica é sempre uma experiência pessoal:

“O cerne da questão é a disposição para viver uma experiência pessoal junto a um grupo humano com o fim de transformar essa experiência pessoal em tema de pesquisa que assume a forma de um texto etnográfico. Nesse sentido, a característica fundamental da antropologia seria o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal” (2005: 6).

Curiosamente, a situação do doutorado pode me render mais acusações de praticar “antropologia nativa” que a situação do mestrado. Por quê? Havemos de investigar, como disse, o que se toma por suposto aí, investigar o *nosso* bocado do que *goes without saying* no campo da academia - pararmos de apenas fazer isso com os “nativos”. Se o fulano é um negro pesquisando negros, o que *goes without saying* (da parte dos outros antropólogos, mas, cruel ironia do campo acadêmico “pós-colonial”, muito freqüentemente também da parte dele) é que ele *só pode ser* um antropólogo nativo; se o fulano é um etnólogo que em campo veio a ser cunhado do índio, o que *goes without saying* é que a legitimidade de sua carreira antropológica não sofreu nenhum arranhão. Este foi o caso do meu mestrado: “virei cunhada”, ou seja, fui colocada na posição de “tia” e tive de envergá-la como pude (Cf. Eugenio, 2003a). Claro que o fiz ao meu modo, mas é também ao seu modo que cada “tia de verdade” o faz. Claro que tê-lo feito não anulou o fato de eu ser uma antropóloga em campo, assim como é claro que uma “tia de verdade” ter vindo a sê-lo não anulou o fato de que ela seja também outras coisas - flamenguista, dona de casa, mãe, dançarina de tango, o que seja. Claro que o fato de eu ser antropóloga e de ter entrado naquela escola por este motivo, e não por ter sido uma normalista concursada, me colocou na posição de não poder ser uma “tia de verdade”. Mas também na cena o fato de eu ser uma

antropóloga me colocou na posição de ser uma freqüentadora diferente dos demais. Só não me colocou a impossibilidade de ser uma "freqüentadora de verdade" porque na cena não há "vias de regra" para ser "freqüentador" do mesmo modo que as há para ser "tia". Mas eu não fui, por causa disso, menos antropóloga em um caso do que noutro; não fui menos uma "diferente freqüentadora da cena" do que "tia diferente" - a diferença entre esses diferentes é tão somente que eu não poderia pretender, por questões específicas deste campo, permanecer na escola como professora ("virar tia para sempre") sem ter passado pela formação que cabe a um professor deste tipo (mas, se optasse por fazê-lo, ainda assim seria uma tia diferente, porque teria vindo a ser tia depois de ter sido antropóloga; e, para além, cabe salientar que diferentes entre si e de mim também são as outras tias, mesmo tendo passado por uma mesma formação de professores), enquanto nada me impede de integrar a cena com toda a idiosincrasia do meu percurso, já que à cena todos chegam pelos mais variados percursos. Como estava muito claro, no meu mestrado, que eu não era cega e nem poderia vir a sê-lo "fechando os olhos", eu estava salva da acusação de praticar "antropologia nativa", mas o que fiz ali foi falar a partir da experiência pessoal de ter vindo a ocupar a posição de "tia", assim como todo antropólogo em campo, que tem de se ver e produzir sua reflexão a partir da contingência do lugar que veio a ocupar. Quando passei a pesquisar a cena e ao mesmo tempo participar dela, a situação curiosamente mudou de figura: como não estava assepticamente assegurado que eu não era uma participante (quem não o é, na observação participante?), vi-me acusada por todos os lados.

Por um lado, por parte dos que optam mesmo por se assumir como "antropólogos nativos"; no caso, gays pesquisando gays, que questionavam minha autoridade porque eu não optava por carimbar na testa minha "orientação sexual", a fim de que eles pudessem averiguar se eu tinha ou não o "direito" de falar sobre este campo. Isso permeou todo meu trabalho, embora o episódio mais manifesto tenha acontecido logo no primeiro congresso de que participei com uma comunicação sobre "famílias homoparentais" (Cf. Eugenio, 2005b), quando me vi interpelada pelos doutos integrantes da mesa a declarar minha "orientação sexual" - ao que, impressionada, respondi que ninguém nunca tinha achado que eu precisava

ser cega para pesquisar cegos, então por que isso agora?

Por outro lado, acusada também fui, seguidamente, por parte dos que optam mesmo por se assumir como “antropólogos antropólogos” - aqueles que não estão dispostos a conceder que as conseqüências do subjetivismo inevitável da empreitada antropológica afeta a eles também. Afeta diferenciadamente, diriam eles. Pois é *claro* que afeta diferenciadamente, e é este mesmo meu ponto para questionar a validade da partição entre “antropólogos antropólogos” e “antropólogos nativos”: as *experiências pessoais* que teremos como antropólogos em campo são diferenciadas, contingentes, idiossincráticas. São *singulares*; de modo que não temos como reduzi-las a esse binômio. No caso do acusado (por parte dos antropólogos antropólogos) de praticar “antropologia nativa”, o que se passaria é que a posição ocupada em campo teria englobado a posição “distanciada” de seu papel como antropólogo: o dito cujo teria se envolvido *demais*, e agora seria incapaz de proferir outra coisa senão a “antropologia nativa”; não conseguiria mais proferir “antropologia antropológica”. Sim, contra este esquematismo, de pronto é possível dizer que as duas antropologias são nativas, ou então as duas natividades são antropológicas (Cf. Viveiros de Castro, 2002b). A antropologia (“antropológica” ou “nativa”, ou as tantas mais) será singular sempre, será sempre *uma* antropologia. O suposto “antropólogo nativo” já não está fazendo a mesma coisa que o “nativo que não é também antropólogo” quando produz uma dita “antropologia nativa”, pois sabemos da natureza diversa do discurso do antropólogo (mesmo o mais “comprometido”) e do discurso nativo. Como diz Viveiros de Castro (*op.cit.*: 114), “o antropólogo sempre diz, e portanto faz, outra coisa que o nativo, mesmo que pretenda não fazer mais que redizer ‘textualmente’ o discurso deste, ou que tente dialogar - noção duvidosa - com ele. Tal diferença é o efeito do conhecimento do discurso do antropólogo, a relação entre o sentido de seu discurso e o sentido do discurso do nativo”. Portanto, a “antropologia nativa” do “nativo antropólogo” não é a mesma “antropologia nativa” do “nativo não-antropólogo” - e não o seria nunca, mesmo que ele o desejasse, e mesmo que ele seja também capaz de operar na voltagem da “antropologia nativa” do “nativo não-antropólogo”.

Em seguida, há de se matizar a idéia de um ser uno que se desdobra

em dois papéis de vivas arestas, o "antropólogo" e o "nativo", como se fosse um caso de "dupla nacionalidade", quando o que se tem é alguém vivendo uma experiência singular, seja ela a de ser cego pesquisando cegos ou a de ser "vidente" pesquisando cegos. Um eventual cego pesquisando cegos não tem prerrogativas no entendimento (como querem os "assumidos antropólogos nativos") nem tem uma incapacidade "congênita" para o distanciamento (como querem os "assumidos antropólogos antropólogos"): dispõe antes, e como qualquer pesquisador, de uma inserção contingente.

Tudo se passa como se a este fulano com "dupla nacionalidade" os defensores da antropologia como "ciência" concedessem que ele possa ser "antropólogo" e "nativo" *enquanto* estiver em campo (afinal, esta foi sua contingente condição de possibilidade para a etnografia, o subjetivismo inalienável que se admite na introdução dos trabalhos), mas não mais se concede que ele prossiga sendo ambos quando sintetizar sua experiência em uma tese - neste momento, ele deve conseguir deixar de ser "nativo", e ficar sendo apenas "antropólogo". Bem, isso não é possível: não porque por determinismo ele esteja fadado a uma incapacidade de ser objetivo, de se distanciar de sua "natividade", mas porque seu trabalho (como o de todo mundo) é resultado do que viveu e da bagagem intelectual contingente (como a de todo mundo) que montou para si. Todos nós produzimos antropologia a partir da experiência que tivemos, não apenas os "antropólogos nativos" - todas as antropologias são "comprometidas"; "se comprometer" é sua condição de possibilidade. De modo que é de pouca serventia que nos ocupemos em catalogar alguns resultados como "contaminados" por causa disso - pois então teríamos de admitir que todos são contaminados. E na lógica da contaminação, que é também da multiplicidade, não faz sentido falar em contaminações menos contaminadas do que outras. Ela é alheia à única coisa que nos permitiria uma tal hierarquização: a "crença nativa" (da antropologia) em uma prerrogativa do discurso antropológico porque científico.

Contudo, com isto não estou negando que fazer uma pesquisa em um campo do qual se é ou se vem a ser "nativo" não tenha implicações. Não "dá no mesmo" pesquisar a cena sendo também uma freqüentadora e pesquisá-la não o sendo - justo, se "desse no mesmo" não estaria eu aqui

discorrendo sobre isso. É claro que implicações há, mas não são unívocas e nem compulsórias. Estou, contudo, chamando a atenção para o fato de as implicações são mesmo nosso material de trabalho, e portanto ser "nativo" tem potencialmente tantas implicações quanto não o ser. De modo que se fosse para continuar brincando nestes termos, deveríamos no mínimo estar preparados para conceder que não há porque supor que o perigo de "ser/virar nativo" seja maior (ou menor) do que o não o "ser/virar", no que tange às implicações deste vira-ou-não-vira para o trabalho resultante. As duas posições (e isso para continuar falando em apenas duas) colocam questões sérias ao pesquisador, desafios aos quais sempre é possível responder, mas também sempre é possível capitular - ninguém está de partida mais propenso ao sucesso ou ao fracasso nesta empreitada. Novamente, e que fique claro, não estou dizendo que não faz a menor diferença ser "nativo" ou não ser; precisamente, *faz toda a diferença*. Algumas situações em campo só foram acessíveis porque o antropólogo era "nativo", ou só o foram porque ele não era? Ótimo, bem-vindos ao óbvio que nada tem de óbvio: disto não decorre que nenhum dos dois teve uma posição privilegiada; antes decorre a ululância de que cada qual teve uma experiência singular. Se quisermos insistir na miséria competitiva, sim, temos todo o "direito", dentro do próprio campo da disciplina, de "avaliar" trabalhos "melhores" ou "piores", mas devemos atentar para que o façamos com base no que se produziu, com base no *efeito*. Não cometamos o equívoco sumário de fixar efeitos compulsórios a esta ou àquela "causa" - como se as causas causassem sempre o mesmo (coisa que sabemos que não fazem).

Um último ponto ainda pode ser motivo de confusão, e por isso vale a pena tematizá-lo. Assumir a posição de que "o freguês tem sempre razão" (Cf. Viveiros de Castro, 2006b) - a posição da antropologia simétrica - tem implicações diferentes quando se é (também) freguês ou quando não se é. Dadas as ainda vigentes regras do jogo, fica menos custoso fazê-lo ao antropólogo que não é freguês: eu mesma o fiz em meu trabalho com os cegos, e fui poupada de mal-entendidos porque definitivamente ninguém poderia pensar que eu fosse "nativa". Já quando se é freguês e antropólogo, a coisa muda de figura. Deixar de conceder prerrogativas à antropologia-ciência para assumi-la como fala potencialmente tão válida

quanto as antropologias nativas, ou os sistemas alheios de inteligibilidade do mundo, fica irremediavelmente parecendo uma capitulação ao panfleto, à militância. É preciso que notemos o arbitrário que incide aí: este é o nosso *goes without saying*, que cumpre urgentemente que se diga e se questione. Ou estaremos insistindo em uma condição de possibilidade para o pensamento antropológico que, com efeito, não existe: pertencer a lugar nenhum (ou limpidamente pertencer a apenas um).

Dizer que “o freguês tem sempre razão” não é uma romantização do freguês/nativo - como se passa com as placas nos estabelecimentos comerciais, se trata antes de uma “política da casa”. Para nossos efeitos, a política consiste não em identificar-se com o freguês/nativo, em converter-se e perder o senso crítico, mas sim em assegurar que o próprio empreendimento antropológico não se mitifique a si próprio, não venha a considerar-se portador de prerrogativas discursivas sobre o “nativo”, perdendo-se na magia transcendental da explicação.

*

Declarada, pois, minha sortida *situação* em campo, volto-me agora a apresentação do trabalho e de seu desenrolar. A pesquisa se iniciou em janeiro de 2003 e narrei seu episódio de estréia (Ver *Instantâneo Dionisíaco*). Não acabou, não pode dar-se por terminada; eu tampouco posso fazê-lo. Como já disse, e a afirmativa pode ser retomada em muitos patamares, *não há saída, só entradas*. É claro que a partir do momento em que comecei o processo de escrita da tese, o campo, como a vida, teve de se acomodar a um magro regime, tendo oscilado do esparso e ocasional à suspensão total por largos intervalos.

O material heterogêneo que angariei ao longo desses anos se acumula sob a forma de um infindável *clipping* de notícias, matérias de jornal e revistas; de um amontoado de *flyers* de festas e eventos; de uma coleção de fragmentos de páginas da *web*, conversas pelo MSN *messenger*, emails, comentários cruzados no Orkut e no Fotolog.net, listas de discussão etc; de um imenso arquivo de fotografias digitais (as que coletei em *fotologs* de amigos e de conhecidos, as que tirei com o deliberado intuito de registrar a pesquisa, as que tirei para acervo pessoal, porque esta, de muitas maneiras, é também minha vida); de quase trinta entrevistas

gravadas e incalculáveis entrevistas informais, de ocasião, conversas que começavam a ficar tão interessantes para a pesquisa a ponto de eu sacar o bloquinho ou recorrer ao guardanapo mais próximo; de memórias registradas nos mais variados suportes, cadernos de campo em papel, em formato *blog*, transbordando de um “sambaqui” de papelinhos, folhas soltas, bolachas de chope, panfletos escritos no verso, cartões. Eu poderia continuar a lista, e dificilmente daria conta de tudo. De modo que fica claro que este é um material que *só pode* ser sub-aproveitado. Qualquer uso que eu faça dele é de antemão insuficiente.

Não imagino que isso seja prerrogativa do meu campo; todos os campos são infinitamente mais ricos do que as explorações reflexivas que mesmo o mais competente dos antropólogos poderia empreender sobre eles (ou estas são também muito ricas, mas em uma direção que nunca recobre inteiramente o que se observou e viveu, a tal ponto que há tempos paramos de desejar essa totalidade malinowskiana). Meu campo, contudo, por seu caráter mesmo de desenraizamento e urbanidade radicais, prolifera-se, assim me parece, por toda a parte - está a um clique do *mouse*, em qualquer revista que abro, em qualquer conversa por telefone; e isso para falar apenas das partes do circuito que a vida monástica da escrita-de-tese não me vedou participar. Como diz Baudrillard (1990: 10-11), tratar-se-ia de uma *epidemia do valor*, ou de um *modo fractal de dispersão*. Ele o diz, contudo, em termos com os quais não concordo inteiramente, porque se deixam atravessar demais pela amargura, enquanto no mesmo fenômeno eu vejo também - eu e Benjamin (1994b), ou se quisermos até mesmo Sacks (2000: 16-20), com sua fala sobre o “potencial criativo da devastação” - vitalidade e existência.

“Quando as coisas, os signos, as ações, são libertadas de sua idéia, de seu conceito, de sua essência, de seu valor, de sua referência, sua origem e sua finalidade, entram então numa auto-reprodução ao infinito. As coisas continuam a funcionar ao passo que as idéias delas já desapareceu há muito. Continuam a funcionar numa indiferença total a seu próprio conteúdo. E o paradoxo é que elas funcionam melhor ainda” (Baudrillard, *op.cit.*: 12).

Se o que recolhi e retive como “dados” foi muito, demais para que eu possa pretender dar conta, é ainda preciso assumir que foi ao mesmo tempo ínfima parcela de uma fala ininterrupta e múltipla, que se espraia, se distribui, se repete - *redunda* simultaneamente em muitas frentes, em muitos canais, sob muitas roupagens. Uma fala que *é o seu próprio ruído*.

Proliferação por metástase, *desordem metastática*, para usar as “pesadas” expressões de Baudrillard (1990). Mas, considerando que esta fala é da ordem não mais da metáfora, ou do analógico, mas do metonímico e do digital, parece-me que recortar, selecionar, montar inevitavelmente um retrato idiossincrático, contingente e parcial é não apenas compreensível, mas coerente com o próprio campo. O que ofereço nestas páginas - menos do que poderia, considerando o material de que disponho; mais do que poderia, considerando que espelha o *ilimitado* pretendido pelas vivências retratadas - é suficiente para colocar-se como metonímia de tudo o que não está, e isto (mais um olhar positivo sobre um tópico pelo qual Baudrillard se lamenta) só é possível porque *tudo está em toda parte* - o que o autor sintetiza no prefixo *trans*; transexual, transtético transeconômico, transpolítico - ou, dito de outro modo, porque “a possibilidade da metáfora desaparece em todos os domínios” (*op.cit.*: 13). Não há metáfora, com efeito, se não há sentido compulsório contra o qual contrastar o sentido figurado. Estamos falando em um nível de tendências; claro que ainda há sentidos compulsórios, mas existem - sublinhe-se - na medida em “tudo o que não foi além de si mesmo tem direito a um renascer sem fim” e, portanto, “nunca acaba de desaparecer” (*op.cit.*: 17). Tudo pode fixar-se ou figurar-se, o que Baudrillard considera que inaugura um tempo “fadado à comutação incessante” (*op.cit.*: 10), o tempo *após a orgia*, em que só restam as estratégias da hiper-realização e da simulação. Trata-se do que o autor chama com um pesar do qual não compartilho de *grau xerox da cultura* - e que já para o Benjamin (*idem*) da reprodutibilidade técnica transformava a sensibilidade, com efeito, mas certamente não a extinguiu, como parece ser a convicção de Baudrillard. Convicção que, a julgar por uma de suas mais recentes conferências (2006), só se acirrou.

“[Vivemos] um processo transversal e universal em que nenhum discurso mais pode ser a metáfora do outro, já que, para que haja metáfora, é preciso que haja campos diferenciais e objetos distintos. Ora, a contaminação de todas as disciplinas põe fim a essa possibilidade. Metonímia total, viral por definição (ou por indefinição). O tema viral não é uma transposição da área biológica, pois tudo é atingido ao mesmo tempo pela virulência, pela reação em cadeia, pela propagação aleatória e insana, pela metástase. (...) A lei que nos é imposta é a da confusão dos gêneros. Tudo é sexual. Tudo é político. Tudo é estético. Simultaneamente. (...) [É] o grau xerox da cultura. Cada categoria é levada a seu mais alto grau de generalização e, por isso, perde toda a especificidade e se desfaz em todas as outras” (*op.cit.*: 14-15).

O tema de uma produção ininterrupta e infinitesimal é semelhante ao

que aparece no vocabulário de Deleuze & Guattari sob a nomenclatura de *molecular*. No “nível micro”, tudo se revela multiplicidade - e isso a despeito da vigência de um pensamento moderno a recortar e fixar molares. Ao contrário de Baudrillard, entretanto, que crê em uma proliferação “por partenogênese”, *assexuada*, que se reproduz por divisão do mesmo para gerar o mesmo, Deleuze & Guattari assinalam que as multiplicidades sim se reproduzem por divisão do mesmo, mas para gerar o *outro*. Definem-se justamente como *aquilo que só se divide sob a condição de mudar de natureza*.

Assim, ao diagnóstico patologizante de Baudrillard, de uma cultura que cresce sem crescer, fadada a um repetir-se canceroso que mina em vertiginosa velocidade a “saúde social”, sugiro que interponhamos um olhar que, precisamente por recusar a gramática do diagnóstico, precisamente por emitir-se no patamar da descrição, nos dá notícia de uma contemporaneamente *visível* adoção da *transformação* como procedimento. No mínimo, que seja porque, como nos diz Wiener (1954: 48), “a repetição exata é absolutamente impossível” no nível daquilo que entendemos como *vivo*. É um olhar deste tipo que nos permitiria substituir a idéia de um *grau xerox da cultura* pela não só mais generosa, como também - creio - mais próxima do evento que busca traduzir idéia de um *grau sampler da cultura*. A formulação, paráfrase ou alteração a jogar deliberadamente com a expressão de Baudrillard, me chega também inspirada na proposta-manifesto de Gaspar Filho & Coelho (2006), que defendem uma literatura disposta a processar-se como *escrita sampler*⁴⁸. Ou a assumpção do *experimentalismo* como procedimento a atuar, portanto, no nível da composição identitária tanto quanto no da ininterrupta emissão de “material social”, no nível da subjetivação como na da objetivação - que neste sentido

⁴⁸ Sampler é o aparelho usado pelos *djs* para produzir música a partir de outras músicas, isto é, remixagens. O procedimento de *samplear* seria, segundo os autores, aquilo que sempre fizemos. Eles sugerem apenas que o assumamos deliberadamente, prescindindo até mesmo das aspas. “Piratarismo” declarado, o “modo de fazer” do sampler seria “uma invasão e uma batida depois da intertextualidade, do pastiche, da menipéia e do bricolage”. Uma passagem é suficiente para dar conta da diferença proposta entre o xerox e o *sample*: “Não é plágio. O plágio reproduz o mesmo sem invenção. A escrita sampler inventa o mesmo em novo contexto. Não é citação. A citação hierarquiza conhecimentos e cria uma relação de referencialidade. A escrita sampler não hierarquiza pois não cita, mas sim incorpora, reinventa. (...) A escrita sampler pega o bricoleur pela mão e o apresenta ao engenheiro. Nasce projetos fragmentados, matérias-primas sem origem definida, inventários inventivos, coleções de novidades. A escrita sampler é uma bricolagem engenhosa. Aglutinação pela dispersão”.

não se distinguem. No nível, ademais, também da reflexão aqui desenvolvida, já que o trabalho sobre um fenômeno deste teor não poderia ele próprio proceder de outro modo senão por *desejo de semelhança* (de novo a expressão de O. Velho).

E é este o mote do que gostaria de assinalar como uma reorientação - ou mudança de natureza - que se processou na *duração* da tese. Este o mote do "carne e sangue" que nomeia esta seção. Antes, porém, oferecer em metonímia o contexto sobre o qual se processou a transformação, e para tal elejo uma cena de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett (137-144):

Vladimir: Você não quer brincar?

Estragon: Brincar de quê?

Vladimir: De Pozzo e Lucky.

Estragon: Não conheço.

Vladimir: Eu faço Lucky, você faz Pozzo.

(*Imita Lucky, curvado sob o peso da bagagem. Estragon o olha, estupefato*).

Vá!

Estragon: Vá o quê.

Vladimir: Xingue-me!

Estragon: Canalha!

Vladimir: Mais forte!

Estragon: Gonorrento! Espiroqueta!

(*Vladimir avança e recua, dobrado em dois*).

Vladimir: Mande-me pensar.

Estragon: O quê?

Vladimir: Diga: pense, porco!

Estragon: Pense, porco!

(...)

Vladimir e Estragon (*juntos*): Será que...

Vladimir: Oh, perdão

Estragon: Prossiga

Vladimir: Você primeiro.

Estragon: Não, você primeiro.

Vladimir: Eu o interrompi.

Estragon: Pelo contrário.

(*Eles se olham com raiva*)

Vladimir: Seu macaco cerimonioso!

Estragon: Seu porco formalista!

Vladimir (*violento*): Termine sua frase!

Estragon (*violento*): Termine a sua!

(*Silêncio. Eles chegam bem perto um do outro e param*).

Vladimir: Miserável!

Estragon: Boa idéia, vamos nos insultar.

(*Eles se voltam, alargam o espaço entre eles, viram-se de novo e enfrentam-se*).

Vladimir: Mentecapto!

Estragon: Verme!

Vladimir: Aborto!

Estragon: Lorpa!

Vladimir: Cloaca!

Estragon: Pároco!

Vladimir: Cretino!

Estragon: Crítico! (*o insulto final*)

Vladimir: Oh!

(*Ele murcha, vencido, e vira-se*)

Estragon: Agora vamos fazer as pazes.
 Vladimir: Gogo!
 Estragon: Didi!
 Vladimir: Sua mão!
 Estragon: Aqui!
 Vladimir: Venha a meus braços!
 Estragon: A seus braços?
 Vladimir (*abrindo os braços*): A meu peito!
 Estragon: Lá vou eu!
 (*Eles se abraçam. Eles se separam. Silêncio*).
 Vladimir: Como o tempo passa quando a gente se diverte!
 (*Silêncio*)”.

Terei oportunidade de retomar o tema da crítica (e da dúvida) como motor da “modernidade” (ver Parte II). Não posso ter a pretensão de livrar-me dela por completo - o “por completo” já seria uma pretensão moderna, e já dá a medida da impossibilidade. A crítica é o *insulto final*, e o é por ser também a forma de proceder que forja os contornos de um *começo*; e o é, ademais, por sua pretensão mesma ao “ponto final” - que, esta sim, desejo tanto quanto possível não incorporar. Aliás, antes e de pronto a crítica é o insulto final porque é com ela que talhamos os limites do incontornável: os nossos termos, os únicos de que dispomos. Se da chave “crítica”, pois, não escapo (seja no lugar de agente ou de paciente), assumo contudo que esta tese, como modalidade bastante esdrúxula de *diversão para fazer passar o tempo*, não pôde fazer-se de outro modo - duração que é - senão transformando-se e transformando, relacionando-se com outros (outras relações, sejam elas eu mesma, livros, pessoas ou “dados”) que não ela própria (também relação).

O compósito *carne e sangue* de que falo, pois, dá-se em muitas camadas. Referindo-me a ele, por economia, como sangue (posto que a carne já é ponto do sangue, e um pouco mais), e levando em conta que da crítica não se escapa, diria que a tese é o *vez em quando deste sangue* - a tese é (n)a ocasião em que o sangue *coagula*⁴⁹. Coagula, quiçá, por persistência do mandamento “pense, porco!” - com o qual eu mesma interpelei-me seguidamente, como se não bastasse tudo o mais.

Devo créditos por esta imagem da idéia como *coágulo*, e estes se endereçam ao Julio Cortázar⁵⁰ de *62 Modelo para armar* (2000 [1968]).

⁴⁹ Assim como os sujeitos tematizados aqui o são em instantâneos coagulares, ou nas reterritorializações a que eventualmente acedem por estiramento de desterritorialização.

⁵⁰ Cortázar inspira também a maneira de apresentação dos fragmentos etnográfico-analíticos que ofereço no *Abismar-se* (ver 2.Links), que podem ser lidos em qualquer ordem e remetem-se uns aos outros. Ademais, sirvo-me de trechos d’*O jogo da amarelinha* para

Quero investigá-la um pouco mais, e precisamente porque ela é (também) um outro modo de compreender o “evento abduativo” que me conduziu ao *tema* e à *questão* aqui feitos tese, cujo desdobramento, contudo, reservo para o final (ver *Antes*).

Na apresentação do referido romance, Cortázar comenta sobre o caráter da *armação* a que nele procede. Não se trataria meramente, embora também o fosse vez por outra, de um seqüenciar de “peças mutáveis”, de uma narrativa feita de pedaços sem costura, separados estes por espaços em branco.

“A armação a que se alude é de outra natureza, sensível já no nível da escrita, onde *recorrências e deslocamentos procuram eliminar qualquer fixidez causal*, mas sobretudo no nível do sentido, onde a abertura para um ajustamento é mais insistente e imperiosa. A opção do leitor, sua montagem pessoal dos elementos serão, em cada caso, o livro que resolveu ler” (*op.cit.*: 5; grifos meus).

O procedimento pelo qual trabalha Cortázar aparece antes, não exatamente mesmo, no “parcial linear” ou no “inteiro desordenado”⁵¹ que figuram como alternativas ao leitor n’*O Jogo da Amarelinha* (1985 [1963]) - do qual, aliás, *foge* (mais precisamente de uma das tantas *entradas*, o capítulo 62) o *62 Modelo para Armar*. Lá como aqui, a maneira pela qual se processa a escritura não é diferente daquilo que busca escrever, e é Juan, a personagem de *62 Modelo para Armar*, quem nos transporta à idéia como *coágulo*. Vejamos.

Juan, “como bom intérprete acostumado a resolver na hora qualquer problema de tradução naquela luta contra o tempo e o silêncio” (*op.cit.*: 8), fizera uma “trapaça” - que bem pode ser aproximada do *truque* surrealista, que tematizaremos na Parte II (ver *Perverter-se*). Da trapaça, “deslocamento do sentido na frase”, decorre o *coágulo*. *Seqüência* ou *coágulo*, Cortázar nos dá a saber, estes chegaram a Juan “pelas costas”, pois “não eram mais do que uma tentativa de colocar no nível da linguagem

dar o tom do que será discutido em cada um dos “links” - e, para isto, escolha tão arbitrária quanto qualquer outra, não tenho justificativa senão a de que, surpreendente que seja, eles funcionam muito bem. Funcionam para dizer aquilo que, talvez porque minha habilidade com o bailado das letras não seja tanta, não conseguia eu mesma alcançar, menos ainda com termos como os dele - agudos, precisos e belos.

⁵¹ “À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades: O primeiro livro pode ser lido na forma corrente e termina no capítulo 56, ao término do qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra ‘Fim’. Assim, o leitor prescindirá sem remorsos do que virá depois. O segundo livro pode ser lido começando pelo capítulo 73 e continua, depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo” (1985 [1963]: 11).

alguma coisa que acontecia *como uma contradição instantânea, que coagulava e fugia simultaneamente, e isso já não entrava na linguagem articulada de ninguém*, nem sequer de um intérprete experiente como Juan" (*ibidem*; grifos meus).

"No máximo, posso tratar de repetir em termos mentais isso que aconteceu em outra zona, procurando distinguir entre o que fazia parte daquele *brusco conglomerado* por direito próprio e o que outras associações pudessem incorporar-lhe parasitamente. (...) Mas no fundo sei que tudo isso é falso, que já estou longe do que acaba de me acontecer e que como tantas outras vezes se resolve nesse desejo inútil de compreender, desconsiderando talvez o chamamento ou o sinal escuro da própria coisa, a inquietação em que me deixa, *a exibição instantânea de uma outra ordem* na qual irrompem lembranças, potências e sinais para formar uma fulgurante unidade que se desfaz no próprio instante em que me arrasa e me arranca de mim mesmo. Agora tudo isso não me deixou mais do que a curiosidade, o velho lugar-comum humano: *decifrar*. E o resto, a contração na boca do estômago, a certeza obscura de que por ali, não por causa daquela simplificação dialética, começa e continua um caminho" (*op.cit.*: 9).

Como vem de dizer este trecho, ou como virá a dizer a tese no desfecho *Antes* (o fecho que não fecha), ao *coágulo* segue-se (quando segue-se alguma coisa) a *análise*, uma outra maneira de tomar posse da própria idéia que se teve: "a análise, a diferença entre o que verdadeiramente forma parte desse instante fora do tempo e o que as associações lhe acrescentam para atraí-lo, para torná-lo mais teu, colocá-lo mais deste lado" (*op.cit.*: 10). Enquanto "repentino bloco vertiginoso", o coágulo mesmo está perdido, habita o inefável, é "viva constelação aniquilada no próprio ato de mostrar-se" (*ibidem*). É por isso que Juan nos dirá que, para apoderar-se do *coágulo*, embora pensar se mostrasse inútil, "pensar caçadoramente valia ao menos como reingresso neste lado" (*op.cit.*: 11).

A proposta de trabalho que ofereço, portanto, pode não ser "de todo" realizável - o que, por fim, a constitui. É mesmo parte do cumprimento da própria proposta que ela não se cumpra de todo, ou se cumpra localmente e em instantâneos, do mesmo modo como se cumprem as reterritorializações na cena estudada. Assim como o coágulo não se deixa dizer de todo, e no dizê-lo em partes já é de outra natureza o dito, nas experiências mesmas que observei e vivi em campo há persistentemente algo (ou uma multiplicidade de algos) que escapa - talvez a poesia, se retornarmos aqui ao que já mencionamos acerca da empreitada de tradução. Como diz Caiafa (*op.cit.*: 23), há sempre "algo que escapa" - não apenas ao pesquisador, mas também aos pesquisados, "em que toda experiência é um segredo, não porque esconda alguma coisa, mas porque

se produz em múltiplas direções, transversalidades, por já se dar não-toda, por ter infinitos lugares". Lembro-me de uma passagem de Clarice Lispector n'*A paixão segundo G.H.* (1998: 174): "A vida é uma missão secreta. E tão secreta é a verdadeira vida que nem a mim, que morro dela, pode ser confiada a senha. Morro sem saber de quê".

Um deslizamento: da multiplicação exponencial do campo e do que pude recolher como "material de pesquisa", para a tese como distância, como *duração*, aquele tipo de multiplicidade que, como diz Deleuze no *Bergsonismo* (2004), só se divide mudando de natureza. Daí ser a própria tese um ente deliberante, que primeiro voltou-se para o *tema* para, em seguida e longamente, percorrer em desdobramento o rumo da *questão*. *Tema* e *questão* levaram-me a produzir uma reflexão cuja ebriedade está no seu *decalcamento* possível (e, se fosse o caso de seguir a pista, outros tantos mapas também a desenhar!) em uma multiplicidade de *ondas/quens* que não apenas e exclusivamente seu "objeto de estudo" primeiro - e isto já porque este "objeto" mesmo nunca que se "objetivou" (nem em primeiro momento), porque foi e é sempre "muitos em múltiplos lugares" (Caiafa, *ibidem*); e, além disso, porque *para fora dele* a vertigem do decalque também apitava a todo instante. Acrescente-se na mesma direção que tema e questão acabaram por fazer-se em conversa com a charada a mim lançada por O. Velho - sobre o que haveria de icônico neste funcionamento que eu buscava mapear. É no que comportam de icônico que os agenciamentos que acontecem (n)a cena se fazem "contemporâneos" (no sentido principalmente de *contíguos*) de tantos outros - das *motherns* (as mães modernas, que são também *sexies* e executivas) aos "recursos humanos" como valor maior nas empresas; das campanhas do Citybank (aquelas que, pretendendo anunciar os serviços de um banco, ainda assim dizem coisas tais como "você pode fazer uma festa sem dinheiro, mas não sem amigos" ou "dinheiro chama dinheiro, mas não chama para um cineminha") à velhice substituída pela idéia de "terceira idade"; da "cultura da prevenção" (por exemplo, o *check-up* recomendado a partir dos 12 anos) à cirurgia plástica quase-convertida em questão de saúde etc. E é por buscar esta faixa de freqüência que acabei por elaborar um *como* do *como* da cena (ou um *tema*, e, por agravamento, uma *questão*) que, ele também, se decalcava em tantas outras partes - ou não é possível ver

desejo de hedonismo competente em todos estes decalques de passagem que acabo de mencionar?

Do mesmo modo que o "objeto", por multiplicação que produz diferença ininterruptamente (e quase chega assim na indiferença, mas é mesmo nesta corda-bamba), começou *por* fugir das minhas mãos - e eu não podia abarcá-lo nem dizê-lo, nunca pude, ele que se esquivava de mim como "objeto" - a tese tampouco esteve sob meu controle. Também se reproduzia e produzia diferença à minha revelia, ensaiando mergulho na *questão*, confundindo-se durante um tempo com ela, acumulando tanto que quase vinha a dispensar o "objeto", em flerte com a possibilidade de um remapear-se em qualquer parte. Do mergulho, que redundou no duplo da Parte II (ver *Cultivar-se* e *Perverter-se*): poderia ser dito também como um "cair no buraco", desses que acontecem às vezes quando pensamos, e que sempre são também parte da experiência de composição, ainda (e talvez ainda mais) quando esta vem a declará-los prescindíveis. A cena não precisa deste mergulho, eu mesma tampouco preciso, para refletir sobre o funcionamento da cena. Não que ele não se faça também via de acesso, porque o faz e o fez - e por isso aqui figura, afinal. No mergulho, contudo, o que fiz foi produzir costura em *adição*, no duplo sentido da palavra - o que por vezes apazigua, por vezes apavora e também cansa. A cena como lugar de agenciamentos, contudo, não se dá a captar pelo movimento do mergulho - ele que nos oferece, ainda assim, um arbitrário solo de inteligibilidade para a cena como fenômeno. Ela se capta melhor não em mergulho, mas no percorrer das *superfícies* da cidade, e no engajar-se nele com olhos atentos aos *deslocamentos* (estes que ganham as superfícies para uma geografia contingente e idiossincrática, que nunca pára de se fazer, na microscopia das transformações e das contaminações intervalares).

Daí que esta tese inscreve-se nas superfícies (aqui mesmo neste começo em *transire*, e também no *Abismar-se* que se segue), para depois conceder ao mergulho que nos ocupe *durante* um tempo - quanto mais não seja porque me ocupou de fato, e também porque, inverteo para repetir, ele apavora e cansa, mas também apazigua um pouco.

● ABISMAR-SE ●

● Miradas ●

Ou, ao hedonismo competente

Com muito trabalho um cronópio conseguiu construir um termômetro de vidas. Alguma coisa entre termômetro e topômetro, entre fichário e *curriculum vitae*. Por exemplo, o cronópio recebia em sua casa, um fama, uma esperança e um professor de línguas. Aplicando suas descobertas, estabeleceu que o fama era infravida, a esperança pára-vida e o professor de línguas intervida. Enquanto a ele próprio, considerava-se ligeiramente supervida, mais por poesia que por verdade. Na hora do almoço esse cronópio se divertia ouvindo os seus convidados falarem, porque todos achavam que estavam se referindo às mesmas coisas e não era assim. A intervida manejava abstrações tais como espírito e consciência, que a pára-vida ouvia como quem ouve chover - tarefa delicada. É evidente que a infravida pedia a todo momento queijo ralado, e a supervida trinchava o frango em quarenta e dois movimentos, método Stanley Fitzsimmons. Na sobremesa, as vidas se cumprimentavam e iam às suas ocupações, e nessa mesa ficavam apenas pedacinhos soltos de morte.

Júlio Cortázar, *Histórias de Cronópios e de Famas*

O campo de trabalho desta tese decalca-se a partir dos "limites" imprecisos e permeáveis do que poderíamos chamar - tomando de empréstimo a nomenclatura "nativa" - de cena carioca.

Espaço-tempo caracteristicamente urbano, a *cena* apresenta-se como *circuito* a conectar lugares, eventos e pessoas "não-contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos em sua totalidade apenas pelos usuários" (Magnani, 1996: 45). Constrói-se fortemente *nas vizinhanças* da musicalidade eletrônica, das "drogas" sintéticas e de uma moda empenhada no borrar das fronteiras de gênero. Embora, como fenômeno, apareça no encontro de certos indicadores sociológicos - a noite, a zona sul da cidade, um poder aquisitivo de camadas médias e médias-altas, um *ethos* jovem, a faixa etária dos *vinte-e-alguma-coisa*⁵² - a *cena* não pode ser compreendida

⁵² Como a mídia norte-americana costuma referir-se a esta "fatia de mercado" que se mede com dificuldade pela faixa etária, alargada quase ao ponto da indiscriminação, que se estende dos "pouco menos de vinte" aos "muito mais de trinta" (Cf. Meyrowitz & Leonard, 1993). Não é tão ocasional encontrar pessoas na *cena* com mais de quarenta anos, ou com menos de dezoito. Jackson (2004) nos dá conta da presença de pessoas de até - pasmem -

meramente através deles, sob pena de chegarmos apenas a um retrato cristalizado e grosseiro - e isto dada a ênfase colocada no efêmero e no idiossincrático que a caracteriza. "Uma multiplicidade se define, não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em 'intensão'" (Deleuze & Guattari, 2002b: 27). Daí a opção em perseguir não os elementos ou as características, mas as *intensidades*.⁵³

"Não nos interessamos pelas características; interessamo-nos pelos modos de expansão, de propagação, de ocupação, de contágio, de povoamento. Eu sou legião. Fascinação do homem dos lobos diante dos vários lobos que olham para ele. (...) O lobo não é primeiro uma característica ou um certo número de características; ele comporta uma proliferação, sendo, pois uma lobiferação (...) Dizemos que todo animal é antes um bando, uma matilha. Que ele tem seus modos de matilha, mais do que características, mesmo que caiba fazer distinções no interior desses modos" (*op.cit.*: 20).

A cena é, com ênfase e acento, lugar de passagem; mas é ou pode ser também *habitat*. Abriga grupos mais ou menos assíduos e indivíduos com maior ou menor comprometimento com os valores e a estética aí professados, mas também apresenta-se como opção de lazer para freqüentadores eventuais e pouco fiéis, para aqueles que a experimentam vez em quando, ou que combinam este gosto com muitos outros. Daí que, como modalidade em circuito de apropriação do espaço urbano, a cena dificilmente se dê a capturar nos indicadores sociológicos do contingente

80 anos na cena londrina. Entretanto, pode-se dizer que a idade predominante entre aqueles com quem convivi trafega entre os vinte e os trinta e cinco anos.

⁵³ Ademais, também daí a opção por respeitar a *ênfase na ênfase*, e mimetizar o procedimento: como diz Viveiros de Castro (com. pessoal, 2006), "siga as ênfases ou você nunca vai chegar aos subentendidos - a regra cardinal do método". Ou, ainda em suas palavras (*idem*): "a opção preferencial pelo nativo, tal é o princípio que distingue uma verdadeira etnografia de uma antropologia 'Carolina', aquela que vê da janela o nativo passar e só o conceito não vê" (Cf. também Viveiros de Castro, 2006b). O que para os efeitos de ocasião (i.e. neste trabalho), quer dizer tão somente que não me coloco em posição de julgar se a *ênfase na ênfase*, ou a tendência "nativa" a declarar que não há rótulos que lhe cabem, é ou não "razoável" ou, mais sucintamente, se ela é ou *não é*: se configura ou não a identidade alheia, à revelia dos alheios em pauta, que declaram poder viver sem ela ou, mais que isso, declaram *acontecer* sobremaneira na diferença e não na identidade ("no idiossincrático e no efêmero", como disse). É claro que se pode sempre constatar que o movimento de desterritorialização de uma "identidade" estável que o "idiossincrático e efêmero" põem em marcha se reterritorializa - no caso, se reterritorializa na própria desterritorialização; eis o nômade. De modo algum, contudo, sinto-me encorajada à violência de dizer o quê são ou não são a cena e seus freqüentadores para além disso - como se eles pudessem *ser* alguma coisa que "não saibam" ou "não tenham consciência" ou, ainda, que pudesse ser declarada de fora, formulada para além da formulação. O que não é o mesmo que dizer singelamente (e presa de um relativismo grosseiro) que é "nativo" quem declara sê-lo e *ponto*, como na base de um *vale tudo*, como se não houvesse quaisquer critérios (quando os há, pelo contrário, em profusão; e feitos critérios pela própria cena enquanto agenciamento, diga-se). Como diz Strathern (1991: 101), "relações sociais são um fenômeno que um *outsider* não tem como descrever senão participando nas formulações indígenas" (tradução minha).

que a freqüenta (questão também enfrentada por Caiafa, 1985 e Perlongher, 1987). Este, a despeito de certas permanências (lendários *habitués*), constantemente se renova em uma multiplicidade de rostos, idades, profissões, procedências, motivações etc. Heteróclitas populações fazem aparecer a cena, ao mesmo tempo em que nela circulam. Uma cena que se define, então, menos por supostas características específicas e mais pelas “comunicações transversais entre populações heterogêneas” (Deleuze & Guattari, *op.cit.*: 19) - comunicações que *nela* acontecem; comunicações que *a* acontecem.

Tampouco é possível fixá-la em um recorte geográfico específico, como no caso dos *pedaços* e das *manchas* urbanas - outras das categorias desenvolvidas por Magnani (*idem*) para compreender os usos e as significações do espaço nas grandes metrópoles. E isto porque embora seu circuito se trace em grande medida na zona sul carioca, está sempre se reorganizando com a abertura ou o fechamento dos estabelecimentos (casas noturnas, bares, restaurantes, lojas etc), e com a anexação permanente de novos espaços (o que inclui o já referido exercício de *devorar* “lugares impossíveis”), mesmo em outras zonas da cidade e, eventualmente, até em outras cidades. Ademais, há de se dizer que o adjetivo “carioca”, na concepção “nativa”, vem a declarar a cena local como atualização de uma “Cena” maiúscula, que está em toda parte (em todas as cenas locais) e não está em nenhuma enquanto tal, i.e., não é ela própria uma cena local, mas antes nomeia a *intensidade-cena*. Não existe propriamente, hoje, uma “matriz” da qual todas as cenas que se instantaneiam nas diversas cidades cosmopolitas do mundo derivem. Ou até: se o acento for no “passado”, há sempre alguma, que dependendo de quem narra o mito pode ter sido o *underground* londrino, alguma cidade industrial norte-americana (como Seattle), a paradisíaca Ibiza (na Espanha), Goa (na Índia) etc. Mas, e também de acordo com as diversas versões do mito, qualquer que tenha sido a Cena original, a intensidade que ela perfaz há muito se desprende de sua localização primeira, e as cenas de hoje formam uma espécie de mesma “dimensão” ou “zona de freqüência”, de modo que se um hipotético adepto dispuser-se a viajar pelo mundo, de cena em cena, seria quase como se “não saísse do lugar”. Há mesmo, notadamente em relação às *raves*, festas que podem durar dias e

dias, e que geralmente acontecem em “paraísos perdidos” afastados dos centros urbanos, um declarado movimento de “viajar atrás da festa” (Cf. Bacal, 2003) - que é ela própria viajante (em muitos sentidos). Notemos, como falam Deleuze & Guattari (2002c) a propósito de uma nomadologia, que não se trata de um deslocamento de um ponto a outro, mas de um *habitar a própria trajetória*. O deslocamento do nômade é imóvel e veloz. Dizer que seu deslocamento é dado por sua velocidade e não pelo trecho percorrido é dizer que o nômade tem um *movimento absoluto*: seu deslocamento é *intensivo* e não *extensivo*. Daí ser ele “antes aquele que não se move” (*op.cit.*: 52), pois que habita um *espaço liso*.

“É nesse sentido que o nômade não têm pontos, trajetos, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. Se o nômade pode ser chamado de o Desterritorializado por excelência, é justamente porque a reterritorialização não se faz *depois*, como no migrante, nem em *outra coisa*, como no sedentário (com efeito, a relação do sedentário com a terra está mediatizada por outra coisa, regime de propriedade, aparelho de Estado...). Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização” (*op.cit.*: 53).

A Cena, assim, toda ou qualquer, se traduz de modo mais contundente na observação de seu funcionamento - e aqui me refiro ao olhar *funcionalista* tal como proposto por Deleuze (1992: 33); um olhar preocupado com o *como*, com as modalidades de operação no nível das micromultiplicidades. O que permite falar da Cena como *ocupação* que perfaz uma “dimensão” ou “zona de intensidade”, seja no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Londres, em Barcelona ou mesmo em Pequim (sim, há *raves* periódicas em um trecho da Grande Muralha) é o acionar de um mesmo *funcionamento*. Ademais, muitos e idiossincráticos são os *trajetos* possíveis neste circuito e fora dele, e estes funcionam na medida em que habilitam cada um a comunicar, a se compor ao mesmo tempo como personagem e parte da paisagem da cena.

Entretanto, há também de se dizer que existem gradações: algumas das atualizações locais como que estariam mais perto da virtualidade maiúscula da Cena, e isto a despeito das diversas cenas serem efetivamente concebidas como vibrações de uma mesma intensidade. De modo que se (novamente) nosso hipotético adepto subitamente abraße os olhos e se visse transportado para dentro de um clube, a princípio não teria como distinguir se está em Ipanema (no Rio), no Bairro Alto (em Lisboa) ou em Chueca (em Madri), mas assim que pudesse saber, assim que pudesse

trocar duas palavras com qualquer interlocutor ou que pudesse averiguar a “cor local” (pois que, obviamente, as atualizações são específicas), saberia imediatamente também o quão mais (ou menos) incrível seria aquela noite ou, que seja, saberia o tamanho da expectativa a depositar sobre ela.

Algumas cenas são mais Cena do que outras, e a cena carioca, neste sentido, é das que é *menos cena* - isto dizem os próprios cariocas, tanto quanto seus freqüentadores vindos de outras cidades. É menor e periférica, se colocada em perspectiva com as cenas do exterior, mas também em relação à sua referência mais próxima, São Paulo - que por sua vez, segundo cariocas e paulistas, mas agora mais segundo os paulistas que segundo os cariocas, equiparar-se-ia às cenas estrangeiras. Há uma notada acentuação, nas narrativas, do Rio de Janeiro como cidade em que tudo é permanentemente incipiente, simples e quase provinciano se comparado à majestosa diversidade paulistana, onde a indumentária ‘moderna’ já teria praticamente se convertido em *street wear*, os clubes pipocam a cada noite com os melhores djs e todo um pulsante circuito de consumo colocaria os esforços dos cariocas “no chinelo”. Corre em paralelo, contudo, uma outra fala, mais recente, que afirma que o Rio vem “ganhando terreno” e que vez por outra algumas das *ocupações* circunstanciais que aqui se instantaneiam nada deixariam a dever tanto para paulistanos quanto para os “gringos”. Teria sido o caso, por exemplo, do “Cabaré” que tomou a Estação Leopoldina em outubro de 2005 com pistas simultâneas de música eletrônica, instalações de artistas plásticos e performances teatrais, como um dos muitos eventos do festival de teatro *riocenacontemporanea* - aquele que, como diz seu bordão publicitário, “escreve tudo junto porque acontece tudo junto”.

Assim tomada, pois, a cena aparece como lugar de convergência divergente - sempre outro, sempre mesmo. Lugar para a catalização e a performance de uma estética que poderia ser sintetizada no que a *insider* jornalista paulistana Erika Palomino (1999: 12) chamou de “MMC do mundinho”: moda, música e comportamento. Cultiva-se neste circuito uma maneira de estar fundamentalmente urbana, que se nutre (a princípio) de uma particular “representação” do “ser jovem” - aquela que faz deste momento do ciclo de vida o *locus* privilegiado para uma “transgressão tolerada” (Cf. Torgovnick, 1999), associando-o a um hedonismo autorizado.

A poética e o dizer-se dos freqüentadores da cena exprime-se em uma estética irrequieta, colorida e andrógina, que aponta para uma relação específica com o corpo e com os espaços, cristalizada em toda uma *montação de si*, bem traduzida no termo nativo "carão".⁵⁴ Trata-se de uma estética que aparece como arranjo de fenômenos ou de índices de agência - para usar a terminologia desenvolvida por Gell (Cf. 1998, 1999). O esforço da "montação" aponta para relações de outro modo inefáveis, tornando-as "visíveis". Todo um conjunto de interações e trocas é, assim, metonimizado nesta estética particular.

A cena carioca (e também a paulistana) seria herdeira de uma cultura *club* anos 90⁵⁵, cujos desdobramentos estaríamos acompanhando agora, entre *raves*, festas privadas e espaços como o 00 (fala-se *zero-zero*), na Gávea; o Dama de Ferro, em Ipanema; a Fosfofox, em Copacabana, todos estas casas noturnas nas quais o som predominante é o eletrônico e nas quais celebra-se a figura do dj-artista (Cf. Bacal, 2003). Por um lado, a cena é fluida o bastante para "aportar" randomicamente nos mais diversos espaços, desde que contemplados com um quê decadente-*kitsch*-sujo-tosco (como é o caso das festas realizadas em lendários "infernhinhos" da cidade), ou do seu exato contrário, um quê *minimal-*

⁵⁴ Os termos *montação* e *carão* exprimem todo um trabalho ao qual o corpo é submetido. O primeiro é tomado de empréstimo ao universo dos transformistas e dos travestis (Cf. Silva, 1993), um empréstimo já feito pelos *clubbers* dos anos 90 retratados por Palomino em seu *Babado Forte* (1999), sublinhando a proximidade dos dois universos (homossexual e "moderno") que, segundo a autora, estiveram entrelaçados desde a *origem* na cultura *club* brasileira. O segundo, *carão*, refere-se à postura facial e corporal recomendadas na *cena*: corpos empertigados e olhares tão incisivos quanto evasivos; rostos superlativos, se possível sublinhados ainda mais por uma maquiagem pesada, que destaca os olhos, muitas vezes usada também pelos rapazes. O *carão* é algo como uma "pose", mas permeado por lúdica ironia. Para designar o mesmo conjunto de atitudes, muitos referem-se a si mesmos a e aos demais como *posers*, e riem juntos ao evocar o que chamam de *poser pride* (orgulho *poser*) - ao mesmo tempo elogio do *simulacro* e questionamento jocoso dos outros tantos "orgulhos" que fazem parte do repertório militante duramente criticado aí. Outros termos relacionados são *glam* (referência curta para *glamour*) e *hype* (para designar o que "está na moda").

⁵⁵ Palomino (*idem*) nos oferece uma apaixonada narrativa da versão brasileira deste universo - cuja origem o mito situa em 1990, em São Paulo. O relato do "mundinho" feito por Palomino desenha os clubes como lugares que desde o seu "nascimento" abrigam por excelência a "cultura do 'downtch alike' (faça o que quiser)", proporcionando um espaço para "transitar entre diferentes sexualidades e experimentar novos momentos (*op.cit.*: 37). Assef (2003) nos oferece uma longa duração um pouco maior, remontando à década de 50 as "raízes" do *disc-jóquei* no Brasil, enquanto Albuquerque & Leão (2004), fazendo uma retrospectiva pela comemoração dos 18 anos do suplemento *Rio Fanzine* (do Jornal *O Globo*), acompanham o percurso da "cultura alternativa" brasileira através do surgimento de bandas e personagens-chave que vieram a habitar a cena. Jackson, com seu *Inside Clubbing. Sensual experiments in the art of being human* (2004), nos oferece uma etnografia não menos apaixonada da cena eletrônica londrina, dita um dos pólos "originais"

asséptico-futurista (que marca a decoração bem cuidada de muitas destas casas) - e em todo um rol de gradações possíveis entre estes dois. Por outro lado, a cena é também material o suficiente para ser experimentada como lugar de "adensamentos corpóreos", fábrica de um hiper-presença acessada na confluência de estímulos múltiplos (música, bebidas, "drogas", decoração arrojada dos espaços e dos corpos, eróticas trocas de carícias etc). Inclui, assim, tudo o que há de "moderno": as grifes "certas"; os cortes de cabelo navalhados, tingidos e assimétricos; as tatuagens e os *piercings*; a câmera fotográfica digital para registrar e rever em ato a fruição; as "drogas" sintéticas; as bebidas energéticas (tipo *Red Bull*) ou as *ice* (misturas industrializadas de vodka e limão); e uma forte incitação romântica à experimentação homossexual - não qualquer uma, mas aquela que encarna a exacerbação dos valores de autonomia e individualidade, imagem máxima do sujeito desentranhado (Cf. Duarte, 2003).

A mancha semântica do "moderno" ou, mais recentemente, do "contemporâneo" tem, percebe-se logo, forte vocação para ser englobante. Os termos aparecem tanto quanto pausas e risos na fala dos freqüentadores da cena, e são evocados, não sem um tom jocoso e muitas vezes acentuado pela auto-ironia, para adjetivar positivamente lugares, roupas e acessórios, músicas, pessoas. Desde o início da pesquisa, em janeiro de 2003, o termo "moderno" sofreu intensa flutuação e é possível afirmar que hoje, embora continue sendo um adjetivo significativo para a cena, é em grande medida considerado *old fashion*, e dificilmente alguém recorreria a ele como uma auto-referência. Sinaliza esta ondulação a sutil reorientação do *site* de programação noturna Cena Carioca (www.cenacarioca.com.br), lugar de encontro, de divulgação e de troca mantido por figuras das mais *insiders* - afinal, como se avisa na página de entrada, ali se encontrará a "opinião de quem vive a cena". Até cerca de um ano atrás, o forte epíteto (com ares de *selo*) "somente para modernos" vinha estampado logo abaixo da logomarca do *site*; foi substituído, contudo, pela justaposição menos comprometida de palavras soltas que não deixam de dizer o mesmo, já outro - *opinião, comportamento, noite, música, tendências, notícias... se joga!* Se é "moderno" - ou esta outra coisa agora sem nome, vez em quando referida como "o contemporâneo" (quase

personalizado, entre risos) - é bom, é interessante, é livre de preconceitos, é *fashion*. Mais destacadamente, para usar um costumeiro bordão, "é a tendência!" - o que, note-se, equivale a dizer que aquilo que é é aquilo que virá a ser (a tendência); que o é define-se antes pelas reterritorializações para as quais aponta ou se dirige, pelo frouxo e aberto conjunto do que pode ser.

A recusa de definições estanques para a sexualidade vivida, a qual em discurso é negada como fonte de identidade e elaboração, encontra seu contraponto no interesse pelos sons eletrônicos e na freqüentação sistemática do circuito noturno dos clubes e festas, ambos funcionando como meios eventuais de cristalização. É sob esta rubrica que as falas tornam-se contundentes, e que os próprios participantes da cena (ademais, participantes simultaneamente de muitos outros espaços) afirmam alguma sorte de pertencimento. Esta "identidade" deliberadamente trabalhada no registro discursivo da fluidez nutre-se do inescapável paradoxo de que a celebrada sexualidade *liberada de sentido e investida de sedução* - aproximável do *transexual* de que fala Baudrillard (1990) -, quase em uníssono afirmada como "não tendo nada a dizer sobre mim", funciona na prática como uma espécie de poderoso "ralo". Tudo escoia para ela, que acaba operando como sistema classificatório das pessoas na noite, ainda que seja para decretá-las como ambíguas, o que eventualmente acaba conferindo-lhes um charme adicional - adicional, talvez, à maneira da operação de sobre-significação através da qual se articulam os *mitos*, na acepção de Barthes (1982), e que implica na conversão de um signo pronto em imagem (novo significante) sobre a qual se faz acumular ainda mais significado. A cena, pois, faz-se zona fronteiriça - é toda ela uma seqüência de fronteiras, que não abriga, por fim, nenhum centro duro: "lugar" de sujeitos que constroem suas "representações de si" recorrendo sim à vida sexual que levam, mas menos como "verdade que já estava lá" e mais como estetizante prática de "mentiras", aí mesmo nesta prática instantaneizadas (e des-instantaneizadas) em verdades. Adesão desengajada a um modo de vida que, se não é dado apenas pelas musicalidades eletrônicas eleitas, *metonimiza-se* nelas, que vêm a orientar todo um encarnado trabalho de incremento corporal. Este envolve o uso das tecnologias (câmera fotográficas digitais, internet e telefonia celular)

como extensões corporais ativas, instâncias de tráfego informativo e de composição de si (Cf. Almeida & Eugenio, 2006); o consumo de substâncias sintéticas (com destaque para o *ecstasy*) como forma de promover um adensamento da presença (Cf. Almeida & Eugenio, 2004, 2005a, 2005b); além do recurso a modificações corporais (tatuagens, *piercings*, *play piercings*, alargadores de orelha, esscarificações, *burnings* etc) e a uma moda dedicada a fabricar o *glam* ou o *hype* - que abusa de tecidos "inteligentes" (como os de fibra sintética *dry-fit*), de tons vibrantes demais ou pastéis demais em composição com o preto, de acessórios metálicos, de cortes assimétricos para roupas e cabelos, das misturas do tipo *hi-low* (peças caras ou assinadas usadas com sandálias Havaianas, por exemplo) ou *novo-velho* (mescla de artigos novos com aqueles garimpados em brechós).

Embora nem apenas nem o tempo todo, pode-se notar na cena a persistência de um imaginário que ronda dois dos nossos mais tematizados "mitos", aqui valorizados positivamente: o da juventude e o da homossexualidade. O eventual entrelaçamento de ambos não é gratuito nem novo, e encontra sua condição de possibilidade no paralelismo das "representações históricas" do homossexual e do jovem: ambos tiveram uma imagem primeira efeminada e pueril, depois substituída por outra, predominantemente viril (Ariès, 1987: 83-84).⁵⁶ No movimento de recusa em atribuir à sexualidade vivida o poder de determinar identidades pelas quais seja necessário responder (Cf. Heilborn, 1996), desenha-se uma rejeição sistemática aos modelos "hegemônicos" de gênero e de papéis

⁵⁶ Escrevendo em fins dos anos 70 e princípio dos 80, Ariès diagnostica uma espécie de tendência: "os modelos da sociedade global se aproximam das representações que os homossexuais fazem de si mesmos" (*op.cit.*: 78). Trata-se do mesmo movimento para o qual Pollak (1987) chama a atenção, uma tendência à *homossexualização das condutas*. Como condição de possibilidade para um tal fenômeno, teria sido fundamental, segundo Ariès, a adoção simultânea, pela "juventude" e pela homossexualidade condensada na figura do "gay", de um mesmo modelo para a apresentação de si: "uma imagem machista, esportiva, superviril" aliada à indefinição dos "traços da adolescência" (*op.cit.*: 79). Nesta "moda unissex", calcada no "obscurecimento da diferença aparente entre os sexos" (*ibidem*) praticar-se-ia como tendência uma "sociedade unissex", diz ele - e talvez a cena atualize de algum modo. Retraçando as "histórias" do "adolescente" e do "homossexual", Ariès acredita que ambas, embora "com uma diferença cronológica", foram "quase a mesma": "primeiramente Querubim, o efeminado, em seguida Sigfried, o viril" (*op.cit.*: 83). E prossegue: "A adoção por toda a juventude de um modelo físico de origem sem dúvida homossexual talvez explique sua curiosidade muitas vezes simpática para com a homossexualidade, da qual ela toma emprestada algumas características cuja presença ela busca nos locais de reunião, de encontros, de prazer. O 'homo' tornou-se uma das personagens da nova comédia" (*op.cit.*: 79).

sexuais que orientariam as apresentações de si. Recusa da marcação de oposições entre masculino e feminino, ativo e passivo, hetero e homossexualidade, que se faz notar através da predominância de uma "moda unissex" para a apresentação de si, na qual todos possam ser "objetos não-identificados" (como me disse uma moça certa feita).

Por vezes há o acento no desenhar de um aspecto andrógino, uma valorização dos traços indefinidos ou "adolescentes"; por outras, é notável o investimento nos músculos, sejam rapazes ou moças; ou ainda, no extremo oposto, é uma aparência "anoréxica" e pálida o que se busca, também sem distinção de sexo. O figurino predominante é "viril"; tende a adotar calças compridas, tênis e camisetas para rapazes e moças que, vistos de relance, mal se distinguem (no que, aliás, aproximam-se de outras tantas juventudes urbanas, mesmo as que não estão comprometidas com uma intenção de "definir-se pela indefinição"). É neste sentido que é possível concordar com Ariès que a moda jovem "unissex" generaliza um "guarda-roupa básico masculino", embora se deva registrar que há na cena também um movimento de contrário "assalto": por exemplo, garotos de saia e olhos pintados (em alguns casos, a brincadeira está mesmo em deixar saber de cara que se trata de um rapaz; em outros, em fabricar a interrogação). Contudo, e a despeito da predominância da moda "unissex", ainda assim é possível dizer figurinos "caracteristicamente" femininos ou masculinos (estes decerto se "destacam" menos como tal, posto que com sutis alterações nos acessórios poderiam estar sendo envergados também por uma moça). Vejamos uma descrição de um e de outro. Um rapaz pode se vestir com algo como uma bermuda de estampa xadrez até os joelhos, cintos e munhequeiras com tachas, talvez um relógio de bolso com correntes, camisas curtas (nunca folgadas) sobrepostas, um tênis All Star; uma moça com uma mini-saia pregueada ou uma saia rodada e acinturada caindo até a metade das panturrilhas, talvez uma meia-calça arrastão, scarpins muito altos ou sapatilhas muita baixas (de todo modo de alguma cor berrante, quem sabe amarelo ovo ou azul royal), blusas diáfanas e maquiagem carregada. Mas há de se conceder que, na população de uma festa, a grande maioria dos presentes estará vestida mesmo com o tal "guarda-roupa básico masculino". Impõe-se uma ressalva a este "básico", porém. Ainda que assim o pareça nesta descrição sumária, a composição

de calças compridas, tênis e camiseta está muito longe de ser "simples": não se trata nem de qualquer calça, nem de qualquer tênis, nem de qualquer camiseta. Há os dizeres nas camisetas *outdoors*; as marcas e grifes que comunicam; a composição de cores e de texturas; o corte sempre "diferente" das roupas; os pequenos adornos e a profusão de acessórios; a interferência dos cabelos "agulhando" os passantes, eriçados de pomada modeladora.⁵⁷

Sim, ainda que aqui e ali possamos ver alguma menina esvoaçante, piscando cílios postiços e metida em um vestido de brechó, o tom predominante será o dos gêneros borrados, o de um imenso contingente "não de 'shes' ou 'hes', mas de 'its'" (para usar agora a fala de um rapaz). Essa "moda unissex" nada tem de prosaica ou inócua, nos diz Ariès. Por seu intermédio é possível compreender porque o "enfraquecimento da proibição da homossexualidade é uma das características evidentes da situação moral de nossas sociedades ocidentais" (*op.cit.*: 77), uma vez que ela, esta moda que privilegia a interseção, aponta para uma "mudança na representação dos sexos, não apenas de suas funções, de seus papéis a nível profissional e familiar, mas de suas imagens simbólicas" (*op.cit.*: 80).

Os "modernos", que já não se dizem como tal - em deslizamento que pude acompanhar ao longo dos anos da pesquisa -, dizem-se, entretanto, por vezes 'heteros', por vezes gays, por vezes dão a saber que se permitem ambas as experiências simultaneamente. *Microsexualidades*, nas quais ainda que se preservem na fala as nomenclaturas, estas perdem sua potência molar de definir e enquadrar - antes parece que a elas se recorre

⁵⁷ Há, para além, a exigência de que a roupa consiga conjugar o aspecto "hiperbólico" e "inútil" dos adornos estéticos com os imperativos do conforto (tecidos maleáveis e flexíveis que facilitem a liberdade de movimentos) e da praticidade (um corpo "portátil", que possa carregar rente a si tudo o que precisa, em calças "carga" cheias de bolsos ou através do acessório indispensável nas *raves*, a *cartucheira*, espécie de pochete que permite ter tudo a mão e, ao mesmo tempo, as mãos livres). Outros elementos compõem o *visu* (visual) e ao mesmo tempo cumprem a importante função de suavizar o aspecto "degradante" dos efeitos físicos de algumas substâncias ingeridas: os óculos escuros (que não deixam aparecer os olhos revirantes que por vezes resultam do consumo de *ecstasy*) e os chicletes e pirulitos (que evitam que as pessoas mordam as gengivas ou aliviam a tensão dos maxilares trincados por conta do *ecstasy* ou da cocaína). Estes últimos ingredientes dão a medida de como o ambiente "permissivo" da cena encontra momentos-limite, que o "estancam" - e estes incidem precisamente no imperativo de se manter o caráter "asséptico" da paisagem circundante, em tudo pensada como "sintética" (a música é sintética e tecnológica; os materiais empregados na decoração e no tecido das roupas, idem; o próprio *ecstasy* é um comprimido "limpo", "prático"; nada deve corromper um cenário no qual o "feio", o "sujo" e o "decadente" só têm lugar se estilizados pela "estética do tosco"; um exemplo é o visual *heroin chic* como montagem, efeito de roupas e maquiagens no qual o sangue, os hematomas e a palidez são "de mentirinha").

porque é esta a “linguagem disponível”, mas não se trata de uma identificação forte, o que se nota pelo jogo e pela intermitência com que uma mesma pessoa pode, falando sobre si, migrar de uma palavra à outra, profana e descompromissadamente.⁵⁸ Com muita freqüência, inclusive, as pessoas rejeitam essas nomenclaturas como inexpressivas para si, mas acompanhando suas conversas percebe-se o quanto elas persistem e são acionadas para tentar “classificar o outro”. Movem-se neste *continuum* de possíveis com proclamada destreza e volatilidade, transformando seus corpos em uma celebração hedonista do “ser jovem”. Isolando suas experiências na zona segura da individualização radical, suspendem assim a montagem de uma coerência definitiva para suas “ilusões biográficas” (Cf. Bourdieu, 1986). Deixam-se atravessar, sem aderir de todo, por aquilo que vem sendo descrito como “metro” - metrogays ou metrossexuais, dois conceitos “fashion-mercadológicos”⁵⁹ diferentes, que se aproximam em sua predileção pela ponte, pelo entremeio, pela explícita tentativa de confeccionar e viver esta zona borrada - o território *mestiço*, nas palavras de Serres (1993). Ambos convergem, ainda, em seu caráter irremediavelmente urbano e cosmopolita, presente mesmo na denominação “metro”, referência “curta” a metropolitano - e é sob este aspecto que mais me interessam tais categorias, de resto sucateadas quase tão instantaneamente quanto surgidas. Interessam-me na proposição de uma conversa com o belo texto de Antonio Cicero (2005), “Poesia e paisagens urbanas”. Mas permitam-me que primeiro ofereça um breve sumário de como as tais categorias se apresentam, para voltar em seguida ao Cicero.

Por metrogays, entenderíamos aqueles que se definem como gays, mas que “adotam uma outra postura de vida onde orientação sexual não

⁵⁸ Ademais, esse mesmo descomprometimento se nota também na jocosidade autorizada entre os amigos, que muitas vezes chamam-se uns aos outros de “bicha” ou de “sapatão”, tudo tornado tão mais engraçado precisamente por não encontrar lastro nem no visual nem na conduta de nenhum deles. Esta é uma maneira, também, de deixar sair por outra via a crítica que se faz seguidamente aos estereótipos que caracterizariam os gêneros repaginados em versão “homossexual” (a “bicha vaidosa”; a “sapatão sem frescura”). Ao jocosamente chamar, por exemplo, um belo rapaz bem vestido, elegante, bem informado e sem qualquer “afetação” ou “trejeitos” de “bicha”, os amigos não estão propriamente classificando-o, mas justamente apontando para o absurdo da classificação que, estapafúrdia, não confere - ainda que ele goste de rapazes. Ao mesmo tempo, através desta brincadeira, faz-se também um movimento de condenação aos que de fato envergam estes comportamentos estereotipados e “dão na pinta” (que são sempre “os outros”, diga-se).

⁵⁹ “Metrossexual, o novo ‘homem moderno’ invade a cultura pop”. Folha de S. Paulo, 30 de dezembro de 2003.

serve como cartão de visitas e nem é usada como uma forma de se impor às pessoas”.⁶⁰ Tendo “se cansado da mesmice do gueto”, estas “aves migratórias” são encontradas “nos restaurantes da moda, nos *lounges* badalados, (...) [em] todos esses lugares [que] têm sempre muito estilo, (...) nos *points* de São Paulo ou do Rio de Janeiro”.

Os metrossexuais, por sua vez, independentemente de se definirem como heterossexuais convictos (na versão mais “midiática” do termo, que o aplica apenas aos homens), investem no borrar das fronteiras de gênero através da composição de um visual andrógino e do prazer em adotar os recursos cosméticos disponíveis no mercado - homens adeptos de saias, unhas pintadas, maquiagens, tratamentos antiidade e mesmo cirurgias plásticas, em alguns casos; mulheres que recorrem a peças clássicas do guarda-roupa masculino (como gravatas e paletós) realocadas em composições inusitadas, ou investem nos cabelos curtíssimos ou raspados. O uso do termo gera muita polêmica; poucos são os que o adotam na cena - rejeitá-lo, aliás, é quase de bom tom, como maneira de dizer-se “autêntico” e negar qualquer filiação a expressões fabricadas pela pena de jornalistas. Entretanto, como uma espécie de “sintoma” de um mesmo “espírito de época”, o surgimento deste tipo de discussão nos suplementos de moda dos jornais e revistas do país é consoante ao tipo de projeto que é posto em prática na cena.

“E de uma costela gay nasceu o homem moderno. Entre outras coisas, 2003 será marcado pelo ano do aparecimento do termo ‘metrossexual’, designação fashion-mercadológica para um homem das grandes cidades que gasta mais de 30% de seus salários com cosméticos e roupas, frequenta manicures, aprecia um bom vinho, adora um shopping, é (para resumir) mais que simpatizante da cultura gay. Mas não se engane: é um sujeito bem macho” Folha de S. Paulo (*idem*).

Ambos, metrogays e metrossexuais, diferenciam-se quanto ao enfoque maior de seu “projeto-borrar” - borrar as demarcações do “gueto”, em um caso; borrar as fronteiras de gênero, no outro. Esbarram-se com muita frequência, porém, nos mesmos espaços do circuito de lazer da cena nas grandes metrópoles, e isto porque compartilham um discurso *experimentalista* semelhante, que tem na “informação” e na “atitude” valores capitais.

As adesões identitárias dos indivíduos que compõem a cena carioca

⁶⁰ “Metrogays, aonde andam essas criaturas”, por Luiz Veloso, correspondente na Holanda do canal GLS Planet (www.terra.glsplanet.com.br), 04 de maio de 2004.

não se fixam no que foi descrito como metrogay nem como metrossexual, mas encontram eco em ambos. De imediato, a proximidade com estes “rótulos” bastante recentes se verifica no ar cosmopolita que imprimem ao seu estar no mundo, no papel central do espaço urbano para sua movimentação, no acionar constante do caráter metropolitano e *up-to-date* na composição de seus discursos sobre si. Encontramo-nos, no entanto, em um terreno movediço, e tentar delimitar com clareza o perfil dos que o habitam e compõem a chamada cena carioca é um projeto de antemão irrealizável, já que a característica mais manifesta deste espaço mutante é sua permeabilidade, é ser constantemente *naquilo que não é* - na tendência. Ser por derivação; por deriva e por ação. Seus limites são mais do tipo tensão do que do tipo contorno, como já vimos. Assim, o que se pode dizer é apenas que esta cena se atualiza a cada noite; ela é (por transbordamento) sua negociação e sua dissonância. Nem todos os seus (des)integrantes são gays, metrogays, metrossexuais, *bi-curious*⁶¹... e a recíproca tampouco é verdadeira. Estamos no lugar das intercessões, arena de circulação de tipos diversos, que promovem suas poéticas de si recorrendo às mais variadas combinações de imagens e discursos. É aqui que reencontramos, para uma conversa, as encantadoras palavras de Antonio Cicero ao tratar das paisagens urbanas como *configurações* marcadas pelo *desenraizamento*. A cidade, nos diz ele, “não surge, à maneira de uma planta, da terra em que se localiza, mas sim *em cruzamentos e de cruzamentos*” (2005: 15; grifo meu).

“Uma vez surgidas, as cidades multiplicam as oportunidades de ocorrência de

⁶¹ O termo *bi-curious* é parte de um elenco de alternativas do perfil de usuários do site de relacionamentos Orkut, sobre o qual falarei a seguir. O sujeito que se inscreve no site é instado a marcar sua preferência sexual, dentre outras, em uma grade de múltipla escolha que traz as seguintes opções: *straight*, *gay*, *bissexual* ou *bi-curious*. É interessante o uso que é feito deste elenco de possibilidades, a princípio fechado. A opção *bi-curious* é alvo de ácida ironia por parte dos usuários; embora muitos talvez pudessem se definir assim, o mais freqüente é deixar este campo do formulário em branco, atitude que *diz mais porque não diz*. “Não colocar nada é quase a mesma coisa que dizer ‘sou gay’ ou, no mínimo, ‘já experimentei’. Não tem nada a ver responder esse tipo de pergunta”, me diz um deles. Outro rebate: “Geralmente, quando não tem essa resposta no perfil de alguém, as pessoas logo deduzem que ‘ai tem’. Mas, ao mesmo tempo, é o melhor a fazer, porque não colocar nada é deixar tão em aberto quanto de fato é. E por isso que *geral* hoje, ou pelo menos *geral* que é gente boa, prefere não responder nada, mesmo aqueles que nunca tiveram nada com ninguém do mesmo sexo”. Os *bi-curious* sofrem também de uma outra espécie de crítica, porque muitas vezes são identificados pelos demais como aqueles que só se permitem experiências homossexuais eventuais porque “está na moda”. Esta é uma acusação que incide com muito mais freqüência sobre as mulheres. Diz-se que muitas meninas beijam-se na boca na noite, mas não chegam a relacionar-se sexualmente, o que é interpretado pejorativamente como algo meramente “performático”.

novos cruzamentos. Quanto maior a cidade, maior o número de cruzamentos que nela se dão: uma metrópole testemunha o encontro de pessoas que moram perto dela, que moram longe dela e que moram nela, conhecidas e estranhas, residentes e passageiras, nacionais e estrangeiras, dotadas dos mais diferentes traços, jeitos e cores, vestimentas, acessórios, aparelhos, línguas, costumes, religiões, objetos" (*ibidem*).

Até aí, claro, estamos diante de uma fala para a qual não precisaríamos recorrer a Cicero, visto que a encontramos muito mais perto, na agudeza e no cuidado com que G. Velho (por exemplo, 1987; 1994) se dedica, em sua obra, a sublinhar e exprimir o caráter complexo da experiência urbana, dos engajamentos subjetivos atravessados permanentemente pela convivência e pela contigüidade de muitas e divergentes visões de mundo. Interessa-me recorrer a Cicero no que ele assinala como *cosmopolitismo*, a afetar a poesia - seu tema de reflexão - mas, se quisermos alargar o que entendemos por poesia, a afetar a poesia também das "identidades", a afetar tudo o que se compõe e se poetiza na voltagem urbana: o *cosmopolitismo* como "o mais alto grau de desenraizamento do mundo" (*op.cit.*: 16). Que as pessoas que primeiro me inspiraram a escrever este trabalho tenham em comum, em meio a tantas dissonâncias e justamente por causa delas, um radical projeto *metro*, é o que faz delas um bom lugar para refletir sobre a singularidade do "nosso tempo". E isto porque se trata de um tempo que encontra o que é *seu* no agravamento, ou, como diz Cicero, "na verdade, nosso tempo consumou, mas não criou, o desenraizamento" (*ibidem*).

Nem é preciso que se diga que a temática do desenraizamento é aproximável daquela que, no vocabulário deleuziano, aparece como movimento de desterritorialização (Cf. Deleuze & Guattari, 2002a, b, c; 2004a, b). A aproximação funciona ainda melhor se, ainda com Cicero, acompanharmos o que diz (no sentido de *o que informa*) este tempo que não criou o desenraizamento, mas tomou posse dele como nenhum outro, convertendo-o em ideal de conduta, em valor. O que diz, o que tornou possível este tempo, não é o desaparecimento de nenhum outro, mas justamente a convocação simultânea de todos eles, como formas disponíveis, aproximáveis em um mesmo patamar de uso.⁶² O que tornou

⁶² Aqui cabe uma importante ressalva: recorrer a esta que seria uma das definições "clássicas" de "pós-modernismo", especialmente em seu uso original na arquitetura (o que retomarei na Parte II, com Ortiz, 1992), não é aderir a uma abordagem "pós-moderna". Se for para "tomar alguma posição" sobre os tempos em que vivemos, aderiria antes, talvez, -

possível este tempo, segundo Cicero, foi a contribuição fundamental das vanguardas históricas no descortinamento de todas as formas de composição (de poesias ou de pessoas) como *contingentes* e *acidentais*. Todas, tanto as que usualmente eram colocadas na coluna da “tradição”, como as que, ocupando a coluna oposta, pretendiam com ela romper. Como nos diz Cicero, o feito principal das experiências da vanguarda histórica “foi de natureza não propriamente estética ou artística, mas puramente cognitiva e, mais precisamente, *conceitual*” (*op.cit.*: 24; grifo meu).

“Fazia parte da retórica tanto das vanguardas quanto dos seus inimigos falar de destruição, de morte e de fim: os primeiros se vangloriavam da destruição, morte ou fim do verso, da rima, do tema etc, e os segundos a lamentavam. Independentemente das ambições e das ilusões dos seus protagonistas, o fato é que nada disso realmente desapareceu. Todas as possibilidades formais descobertas continuam disponíveis e são empregadas em algum momento ou lugar. O verdadeiro sentido da vanguarda não foi a renúncia, mas a desprovincianização e a cosmopolitização da poesia. Ao mostrar novas possibilidades, o que a vanguarda fez foi relativizar as possibilidades antigas; mas relativizar uma coisa não é destruí-la. (...) Sabemos hoje que, por princípio, não se pode em são juízo decretar o que é admissível e o que não é admissível num poema, nem estabelecer critérios a priori pelos quais todos os poemas devam ser julgados. O poeta moderno - e ‘moderno’ aqui quer dizer:

e acompanhando Cicero (1995) - a uma idéia de *supermodernidade*, ou de plena realização da própria “modernidade” (notadamente da persecutória postura da *dúvida*, e da permanente *desconfiança*, que agora nos leva a desconfiar até mesmo da desconfiança, até mesmo se fomos/somos modernos ou não). Porque o conceito de “pós-modernismo” na arquitetura é mesmo muito interessante para pensar o privilégio contemporâneo concedido a um procedimento metonímico, mas concordar com ele *não precisa ser* comprar o pacote inteiro de todos os teóricos “pós-modernos”- muito ao contrário, *se vigora o que diz o próprio conceito de pós-modernismo*. Concordar que há validade em recrutar um procedimento (o denominado “pós-modernismo” na arte) para o entendimento de outro (as poéticas identitárias que estudo) não é o mesmo que concordar com os teóricos pós-modernos, porque, como Cicero, apesar de achar que o que se descreve como “pós-modernismo” na arte seja válido e operante, discordaria que ele instale uma situação “pós” (ou seja, discordaria do nome, e do que dele decorre). Não acho que se sustente a idéia de que vivemos *após a modernidade*, porque “romper com a tradição moderna é o que todo moderno parece sempre ter feito” (*op.cit.*: 178). Ao mesmo tempo, tampouco acho que não haja diferença no que vivemos contemporaneamente. O trecho de Cicero pode explicitar também minha posição: “se o moderno se caracterizava pela tradição da ruptura, queremos saber o que acontece quando ele rompe até com essa tradição, isto é quando já chegou onde queria e não tem mais caminhos a percorrer nem, ante si, tradições intactas. Que acontece quando já não há necessidade nem de heroísmo nem de marginalidade? Será que, quando não há mais necessidade de vanguarda, como hoje, já não saímos do moderno para entrar em outra coisa? Acontece que o moderno não é, porém, em primeiro lugar a tal tradição da ruptura. Esta constitui apenas o lado negativo da irupção do novo, isto é, da manifestação do poder criativo do agora. (...) É essa afirmação do poder do agora - que, quando ainda há formas tradicionais fetichizadas, choca-se com elas - o aspecto positivo fundamental do moderno. (...) Assim como o agora somente pode ser superado por outro agora, o moderno somente pode ser superado por outro moderno. É por essa simples razão que não se pode consistentemente empregar o termo ‘pós-moderno’ nem aqui nem em nenhum outro contexto. Assim, o que a antiarte e toda vanguarda realizaram foram exatamente as últimas conseqüências do moderno. Se quisermos, por isso, opor nossa época àquela em que a vanguarda ainda se encaminhava para este ponto em que nos encontramos, podemos chamar a nossa época não de pós mas de supermoderna” (*op.cit.*: 179-180).

que vive depois que a experiência da vanguarda se cumpriu - é capaz de empregar as formas que bem entender para fazer seus poemas, mas não pode ignorar que elas constituem apenas uma parcela das formas possíveis, e o crítico deve reconhecer esse fato" (op.cit.: 23-24).

Feito conceitual, a "descoberta cognitiva" das vanguardas históricas é o resultado de terem elas "levado às últimas conseqüências as possibilidades de desenraizamento e urbanidade presentes na própria escrita alfabética" (op.cit.: 30). Daí, portanto, ser este um caminho necessariamente *finito*: "uma vez realizadas plenamente essas possibilidades, a vanguarda tinha cumprido sua função e este caminho estava terminado" (idem). Mas, e isto é fundamental para nosso cenário,

"é preciso observar que, embora toda vanguarda seja experimental, nem todo experimentalismo é vanguardista. Tendo cumprido sua função liberadora, a vanguarda deixa de existir. O experimentalismo continua - e não se vê por que não continuaria no futuro - a existir, sempre que a arte explora novas vias, novos materiais, novas técnicas, novas formas, novas linguagens, novas mídias. (...) 'Novos meios' significa apenas 'outros meios'. Por outro lado, não é possível ao experimentalismo posterior à vanguarda histórica ampliar a extensão da noção de poesia além do que a própria vanguarda histórica ampliou; nem lhe é possível encolhê-la. Por isso, os seus feitos cognitivos (...) não têm nem podem pretender ter o alcance universal que tiveram os feitos cognitivos da vanguarda histórica. (...) Se os caminhos da vanguarda histórica foram finitos, mas têm alcance universal, os caminhos do experimentalismo são infinitos, mas têm um alcance particular. A rigor, ele não deve, portanto, ser chamado de vanguarda" (op.cit.: 28-29).

Parece-me que isto basta, por enquanto, para que possamos apreciar com olhar interessado - ou pelo menos não mais *desesperado* e sim *desesperado* - o caráter persistentemente escorregadio que os conceitos, rótulos e nomenclaturas assumem no espaço-tempo da cena. O caráter, por fim, experimental, dos *poemas* (ou pessoas)⁶³ que aí (mas também fora daí) se escrevem. O título deste trabalho traz a idéia de *urbanos afetos*, e não à toa. Se há alguma especificidade, algum aspecto inalienável no turbilhão de vivências com as quais esta escrita dialoga, é justamente aquele que possibilita a "alienação" - no melhor dos sentidos, por favor - de qualquer outro, ou seu exato oposto, o recrutamento viável (ou o experimentalismo) de potencialmente todas as formas disponíveis, em arranjo mandatoriamente idiossincrático. Trata-se, a especificidade a que me refiro, deste desenraizamento feito valor, desta desterritorialização convertida em procedimento; do caráter, portanto, irremediavelmente urbano de tais afetações (por isso mesmo) tão múltiplas, dissonantes, diversas e

⁶³ Particularmente se nos lembrarmos aqui do que diz Derrida (1971: 26) acerca do "poder de poesia", o de "invocar a palavra arrancando-a ao seu sono de signo".

incapturáveis - ainda e apesar das também múltiplas reterritorializações de ocasião (do que se dá a capturar, e já escapa). Para além delas, uma pronunciada *tendência* pode ser apontada nas poéticas do hedonismo competente: a da reterritorialização do nômade; a do reterritorializar-se na própria desterritorialização (Cf. Deleuze & Guattari, 2002c).

As identificações que se forjam entre os sujeitos da cena *aparecem* mais na "jogação" de cada noite ao som das batidas eletrônicas do que em uma foucaultiana "verdade sobre o sexo". O permanente trabalho envolvido na *cosmética de si* - se me permitem o procedimento lacaniano, *ética* que abriga virtualmente o *cosmos*, que prescreve, portanto, a virtualidade de todas as prescrições, sem contudo deixar de ser *ética*, i.e., sem contudo afirmar que "pode tudo" - acionada por estes sujeitos ocupa o lugar de "confluência de identidade" que não é mais posto na conta da sexualidade (ou pelo menos não apenas nem derradeiramente). Identificados no *glam*, ou no gosto por um determinado estilo de música, ou ainda no freqüentar de um mesmo circuito de lojas, clubes, bares, restaurantes, festas - ou, possibilidade sempre aberta, na potencial desidentificação flutuante com um ou outro destes aspectos.

Entretanto, a própria estratégia de não-reificação identitária adotada pelos personagens da cena funciona como operador subjetivo. A sistemática recusa em dotar a sexualidade de "lugar de verdade" converte-se em uma nova e outra "verdade". Estamos diante do permanente movimento de extração do estriado a partir do liso, de retorno (sempre outro) à estriagem, justamente quando este liso é mais heterogêneo e portanto mais fiel a si, apenas para, em espiral de superação nunca pronta (nunca ponto), acessarmos novamente outro liso, justamente quando o estriado alcança seu grau máximo de homogeneidade, sua maior fidelidade a si (Cf. Deleuze & Guattari, 2002d).

Um tal percurso para a construção social da pessoa se pretende transversal aos possíveis da negação e da afirmação de verdades sobre si, operando através de sucessivas e relacionais camadas de consumo. Compreender como este importante "segmento social" - urbano, jovem, "modernizante" e "formador de opinião" - elabora sua subjetividade justamente através do recurso à não-elaboração pode ajudar a compreender uma das reordenações em curso no que toca à manifestação

do estigma do desejo homoerótico. E isto porque este fenômeno aponta para um deslocamento na delicada aporia que costuma envolver as reivindicações neste terreno: a de que a liberdade sexual pública vinha sendo conquistada às custas do reforço sistemático das grades classificatórias do comportamento privado (o que se nota com clareza nas diversas modalidades de discursos militantes). Os "sujeitos" de que pretendo tratar aqui, ao contrário, assentam o livre-exercício de sua sexualidade justamente em um discurso que privilegia, nas classificações de suas vidas íntimas, marcadores imprecisos, ambíguos e "líquidos" - para usar a boa palavra de Bauman (2004) para um fenômeno, contudo, que não é uno, e que, talvez por isso, apesar da bela palavra escolhida como *rótulo*, escapa em meio às tintas fortes com que o autor tenta aprisioná-lo.

Se é possível (como veremos na Parte II, *Perverter-se*) encontrar no eixo da "continuidade" um lastro para esta identidade que privilegia o *fluxo*, "herdeira da idealização romântica do homossexual *outsider*" cuja "refinada sensibilidade" apontaria para a "majestade de um destino reservado aos *happy few*" - imagem tão bem delineada por Proust, a tornar sublime o infame (Costa, 2002: 47-49) -, também é possível tomá-la como uma das muitas expressões de uma configuração recente, a "identidade somática" ou "bioidentidade". Resultante da "interação do capital com as biotecnologias e a medicina", a biossociabilidade seria uma "forma de sociabilidade apolítica, na qual declinam os critérios tradicionais de formação grupal em benefício do privilegiamento de critérios corporais - médicos, estéticos e higiênicos (Ortega, 2003: 1-2).

Diferentemente das identidades engendradas sob o signo do biopoder clássico (Cf. Foucault, 2001), na biossociabilidade contemporânea a sexualidade não teria papel taxativo e determinante no dizer-se do sujeito (*op.cit.*: 2), talvez como parte do que Bezerra Jr. (2002) descreve como "ocaso da interioridade" - que, suspeito, é ocaso apenas "na superfície", ou é ocaso de *uma* interioridade. O *locus* privilegiado de problematização moral teria se deslocado da sexualidade para o corpo, ou da cama para a mesa, como brinca Ortega (*idem*), nestes sujeitos cujos errantes e intercambiáveis arranjos identitários apontam para uma subjetividade encarnada, vivida e sentida no corpo e através dele, e construída em ato, no momento mesmo de cada interação (o que não exclui, claro, um

simultâneo processo de estocagem, de aprendizado, de memória). Aqui vale uma observação, pois que me parece que, em muitos aspectos, nunca foi diferente (i.e., nunca a “elaboração da identidade” investiu outra coisa senão “os corpos”; Cf. Goldman, 1999a): o que muda é que dispúnhamos de um modelo de *alternância* para dizer o eu (se ele é uma coisa, não pode ser *também outra*, a não ser por um *duro* alternar-se), agora *tendemos* a um modelo de *simultaneidade* (que já não trabalha senão com oposições micro e contingentes). Se no primeiro caso privilegiava-se a *visibilidade* da partição e do discreto (em um sentido matemático), o segundo abre-se para assunção da copresença, de uma mistura que é louvada como tal, e que, se sempre esteve aí (*invisível*, no sentido deleuziano, ou também como é usado por Rolnik, 1998a) de um modo ou outro, era até então sistematicamente submetida a um esforço de purificação (na expressão de Latour, 1994).

É neste sentido que seria possível compreender a volatilidade das apresentações de si dos que se colocam como ‘modernos’ (ou agora nem isso): corpos tornados “artefatos da presença” (Le Breton, 2003: 16), corpos mutantes para os quais nem a “anatomia” nem o “humor” são destinos (*idem*); ao contrário, corpos plásticos, “emblemas” de um *self* que não se considera definitivo, que é (e é-se fiel) apenas na medida em se exterioriza sempre outro, em consecutivas “proclamações momentâneas de si” (*op.cit.*: 23-25). Corpos trabalhados e adornados segundo uma estética “viril” (Cf. Ariès, 1987), ocupada em borrar as fronteiras de gênero; corpos dedicados a uma fruição das afetividades e do erotismo politicamente desengajada, alimentada pela “ideologia” frouxa e não-formulada do *just for fun* (tentativa e asceticamente conciliada com *tudo o que dói*⁶⁴); corpos

⁶⁴ Tudo o que dói: tudo que revela-se, em alguma medida, “fracasso”. Também, às vezes, tudo o que é “incoerente”. Curioso, já que se celebra a incoerência. Mas também coerente com a própria incoerência professada, já que sofrer por não ser coerente ao mesmo tempo em que se celebra a incoerência é uma das maneiras da própria incoerência se cumprir. Tudo o que dói, e eis uma lista que se desprende das entrevistas que realizei: insegurança, medo, rivalidade nas relações afetivas, ciúme, traição, inveja, falência, incompetência, “não conseguir dar conta”, a “ressaca da ebriedade”, a desesperança, “recusar a esperança por princípio” mas ao mesmo tempo o “não ver perspectivas para si”, a própria oscilação entre o registro da festa e o da seriedade (por mais que se tente fazê-los ser um só), a constatação de que “nem sempre é possível converter tudo em festa”, o peso de tentar sempre. Mais, e como me disse agudamente uma das moças entrevistadas: dói também porque, em geral, as profissões escolhidas “lidam com arte” e “quem trabalha com arte mexe em pontos que as pessoas que trabalham de nove às seis não precisam entrar em contato, com a idéia de que a criação, o processo criativo, custa, é doloroso, exige auto-conhecimento e reflexão, exige ser um pouco pirado”. Em suma, dói porque *não* se

que recusam estereótipos, congelamentos ou qualquer espécie de identidade estanque, jogando intermitentemente entre o “ser” e o “estar” (Cf. Heilborn, 1996).

E toda essa lista de encarnados investimentos é vivida como seqüência ritmada de estímulos - constante apenas na frenética inconstância de suas não-fixações - em uma busca ativa pela sensibilização. Busca que se pauta pelo in-terminável (que não acaba, e que não se condensa em *termo*), a ênfase posta no começar, no abrir de novas frentes para a sensorialidade, e não em lhes proporcionar desfechos - em uma ação característica das sociedades de controle, nas quais a perpétua metaestabilidade dá o tom (Cf. Deleuze, 1992). Corpos regidos pela *modulação* como imperativo; corpos nômades que operam simultaneamente como agentes e pacientes de todo um encarnado trabalho de si. Corpos competentes e incrementados, que se desdobram e se distribuem (Cf. Gell, 1998) *habilidosamente* no mundo - habilidosamente entendido aqui à maneira como Ingold (2000) trabalha a noção de *skill*: situacional e completamente “embebido em ação”, o aprendizado das *skills* é um trajeto idiossincrático de acúmulo de saber no corpo e de desenvolvimento de um estado de ininterrupta *atenção* ou *alerta* do corpo sobre si próprio, que longe de converter o praticante experiente em um autômato, permite-lhe, na fala de Le Breton (*idem*) “estar mais ali do que jamais esteve”.

Não usei a palavra *corpo* repetidamente de modo gratuito, e tampouco se trata de uma provocação: não imagino que essas pessoas se reduzam a seus corpos, nem suponho que acreditem nisso - ao contrário, é exatamente porque são *mais do que seus corpos* que sentem “a necessidade de completar por iniciativa pessoal um corpo por si mesmo insuficiente para encarnar a identidade pessoal” (Le Breton, *op.cit.*: 40). O argumento de Le Breton, e também o meu, encontra sua viabilidade aí mesmo: somos, no nosso próprio entendimento, mais do que nossos corpos. “O corpo é supranumerário, seria necessário suprimi-lo”, diz ele (*op.cit.*: 15). Ou, na impossibilidade da supressão - o sonho do *ciborgue* ou do *pós-orgânico* (Cf. Haraway, 1991; Sibilia, 2002) - convém tratar de

pretende ser dionisiacamente dionisíaco, mas sim apolineamente dionisíaco. Voltarei a explorar estes temas nos links etnográfico-analíticos, ainda neste Abismar-se (ver item 2).

turbinar a máquina, na esperança de que por fim chegue o dia em que o corpo que tenho exiba de modo plenamente satisfatório aquilo que sou.⁶⁵ E isto porque “uma versão moderna do dualismo não opõe mais o corpo ao espírito ou à alma, porém mais precisamente ao próprio sujeito. (...) hoje o corpo constitui um *alter ego*, um duplo, um outro si mesmo, mas disponível a todas as modificações, prova radical e modulável da existência pessoal e exibição de uma identidade escolhida provisória ou duravelmente” (*op.cit.*: 28).

Assim, apenas pretendi ressaltar que, se antes e sempre a ambigüidade e o permanente reescrever-se caracterizavam o que entendemos por *vida*, nestes tempos que Le Breton (*idem*) chama de “extremo contemporâneo” eles dão o tom da conduta valorizada, enquanto outrora, e seguidamente antes da contribuição *conceitual* das vanguardas (Cicero, 2005), proclamá-los como valor era de um modo ou outro praticar alguma sorte de “desvio”. Se no nível do vivido o *inconciliável* sempre deu um jeito, mais ou menos enquadrado (ou “desviante”), de *conciliar-se*, o que temos hoje é esta *conciliação* convertida em mandamento e, por conseguinte, o que temos são declaradas “identidades de geometria variável”, nas palavras de Le Breton (*op.cit.*: 65). E, neste movimento, segundo o mesmo autor, o corpo converte-se em “prótese do eu” (*op.cit.*: 29), ou em “vetor de uma identidade ostentada” (*op.cit.*: 30), ou ainda em “parceiro privilegiado” (*op.cit.*: 52), e trabalhá-lo perpetuamente (coisa que por sinal sempre se fez, mas não sempre do mesmo jeito) converte-se no caminho privilegiado para tomar posse de si, porque é em sua retificação permanente que o sujeito se proclama, orientado por uma “moral pragmática da melhor eficácia” (*op.cit.*: 61), entendendo-se por eficaz a conduta capaz ao mesmo tempo de proporcionar *bem-estar* em nível ótimo e adequação a um contexto mutante.

O engajamento dos corpos no instante: assim se poderia traduzir os beijos trocados com meninas e meninos na *jogação* das festas, ou os abraços do tipo “almôndegas” (pensando-as como *meatballs* compreende-se facilmente o porquê da escolha deste nome para o amontoado de

⁶⁵ Projeto, contudo, que nunca se cumpre, por conta mesmo de seu próprio motor, que chamei de *desejo de perfectibilidade*, parafraseando a análise de Benjamin (1994c) para as obras de arte nos tempos da técnica, ponto que exploro mais detidamente na Parte II, *Perverter-se*.

fragmentos de corpos que se forma e se dispersa ao som das batidas eletrônicas). A postura corporal sob o efeito das substâncias ou na ebriedade das carícias e das trocas eróticas; a maneira de andar, de olhar e de dançar: regidas pelo ver-e-ser-visto, situadas no registro material da *sedução* - voltagem privilegiada das relações humanas contemporâneas, tanto para Baudrillard (1990) como Bauman (1998; 2004), que no entanto (e não surpreendentemente, pois que se afinam com uma fala "pós-moderna" que é ela própria o sintoma que julga diagnosticar) concordam em afirmar tal estado de coisas uma "lástima irremediável". Todo o arsenal decorativo com que se produz o "visu" do corpo "montado": as roupas e os acessórios; os *piercings* e as tatuagens.

Tudo isso, não que se diga deliberadamente como tal, mas pode ser pensado como reivindicação da ordem da "imagem", da ordem do significante liberado da articulação com qualquer significado compulsório - procedimento *alegórico*, no dizer de Benjamin (1997), não à toa também retomado por Buarque de Hollanda (1980) para pensar o Tropicalismo. Ou, se quisermos, uma sorte de adoção da "paranóia" como modalidade de procedimento, uma que "decide" (e/ou "desdecide") o que *comunica* consigo através da montagem em "instantâneo" de associações. Por um lado, que esta imagem, enquanto *invólucro*, possa ser mutante, híbrida, ambígua - que possa comportar os trânsitos, exprimi-los, funcionar como *índice* que aponte para eles (Cf. Gell, 1998). Por outro lado, que esta (conquanto) superfície moldável, montável e destacável, seja investida ela própria de agência, operando também como o próprio sentido ao invés de apenas representá-lo. Que possa, portanto, ser antes *apresentação* que *representação*, na pista de Weissberg (1993: 80), que argumenta que as imagens contemporâneas, engendradas na interface com as tecnologias digitais, não são mais meramente "figurativas", mas antes e notadamente "funcionais". É nesta duplicidade possível que reside a idéia do corpo "montado" - uma expressão tomada de empréstimo aos travestis e transformistas, que, enquanto personagens do insólito, habitaram a extinta "cena club" dos anos 90, e ainda conservam lugar, como uma das muitas encarnações do "tosco", nos clubes de hoje.

Os que melhor sabem “se colocar”⁶⁶ na cena são os que transitam com maior destreza pelas diversas camadas de *skill* que envolvem este modo de estar pautado por um imperativo contínuo de exteriorização.⁶⁷ Coleção de próteses, ou de intervenções que singularizam - as roupas, as modificações corporais, as “drogas”, as músicas, os espaços. No acionar combinado de tantas delas (nunca de todas, e assim o idiossincrático), que envolve uma toda *expertise* de consumo, emerge o discurso do não-pertencimento como pertencimento. Delicado agenciamento de sensibilizações de muitas ordens, esta “identidade” *montada* na superfície lisa dos corpos revela-se *frente destacável* - como a dos celulares usados por estes mesmos jovens, ou como as frases nas camisetas que circulam nas festas: “sei lá, mil coisas”; “não quero poucos e bons, quero muitos e ótimos”; “gaste tudo em fliperama”; “purposeless t-shirt”; “é tudo mentira”; “no me molesten, estoy bailando”; “só estou aqui pelo dinheiro”; “detesto camiseta com alguma coisa escrita”. Desponta com agudeza destes dizeres a eleição da contradição como terreno da proclamação de si: acusa-se a impossibilidade de um eu coerente, no mesmo movimento em que se o aloca precisamente nesta impossibilidade. Eis o “paradoxo da auto-referencialidade”, como no comentário de Viveiros de Castro (com. pessoal, 2006): “afirmar que se mente, anunciar a falta de propósito, escrever que se detesta escrever, declarar o que não se sabe (sei lá) e o

⁶⁶ “Se colocar” ou estar “colocado” refere-se ao trabalho simultâneo do sujeito sobre todo o conjunto de estímulos proporcionado pelo *environment* da cena, e é o termo utilizado para designar quem está sob o efeito combinado de substâncias diversas (“drogas” e álcool). O colocar-se é ato, ressalte-se, a ser produzido a cada vez, contingentemente. Se na noite de ontem fulano esteve “colocadíssimo” isso não lhe confere prerrogativas de acúmulo para a noite de amanhã. Cada evento coloca-se como novo começo, neste sentido. Sublinho como este procedimento é afim ao da formação permanente de que trata Deleuze (1992), ao mesmo tempo em que cada destas “colocações” é também uma reterritorialização, um situar-se, um localizar-se.

⁶⁷ Um aspecto de “círculo infernal” desponta deste procedimento, como comenta de Viveiros de Castro (com.pessoal, 2006): “o *imperativo* de ser *optativo* ou *alternativo*; uma exteriorização *continua* mas que tem de ser *recomeçada* cada noite; e uma exteriorização, coisa que, estritamente falando, não chega a ser lá muito *cool*”. A imagem deste sujeito “obrigado a escolher” aproxima-se da temática da “liberdade compulsória” que move o existencialismo sartreano, como tratarei na Parte II, *Perverter-se*. Note-se, contudo, que o projeto desenhado por estas pessoas não é o de uma sorte de “identidade alternativa”, fundada em escolhas e opções “desviantes” ou ao menos “incomuns”; antes, e precisamente, trata-se do projeto de não precisar escolher desescolhendo (isto é, pela chave do “ou”), mas sim escolher por adição ou anexação permanente (isto é, pela chave do “e”). Nas etnografias e análises que se seguem, me dedicarei justamente a pensar isto a que chamei de “o ‘e’ como estilo de vida”: na passagem da chave da alternância para a da simultaneidade, a subjetividade em jogo não é a do “alternativo” (característico do funcionamento por alternância, como é óbvio no próprio nome), mas talvez a do “aditivo” (ou até mais do que isso, porque os tipos de conduta “puros” somados não meramente se

indefinido (mil coisas)". A princípio, seria possível tomar este movimento que acusa sua própria falência como falência efetiva, "o círculo infernal tatuado no peito, todo mundo ali diferindo do mesmo, mas do mesmo jeito" (*ibidem*). Contudo, note-se que este fazer-se na tendência, ou reterritorializar-se na própria desterritorialização só pode mesmo dar-se na "vertigem da vertigem, na aceitação da regressão ao infinito como 'garantia da ausência de fundamento'" (*ibidem*).

Intermitente e polifônico, este dizer-se - que se inscreve em um contemporâneo "registro da celebridade" (Calligaris, 1998: 51) - desenha sua coerência (artificial como todas) e legitimidade estética na contradefinição de *outros*, dos quais se destaca como diferente: ele que não é "careta" (o homossexual enquadrado nos moldes da família, ou aquele que não consome drogas); ele que não é "playboy" (aquele que teria apenas o dinheiro, mas não o "estilo" nem a "atitude"); ele que não é "ploc" (a imagem *over* do "moderno", aquele que "pre-ci-sa estar *in*" e que "parece que comprou a arara inteira das lojas multimarcas").⁶⁸ Ele que sabe dizer melhor *quem não é* do que *quem é*.⁶⁹

justapõem, mas também contaminam-se reciprocamente).

⁶⁸ Há ainda muitos "outros" tipificados, e em profusão. É uma categoria acusatória, a do *wannabe* - aquele excessivamente pretensioso, mas que teria falhado em ser o que proclama - dá a medida do controle de todos por todos, a despeito da declarada tolerância. Logo no início da pesquisa, em 2003, circulava pelas caixas postais um email, intitulado "Na balada!", cujo texto brincalhão trazia uma espécie de classificação dos tipos que comporiam a "fauna" da *night*: a mulher "tô me achando" (perua ostensiva); a "amiga inha" (apagada e desajeitada); "a porra-louca" (exagerada, a que *perde a linha*); o "marombado", o "topete+camiseta+camisa" e o "afobadinho alcoolizado" (versões de playboys), o "pseudo-intelectual" (magricelo e sem graça, mas engolidor de um dicionário de citações)... e, por fim, a única descrita positivamente e sem críticas irônicas, a "pessoa em dia *fun for me*". Esta seria aquela cuja conduta descrita mais se aproxima dos códigos do *hedonismo competente*: atualizado e capaz de suavemente fabricar as condições de sua própria diversão com calculada segurança. É interessante notar que não se impinge uma "orientação sexual" para a versão feminina deste perfil de "pessoa em dia *fun for me*", mas o mesmo não se passa na descrição da versão masculina, por fim declarado gay - o que aponta para a já comentada mais persistente vigência das classificações molares para os homens. Vejamos: "Mulheres: essa espécie é rara. Suas vestimentas passam longe do salto agulha e das roupas 'I'm too sexy'. Ela certamente vai ficar 80% da noite dançando até se acabar sem se preocupar com o cabelo, a maquiagem ou mico de um passinho mega ridículo. Nos outros 28% da noite estará bebendo (basicamente água) [referência ao *ecstasy*] e nos 2% restantes no banheiro para jogar H2O na cara e voltar para a pista". "Homens: Suas vestimentas são adequadas e ele vai abilolar na pista com um bom humor de dar gosto!!! Conhece todas as músicas e sabe exatamente o que fazer com os braços, cabeça, pernas! Não fica bêbado apesar de beber boas doses de álcool. Se você estiver a fim, ele vai adorar dançar com você. Tem um ótimo papo e é super educado e gentil: abre passagem, entra na muvuca do bar para comprar bebida pra você e te ajuda a prender aquela mecha de cabelo que insistentemente cai em seu rosto. Enfim, ele é o par perfeito para uma balada. Ah... sim, ele é gay!!!".

⁶⁹ É mesmo preciso que assim seja, posto que se trata da delicada e aporética tarefa de "ostentar os contornos do incontornável" ou de "mostrar que se é invisível", que se é

Ele que elege como valores a itinerância e a velocidade. Daí o gosto pelas tecnologias digitais e pela internet, e a inclusão dos espaços ditos "virtuais" com equivalente destaque no circuito de lugares a se frequentar, em uma "sensibilidade de contaminação recíproca" que produz, por copresença real/virtual, espaços "híbridos" que, como vimos com Virilio (*idem*), fazem declinar a capacidade geodésica da arquitetura urbana. Ênfase para o Fotolog.net⁷⁰, um certo diário-com-fotos, abertos à visita dos amigos, que vem se convertendo no suporte eleito por estes sujeitos para seus projetos de intenção biográfica e de arquivamento de si (Artières, 1998), além de estar operando como meio privilegiado para a obtenção de informações acerca do que (e de quem) é *hype*, para a divulgação dos registros (fotografias digitais) das festas e eventos, e para o reconhecimento, reiteração e ampliação da rede de amizades (os amigos e os novos amigos passam a se referir uns aos outros pelos *nicknames* criados no universo dos *flogs*). Trata-se de uma modalidade de manipulação da memória e da biografia, no entanto, atravessada por uma

"molarmente (visivelmente) molecular (invisível)", uma tarefa que sempre quase sucumbe na impossibilidade de seu projeto, ou que *sempre apenas quase faz*: se se fizesse por inteiro, deixaria de ser o que se propõe, ao mesmo tempo em que precisaria fazer-se por inteiro para superar (e acusar a superação) (d)aquilo mesmo de que padece. Daí que para viver sob a persistente ameaça de um precipitar-se, na sempre-tentativa de contornar a iminência do endurecimento, as "identidades" que aí se fazem por oposição a "outros" (o careta, o playboy, o ploc...) precisem passar, como já vimos, por todo um trabalho minucioso e situacional de matização: só assim tais "proclamações instantâneas" de "eu" podem correr em simultâneo, podem concorrer todas elas em uma "multiplicidade". Forja-se deste modo, como projeto, a escolha que não des escolhe nenhuma outra (como diz contundentemente a camiseta: "não quero poucos e bons, quero muitos e ótimos"), uma *intensidade sem culminância*, a ser "recolocada" cada noite (outra camiseta: "carpe night"). Projeto que sabe de sua "impossibilidade", e se realiza precisamente no ato de louvá-la; atribuída a Jean Cocteau, uma outra frase (estampada em camisetas e imãs de geladeira) o sintetiza: "Contradizer-se... que luxo!".

⁷⁰ Site fundado em 2003 por três amigos nova-iorquinos, com o intuito declarado de proporcionar um veículo para divulgação e discussão de fotos "artísticas". A afluência dos brasileiros ao Fotolog.net não tardou a revelar-se incômoda para os idealizadores do projeto, não apenas pela apropriação diferenciada em termos de uso, mas também pela imensa e crescente quantidade de usuários, que em pouco tempo representavam a maior fatia de páginas individuais ali hospedadas. Para se ter uma idéia, cerca de um ano depois de criado o site, em julho de 2004, os fotologs brasileiros chegavam à casa dos 60 mil. Seis meses depois, em janeiro de 2005, das mais de 900 mil páginas registradas, o Brasil era o que detinha a fatia mais gorda, 325 mil. Em uma escala comparativa, os Estados Unidos, país de origem do site, tinha, neste mesmo janeiro de 2005, 70 mil usuários; o Reino Unido, 5 mil e a França, 3 mil. A "febre" foi registrada pelos principais jornais e revistas do país em 2004, e resultou em inúmeras tentativas dos donos do site de vetar ou dificultar o acesso dos brasileiros, em particular dos que optavam pelo uso gratuito (por quinze reais mensais, há a alternativa de ser um usuário *goldcamera*; neste caso, ao invés de uma foto por dia, é possível carregar até seis, e ao invés de ter direito a no máximo dez comentários dos amigos, é possível ter até cem). Os fotologs brasileiros, contudo, não pararam e não param de crescer, e para isso muitos artifícios e *jeitinhos* são recrutados (Cf. Almeida & Eugenio, 2006).

temporalidade fugaz, por uma ética que faz do instante sua unidade de medida (e por isso consegue operar no padrão da simultaneidade). Espécie de “coluna social” com forte carga interativa e autoral - posto que produzida pelas mesmas pessoas que a protagonizam -, o *fotolog* conquistou os adeptos da cena por viabilizar a reprodução (ilustrada por fotos das mais recentes *jogações*) do circuito de amigos e amigos de amigos no espaço “virtual”, funcionando como uma *ampliação da superfície de contato* de cada sujeito com seus pares e com o mundo. Maquete imaterial da geografia da noite, eis o espaço dos *fotologs* - e também do Orkut⁷¹, site de relacionamentos no qual a proposta é interligar os amigos, reproduzindo a rede e mesmo conferindo-lhe alargada visibilidade, por conta da voltagem simultânea, que presentifica, já que através do “catálogo de amigos” é possível colocar em equidistância no espaço pessoas que, na biografia dos sujeitos, estariam distantes do tempo - o que Weissberg (*ibidem*) acredita que conforma antes um *espaço real* do que um *tempo real*, uma vez que na “ubiquidade tangível” (*op.cit.*: 126) proporcionada pela internet instaura-se uma temporalidade espacializada, que suprime a *duração* em favor de *atalhos* que desenham e redesenham geografias sociais há não muito tempo impensadas. O “virtual”, como nos diz Virilio (1993b), tem “efeito de real”, neste tempos de visão sintética e de

⁷¹ O Orkut começou a funcionar em abril de 2004, e a princípio ofuscou um pouco o reinado do Fotolog.net, apesar dos serviços oferecidos serem supostamente outros. Trata-se de um site de relacionamentos que funciona à maneira de um “clube” para o qual só é possível ingressar através de um email-convite de alguém que já seja membro, e cuja “filosofia” é justamente a da *rede*, a de que “só é preciso seis intermediários para se ter acesso a qualquer pessoa no mundo”. Vale sublinhar que o uso brasileiro do Orkut coloriu de um tom prosaico o convite necessário para o ingresso de novatos no site, já que não há, digamos, grande seletividade na escolha dos que serão convidados. Nos Estados Unidos, quando do surgimento do Orkut, o serviço tinha um tal aspecto de “maçonaria” que emails-convite eram leiloados no site de comércio eletrônico Ebay, com o atrativo de permitir a compra do acesso por um eventual sujeito cuja popularidade entre os amigos não tivesse sido suficiente para ser convidado a participar do clube. Já entre os jovens brasileiros, os convites abundavam nas caixas postais desde as primeiras semanas de funcionamento do site, remetidos não só pelos amigos mais próximos, mas mesmo por colegas distantes ou desconhecidos com quem se trocou uma ou duas palavras pelo *messenger*. Muitos, inclusive, por conta de terem recebido convites repetidos, utilizaram-nos na criação de perfis para seus animais de estimação, e assim há toda uma imensa população de cães e gatos que também “interagem” vivamente no orkut através do teclado de seus donos - isso para não falar na criação dos “fakes”, como se diz, um perfil fictício utilizado principalmente para “espionar” os perfis alheios depois que o site, em abril de 2006, passou a acusar os visitantes que passam pela página pessoal de cada um. O *acúmulo* é modo de relação praticado no Orkut, mas também no uso do Fotolog e de outras ferramentas para a sociabilidade na internet, como o MSN e o ICQ, serviços de troca instantânea de mensagens. Remeto à reflexão que empreendi em parceria com Almeida, já que não seria possível tratar detidamente de todos os aspectos deste fenômeno aqui (Almeida & Eugenio, 2006).

automação da percepção. Ambos, Fotolog e Orkut, bem como outras destas ferramentas para a sociabilidade na internet, não se dão a entender - e aqui concordo com Vianna (1997: 265-266) - por um diagnóstico de "falta de comunidade na vida real". Ao contrário, o que se observa aí é uma "fartura ou abundância de comunidades, várias diferentes (e muitas vezes inconciliáveis) ao mesmo tempo". De novo ao tema da simultaneidade, de uma certa atemporalização que presentifica, que produz o *platô* ou a metaestabilidade.

"Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. Gregory Bateson serve-se da palavra platô para designar algo muito especial: uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior. Bateson cita como exemplo a cultura balinesa, onde os jogos sexuais mãe-filho, ou bem querelas entre homens, passam por essa estranha *estabilização intensiva*. Um tipo de platô contínuo de intensidade substitui o orgasmo, a guerra ou um ponto culminante. (...) Chamamos de platô toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma" (Deleuze & Guattari, 2002a: 33).

Com efeito, coleciona-se aí comunidades que, como eles mesmos dizem, funcionam como *bottons*, micro-ostentações, *atalhos* para o próprio perfil: no movimento de aderir às mais variadas delas (do "Amo vodka com Red Bull" ao "Sou contra a vivisseção de animais", por exemplo), um eu idiossincrático é montado, na confluência de peças que serviriam em muitos quebra-cabeças, peças que combinadas de outro modo redundariam em outra poética.⁷² Tais serviços ou ferramentas, portanto, não devem ser lidos como sintomas de um mundo que a velocidade da comunicação e as tecnologias digitais teriam tornado "pequeno": ligar-se em rede e "estreitar o mundo" é uma escolha, algo como uma (ou muitas, melhor dizendo) camada adicional de sociabilidade disponível para alguns, e que para alguns

⁷² O próprio movimento de criação de novas comunidades sinaliza o uso que é feito delas - menos para discutir o que quer que seja, mais para funcionar como proclamações instantâneas do *self*. As primeiras comunidades fundadas logo que o site entrou no ar carregavam mais fortemente o aspecto proposto, o de fórum de discussão. Eram comunidades dedicadas a temas em torno dos quais se propunha um debate, com efeito, fossem estes o repertório de uma banda de rock ou uma corrente da filosofia. Não tardou a aparecer, porém, um marcado movimento de criação de comunidades devotadas a sinalizar gostos, como as incontáveis nomeadas "Amo X" ou "Odeio Y" ("Amo homem com barriga tanquinho"; "Odeio acordar cedo"), ou a fazer piada com posturas panfletárias ("Pela banalização da champanhe"; "Eu exijo um mordomo"; "Hedonistas do mundo, uni-vos"), ou mesmo dedicadas a amigos tornados celebridades pelo artifício da criação de um tópico sobre ele ("Eu sou amigo do Chiquinho"; "Simplesmente Flávia"). Há, também, nesta profusão de temáticas, as comunidades dedicadas a declarar condutas praticadas ("Eu pego geral"; "Me jogo sim, e daí?"; "Sapiosexuality") e mesmo as que tematizam o próprio uso das ferramentas da internet ("Viciados no Messenger"; "O Orkut atrapalha meu namoro"; "Odeio quando o fotolog dá pau").

faz sentido acionar - sentido do acúmulo como valor, ou do desejo de redundância.

Este é um ponto importante que merece que nos detenhamos um instante. Como argumento em outro lugar (Cf. Almeida & Eugenio, 2006), no acionamento das ferramentas (tecnológicas ou não) para a "sociabilidade" por parte destes jovens, esmaecem-se as discontinuidades entre o que se entende usualmente por real e por virtual, em favor de agenciamentos híbridos, "um misto em que as duas entidades são simultaneamente requisitadas" (Weissberg, *op.cit.*: 120). Assim, por exemplo, os amigos reunidos em uma mesa de bar podem, através dos recursos de um telefone celular, interagir com os presentes e com os "telepresentes", podem trocar emails, fotos e recados, abrindo a possibilidade para que aqueles que "não estão lá" possam "fazer-se estar". Com o auxílio de um *mp3player* portátil (como o atualmente super *hype* Ipod, da Apple), nesta mesma mesa de bar os amigos podem ouvir as músicas recém "baixadas" da internet, e a ambiência daí resultante não será nem apenas "real" nem apenas "virtual". A máquina digital permitirá, de modo similar, registrar e rever em ato a fruição, e logo em seguida as fotos podem ser carregadas em um site como o Fotolog, viabilizando a manutenção da troca e da interação através dos comentários deixados pelos amigos.

O próprio ambiente das festas de música eletrônica pode ser apreendido como um "híbrido real/virtual": a estética da *rave* recorre a elementos decorativos de palha, juta, tecido e madeira com motivos *new age*, velas, tochas e um cenário geralmente "natural" (matas, cachoeiras, riachos etc) ao mesmo tempo em que aciona todo um arsenal de ingredientes *high-tech*: telas espalhadas pelo entorno da pista, nas quais se alternam videoclipes com imagens da própria festa (que redundam, pois) compondo com o som que se desenrola, estações de computadores conectados à internet por todos os lados, luzes coloridas e negras que concorrem com o frenético espocar dos flashes das câmeras digitais, sem falar na música eletrônica, ela mesma produzida através de computadores, o carro-chefe deste tipo de ambiente. Nestas festas de grande porte, assim como em uma mera reunião de amigos em casa, os frequentadores jogam simultaneamente com a interação face-a-face e com trocas através do

messenger, do Orkut e do Fotolog, ao mesmo tempo em que curtem a festa, a música e a dança - e a crescente penetração da internet via banda larga (em substituição ao acesso discado) só contribui ainda mais para dissolver a tela como fronteira marcada. Conectados permanentemente à internet - com a banda larga, difunde-se o hábito de não desligar "nunca" o computador, e de mantê-lo conectado à internet e "logado" em vários sites mesmo enquanto o "divíduo" portador da senha está na faculdade, no trabalho ou dormindo, por exemplo - estes jovens transitam para "dentro da tela" como quem se move por mais um cômodo da casa. Ampliação da superfície de contato com o mundo, através de um contínuo e sistemático movimento de anexar o novo (as diversas tecnologias que pipocam em lançamentos consecutivos), somá-lo com os demais recursos já em uso, e assim arranjar e rearranjar as modalidades de interação, sem estancamento. Agenciamentos "reais" e "virtuais", pois, organizam-se em esquemas de retroalimentação, incorporam-se uns nos outros, interpenetram-se, de modo que faz pouco sentido tentar separá-los em intercursos de naturezas distintas, quando o que se verifica é que eles *acumulam para significar*. Funda-se assim um outro regime de transporte das mensagens de comunicação: um regime de equivalência entre continente e conteúdo, um regime de superfícies de contato, em contato. E em sempre crescente ampliação. O regime das imagens que *presentam sem representar*, "fenômeno que substitui a lógica da emissão/recepção pela da divisão corporal de um mesmo sujeito em diversos lugares simultaneamente" (*op.cit.*:126). Aí reencontramos o *divíduo* característico das sociedades de controle (Cf. Deleuze, 1992); em formação permanente, mais do que chegar ao termo de possuir um saber ou um conhecimento, ele antes sabe saber ou aprendeu a aprender (Cf. Bateson, 2000).

Fundamental para este regime do acúmulo como valor: os diversos dispositivos para a comunicação aproximam-se precisamente no que têm de heterogêneo. Não se trata de dizer que para os jovens em questão todos os recursos aparecem como indistintos. Celulares, câmeras digitais, computadores, *mp3 players*, com sua infinidade de variações e combinações nas engenhocas tecnológicas as mais diversas (considerando que mesmo nos aparelhos a contaminação recíproca dá o tom, e nota-se uma pronunciada "tendência multifuncional" nos recentes lançamentos de

máquinas que quase não se podem nominar univocamente, posto que são ao mesmo tempo celular, câmera, computador, rádio, tv etc), podem ser e com efeito são acionados para as mesmas funções, mas preserva-se também a manobra das diferenças entre os meios que proporcionam (assim como a compra de um "multifuncional" não aposenta necessariamente os "monofuncionais"; antes, verifica-se um acúmulo de aparelhos). A fala, a troca de gestos e olhares, a troca de mensagens de texto, os recados através de sites, são todos meios usados em abundância, nenhum usado em substituição ao outro, é preciso que se diga, mas em movimento de contínua *adição*. Adição transformadora, não mera incorporação: a cada meio que se torna disponível, rearranjam-se os demais, afetados. As especificidades de cada ferramenta (o chat, o telefone, o texto do email ou da mensagem SMS por celular) são empregadas em um esforço que se pauta pela abundância para produzir convergência, por uma reincidência no mesmo (fala-se com o mesmo punhado de pessoas por mil frentes ao mesmo tempo) através do novo (os lançamentos de aparelhos, ferramentas e recursos). Fabricação permanente de zonas de interseção, através de procedimentos diversos aproximados em um mesmo patamar de uso.

Uma tal "entrada em máquina" (Cf. Guattari, 1993) das subjetividades contemporâneas, ao menos no que tange às pessoas pesquisadas, se coloca a serviço do reforço e do elogio da coletividade e da *togetherness*, da manutenção permanente do canal comunicativo, através de sua ininterrupta alimentação com *inputs* de todos os tipos, na deliberada intenção de reforçar a acessibilidade do sujeito para seus pares e de ampliar sistematicamente sua "área de cobertura". "Sempre" encontrável: quando não "pessoalmente", pelo celular ou pelo computador.

A importância de suportes "virtuais" cheios de imagens, como o fotolog, pode ser medida pela presença maciça, nos clubes e festas, dos *flashes* das câmeras digitais espocando freneticamente na pista. "Se não tem foto, não aconteceu", diz-se freqüentemente. Esta foto que atesta o quão divertido foi o encontro com os pares tem "destino certo": mal se chega em casa após uma festa e logo a foto estará "postada" no fotolog. E assim como aquilo que não foi fotografado "não aconteceu", tampouco terá "acontecido" se faltarem os comentários dos amigos logo abaixo de cada

foto, comentários-ruído, que funcionam como reiteradores, como alimentadores muitas vezes “meramente fáticos” (Cf. Almeida & Eugenio, *idem*) para que não se interrompa o fluxo comunicativo.

Toda uma reorganização da fruição da noite dá-se em torno deste novo elemento que tem se convertido em acessório fundamental para as *jogações*: a fotografia digital. Toda uma postura corporal é, também, forjada na relação com a câmera. Do mesmo modo, uma transformação no *gosto* também se verifica - a “boa foto” não é a foto bem enquadrada e nítida, mas aquela tremida ou desfocada, que corta indiscriminadamente pedaços do rosto de alguém, atravessada pelos borrões de luz da pista de dança, que figuram como *vibe* “materializada”; aquela que comporta e exhibe a aleatoriedade dos movimentos; aquela carregada de *ocasionalismo*, clicada pelo braço estendido de um dos amigos, diante do qual todos os outros se amontoam com seus *carões* estampados no rosto. As fotos *postadas* pelos jovens em seus *fotologs* capturam a velocidade das vivências, e toda uma estética de fotos-para-fotologs é desenvolvida neste movimento: o gosto elege a foto borrada, com feixes de luz, com enquadramentos inusitados, pessoas cortadas, pedaços de corpos, movimentos; aquela na qual a atmosfera da festa puder ser capturada. “Borrou e ganhou vida *justamente* aí”, comenta um amigo sobre o *post* do outro. Lembro-me da assertiva de Deleuze & Guattari (2002a: 36) em torno de Godard: “Nunca idéias justas, justo uma idéia. Tenha idéias curtas”. O gosto recusa congelamentos, nitidez, definição, enquadramento “convencional” - o plano médio cede na maioria das vezes lugar ao plano do não-humano, isto é, o muito próximo ou o muito distante, aquele do *close* que captura os poros do rosto, ou do plano aberto que abarca logo a pista inteira como multidão de cabeças. Novamente, lembro-me. Lembro-me dos comentários de Huxley (1966) a respeito da dimensão extática destas miradas proporcionadas pela técnica, diferentes das até então disponíveis ao olho humano desarmado de “extensões” ou “próteses”.

A “boa foto”, vê-se, é aquela que mimetiza a fluidez identitária pleiteada pelos que nela figuram.⁷³ Borrada a imagem do mesmo modo que

⁷³ “Só quem ‘se acha’ com clareza gosta de coisas borradas”, comenta Viveiros de Castro (com.pessoal, 2006). Aqui se insinua novamente um dos patamares de reterritorialização a que este modo de vida conduz: aquele mesmo a que já me referi ao tocar no ponto nevrálgico da inevitável aporia que se coloca àqueles que não desejam os contornos, mas

a adesão grupal, que se processa *aos borrões*. Com efeito, esta se dará mais pela preferência por determinados sons eletrônicos - *techno, house, deep house, electro, electrofunk, minimal* e outros nomes que nunca param de surgir e de reesquadrinhar *djs* e adeptos (nomes demais para as tendências, de menos para as vivências) - e pela predileção por certas substâncias, notadamente o *ecstasy*, mas também a onipresente maconha (por sua versatilidade, a "calça jeans" das substâncias, segundo Wisnik, 1988), a cocaína (a "droga" por excelência do *carão*) e outras composições sintéticas, como o GHB, o *special key* e versões de LSD carregadas de anfetaminas. Dá-se, também, pela freqüentação a um mesmo circuito de lugares, pela verificação permanente de que as redes de amigos sempre se entrecruzam em algum ponto - e também o "histórico" dos *ficantes*, envolto

têm ao mesmo tempo de ostentar os contornos do incontornável. De fato, dos "quatro perigos" elencados por Deleuze & Guattari (2004b: 109) - o Medo, a Clareza, o Poder e o Desgosto/Paixão de Abolição - vemos que, no mínimo, os adeptos deste modo de vida debatem-se fortemente entre os dois primeiros. "Tememos, o tempo todo, perder. A segurança, a grande organização molar que nos sustenta, as arborescências onde nos agarramos, as máquinas binárias que nos dão um estatuto definido, as ressonâncias onde entramos, o sistema de sobrecodificação que nos domina - tudo isso nós desejamos", dizem eles (*ibidem*). Eleger o "borrado" e o "fluido" implica em abrir mão do nítido - o estatuto definido que os binarismos de opostos excludentes modernos podem nos fornecer (homem ou mulher; hetero ou homo) - mas implica sobretudo em embrenhar-se em uma outra sorte de nitidez, microscópica, molecular. Pode-se sucumbir já aí, e sucumbe-se muitas vezes, quase inevitavelmente, pequenas mortes em vida, em um projeto que ainda assim prossegue. É o movimento de "fuga diante da fuga" que detectam Deleuze & Guattari: "Fugimos diante da fuga, endurecemos nossos segmentos, entregamo-nos à lógica binária, seremos tanto mais duros em tal segmento quanto terão sido duros conosco em tal outro segmento; reterritorializamo-nos em qualquer coisa, não conhecemos segmentaridade senão molar, tanto no nível dos grandes conjuntos aos quais pertencemos, quanto no nível dos pequenos grupos onde nos colocamos e daquilo que se passa conosco no mais íntimo e mais privado" (*ibidem*). É assim que persistem as nomenclaturas duras, é por isso que a elas seguidamente se recorre ainda quando o que se experimenta leva a buscar uma nitidez de outra natureza, uma *clareza molecular* sobre intimidades que escapam aos opostos excludentes molares. De todo modo, a travessia se faz, e deseja-se o borrado e vive-se o borrado, precisamente porque se acessa também uma Clareza "de segunda linha", que conquanto possa fazer frente ao perigo do Medo, é ela própria outro perigo. "É precisamente isto a clareza: essas distinções que se estabelecem naquilo que nos parecia pleno, esses buracos no compacto; e inversamente, lá onde víamos até há pouco arremates de segmentos bem definidos, o que há, sobretudo, são franjas incertas, invasões, superposições, migrações, atos de segmentação que não coincidem mais com a segmentaridade dura. Tudo se tornou flexibilidade aparente, vazios no pleno, nebulosas nas formas, tremidos nos traços. Tudo adquiriu a clareza do microscópio. Acreditamos ter entendido tudo e tirado todas as conseqüências disso. Somos os novos cavaleiros, temos até uma missão. Uma microfísica do migrante tomou o lugar da macrogeometria do sedentário" (*op.cit.*: 110). Ela também pode sucumbir, esta nova clareza, pode voltar a reproduzir *afecções* ao invés de *afectos*: seriam as "reterritorializações marginais", das quais precisamente os adeptos da cena buscavam diligentemente escapar, atentos por não entrincheirar-se no gueto, por não reencontrar em outro nível a tirania inflexível das classificações contra as quais se deu seu movimento de flexibilização. Nem sempre se consegue, claro, e é assim que muitas vezes vêem o "borrão" converter-se em "microfascismo", e as "panelinhas" fechadas nas quais se é "compreendido" converterem-se em uma nova "família".

pela sensação de que “todos já ficaram com todos”.

É o que um dos rapazes com quem conversei chamou jocosamente de “economia de elenco”, ou ainda uma certa tendência “endogâmica” que faz com que, no limite, todos os amigos já tenham vivido “intimidades” de maior ou menor duração uns com os outros (namoros, rolos, ficadas, *ménages*), com que todos já tenham “passado pelas mãos” de todos, com que todas as peles “se conheçam”. Este movimento é aproximável de uma outra fala, bastante corrente, sintetizada em uma “teoria dos figurantes”, sempre repetida (há até uma comunidade no Orkut com este título). Ela aparece em frases de efeito tais como “no Rio de Janeiro só existem umas duas mil pessoas; o resto é figurante”, ou “os personagens principais somos nós” - um “nós” variante, pois que quando se migra de grupo de amigos em grupo de amigos (como tentei fazer por conta da pesquisa), a teoria vai junto, e os que entre si se proclamam protagonistas, do ponto de vista alheio são dados por figurantes. Há ainda algumas corruptelas desta noção: a idéia de “mundinho”, a de que “o Rio de Janeiro é um Orkut” ou ainda, alternativa um pouco mais atravessada por um “viés social”, sem no entanto se amarrar em seriedade, “não é o mundo que é pequeno, é a renda que é concentrada”.

Contudo, trata-se de uma “endogamia” sempre inclusiva, devorante do fora, porque seguidamente se pretende ampliar os “tentáculos” do grupo, e a superfície de contato com o mundo (o que não é a mesma coisa estritamente; a superfície de contato ampliada é um ato de colocar cada vez mais partes do eu em toque pele a pele, é um *esponjar-se*; o outro ato é o de ganhar mais mundo, mais contingente de conhecidos: ambos contudo apontam para um procedimento rizomático no “fazer grupo”). É assim que a rede reafirma-se, seja através da “teoria dos figurantes” seja através da maquete proporcionada pelo Orkut, mas também se renova, se refaz, se amplia: “adicionam-se” desconhecidos, “ex-figurantes” são incorporados por muitas vias - senão por outra, a mais imediata: porque sempre há alguém que já é *insider* fazendo as vezes de “anômalo” (Cf. Deleuze & Guattari, 2002b) para alguém que ainda é “de fora”, em vias de precipitar-se no devir-animal da matilha. Também pelos sucessivos e constantes cruzamentos que as “maquetes virtuais” proporcionam: checando a lista de amigos de um amigo, sempre é possível descobrir que

ele é amigo (por outros caminhos) de amigos seus, alguns até nem tão próximos, mas que então podem vir a aproximar-se por esta outra frente, retomados, reconquistados.

Ou, ainda um outro jeito de dimensionar e redimensionar a rede: o chamado "radar" - às vezes também dito "gaydar", embora não raro apareçam falas que declinam face ao tom de renovada acusação molar que ele pode conter. Este é, por suposto, um recurso a que se alude discursivamente de modo menos explícito e freqüente na fala dos que rejeitam rótulos com mais veemência, e mais declaradamente na daqueles que se declaram gays. De todo modo, é preciso elencá-lo, porque é daqueles dispositivos a que todos vêm a fazer uso, mesmo que envolvendo-no em brincadeira ou em crítica matizadora. O "radar" seria uma espécie de *skill* que não se deixa "explicar", não se ensina, porém se aprende "por osmose", na convivência com a matilha. Conforme a rede envolve o neófito, ele vai aos poucos desenvolvendo esta abstrata capacidade de reconhecer, prosaicamente e nos lugares mais insuspeitos ou "neutros" (na rua, no supermercado, na fila do banco), outros que também compartilham da rede, que também seriam adeptos da cena. Implícita na noção do radar está a idéia de que se compartilha um código restrito, dominado por poucos e portanto viabilizador de uma certa comunicação clandestina ou paralela (Cf. Pollak, 1989), a desenrolar-se na presença dos *outsiders* sem que estes percebam. "É a nossa forma de entrar em um portal de gente maneira sem ninguém saber!", diz um rapaz.

A imagem do *portal* é mesmo muito boa, ela dá a medida da cena como *coexistência de durações*, como multiplicidade ou *bloco de devir* que pode precipitar-se a qualquer momento, instantânea. Muitas vezes ela me foi mencionada, tanto quanto uma outra idéia na mesma linha, a de que se experimenta um "universo paralelo" (expressão que até mesmo nomeia uma festa itinerante, uma *rave* de sete dias que costuma acontecer em "paraísos perdidos" diferentes a cada virada de ano, como comemoração de *reveillon*).

Dentro das linhas difusas que ligam os que se identificam com essa combinação de lugares, músicas, substâncias - difusas porque nunca o comprometimento é apenas esse, é sempre *também esse* - encontramos pessoas que trafegam pelos possíveis de diversos arranjos de pares.

Sujeitos que, independentemente se relacionarem com outros do mesmo sexo eventualmente, sempre ou nunca, colocam-se diante deste possível com receptividade, envolvendo-o com uma aura *simpática*, próxima ao sentido empregado por Tarde (2003 [1895]). Simpatia compreendida como *cinética de corpos*, “liga” ao mesmo tempo densa e imaterial, que faz “ferver” a pista, promove a sintonia fina entre os sujeitos em festa, funciona como canal para as diversas e simultâneas camadas interativas nas quais estes transitam. Regidos por esta ética do instante, pelo *bem-estar* como valor capital (Cf. Le Breton, 2003; Almeida & Eugenio, 2004) - que podem ser medidos, por exemplo, pelo refrão do *electro* de Peaches, “fuck the pain away” - os sujeitos que freqüentam a cena agrupam-se em torno de “identidades somáticas”, cujo invólucro é montado em ato, estando aberto a um refazer-se constante, regido pelo forte privilégio discursivo do ocasional.

“Tous le jours de fête! / Oui, c’est excentrique / Je dis vive la fête / Pour être héroïque”, brada o *electro* da dupla belga Vive la Fête.⁷⁴ Daí estes corpos que se desdobram voláteis na pista, incrementados por múltiplas camadas de próteses e estímulos, informados *por* e informando *um* “comportamento mediador” (Velho & Kuschnir, 1996) levado ao seu máximo estiramento, que permite agenciar pertencimentos diversos por contaminação, inscrevendo-os em uma proposta discursiva assentada na idéia de uma “estetização da existência” convertida em “estilização da existência” (Cf. Featherstone, 1995). Desta desprende-se um argumento caracteristicamente cosmopolita, desenraizado: o de que o *ser* é dado pelo *estar*, é ajuntamento contingente de comprometimentos movediços, é jogo *alegórico* ou “paranóico” com *sentidos liberados*, sobre o qual incide um mandamento de contínua atualização. Elogio da manobra e da agência, ou, como diz uma dessas pessoas, de um estar “sempre em obras”.

Modo de vida, portanto, marcado pelo experimentalismo e pelo “primado do estar” como discurso imperativo. Isto, sublinhe-se, é afeto mais amplo, que não incide apenas sobre estes sujeitos. Atinge (diferenciadamente, claro) tudo que se encontra em perímetro urbano, tudo

⁷⁴ “Sempre quisemos fazer esse tipo de música para a gente mesmo, e para todos os homossexuais, bissexuais, lésbicas e outras pessoas modernas como você e eu. E então fazer uma festa, todos juntos”, diz Danny Mommens, um dos componentes da dupla (*I-D Magazine*, trecho citado em www.feirensweb.com/noticiasespeciais.php; tradução minha).

que se deixa manchar pelo desenraizamento. Daí podermos dizer que as diversas "juventudes" - e levemos em conta que elas já deixaram de ser faixa etária e converteram-se em estilos de vida -que habitam as metrópoles contemporâneas, a despeito de seus arranjos identitários os mais variáveis, e independentemente de uma orientação homo, bi, heterossexual ou inominada (molecularização generalizada, na qual dissipase o poder classificatório destes conceitos molares), vêm sendo afetadas por uma "homossexualização das condutas" (Cf. Pollak, 1987) que teria instrumentalizado as abordagens, relaxado as expectativas de compromisso e aumentado as de rotatividade, o que pode ser conferido, e este é apenas o exemplo mais imediato, na instituição caracteristicamente urbana do *ficar* (Cf. Almeida & Tracy, 2003). Embora a vivência do ficar seja diferenciada para meninos e meninas - visto que para os primeiros apresenta-se como reforço de um comportamento já deles esperado, enquanto para as segundas seria algo a princípio contraditório a seu papel de gênero -, ainda assim através dela tem-se operado uma reconfiguração bastante notável, abrindo tanto quanto possível o acesso (muitas vezes convertido em mandamento) de ambos os sexos a experimentações erótico-afetivas fora dos contornos de relações estáveis. E isto para pessoas cada vez mais velhas, ou cada vez mais novas, do que aquelas que usualmente se enquadrariam na faixa etária de experimentação tolerada que caracterizaria o "jovem", borrando neste mesmo movimento as fronteiras entre as "gerações", e convertendo este conceito, de resto já bastante problemático, em algo de bastante difuso. Como diz Bozon (2004: 63), "a organização contemporânea das idades distingue, cada vez mais sutilmente, as fases da vida que têm atributos particulares. (...) O valor social atribuído à idade madura diminuiu, em proveito de uma valorização geral de um ideal de juventude - para além da juventude propriamente dita -, como se fosse possível permanecer jovem durante toda a vida". Veremos, contudo, que antes de sinalizar apenas um declínio do valor dos atributos "adultos" em favor de um ideal de "juventude", e precisamente na perseguição deste ideal, o que podemos observar é o empreendimento de uma *contaminação*, mistura que convoca em simultâneo tantos elementos atrelados à imagem do jovem (descompromisso com a coerência, hedonismo autorizado) quanto aqueles atrelados à imagem do adulto (responsabilidade,

pragmatismo).

Geração? Alerta vermelho, se quisermos trabalhar com a idéia. Deve-se evitar “colocar as circunstâncias de uma época no lugar de uma mentalidade de geração”, nos alerta Jaide desde seu amarelado texto de 1968 (:21). Ademais, contra a noção de que uma geração seria um “rebanho conduzido por uma tendência” (*op.cit.*: 26), o mesmo autor oferece a mais afinada acepção de que se trata de um *complexio oppositorium*, no qual coexistem combinatórias variadas de comportamentos e tendências, associações e estilos. Eis a aporia inevitável que caracteriza tanto a idéia de geração como a de juventude, ao mesmo tempo dotadas de características tributárias de uma configuração sócio-histórica específica (uma época, por falta de melhor nomenclatura) e de características mais ou menos permanentes, que as definem como versões para uma etapa do ciclo de vida comum a todos. A juventude enquanto “representação”: fatia do tempo biográfico na qual se admite como legítima a inconsistência das coerências, das certezas e das definições, tijolos de um porvir em montagem. Contra esta acepção da juventude, como faixa etária ou fase da vida, acompanhamos contemporaneamente⁷⁵ o desenhar da juventude como estilo ou estilos de vida, seu alargamento e sua conversão em valor e objetivo a ser perseguido, passando assim a abrigar os mandamentos contraditórios da intensidade e da extensividade (Cf. Viana Vargas, 1998). Enquanto se tratava predominantemente de uma fase, e de uma fase de experimentação autorizada, era *locus* privilegiado da intensividade, e a extensividade poderia ser preocupação temporariamente suspensa. Agora não mais - ou, pelo menos, está *é a tendência*.

1. Contemporâneo noctambulismo. Cartografias em perspectiva.

A princípio, a proposta aqui seria a de tentar, por um lado, recompor a “história da cena” tal como é narrada por seus freqüentadores (através de alguns livros, e também em entrevistas a mim concedidas) e, por outro, buscar delinear o *ethos*⁷⁶ de grupo que orientaria as personagens em ação.

⁷⁵ E remonto as condições de possibilidade deste processo ao fim dos anos 60 e à década de 70, com o desabrochar do *procedimento alegórico* operado pela Tropicália e, ainda mais sintomaticamente, pelo pós-tropicalismo (Cf. Buarque de Hollanda, 1980: 51-87).

⁷⁶ A referência para a idéia de *ethos* são os trabalhos de Geertz (1989c) e Bateson (1965). No modelo geertziano, *ethos* é noção na qual se congregam aspectos morais, afetivos e estéticos - aspectos “valorativos” -, em contraposição a visão de mundo, rubrica sob a qual

Tratar-se-ia, pois, de uma tentativa de "vencer" a própria estratégia identitária dos sujeitos tema desta tese, que se pauta pela máxima de "definir-se pela indefinição", através de um duplo exercício de síntese e extração cujo alcance de antemão poderia ser dito limitado a um retrato forçosamente desfocado.

Como já vimos, de partida apresentou-se a dificuldade de traçar os contornos de um "grupo", considerando que os supostos integrantes, apesar de formarem o que é definido às vezes como "cena", às vezes como "mundinho", estão em constante circulação. Não consideram a si mesmos como parte de um grupo - exceto se eu me dispusesse a focar em círculos de amigos, e ainda assim as fronteiras estariam sempre abertas, os "membros" possivelmente trafegariam *entre* grupos, e qualquer delimitação contingente que eu pudesse marcar certamente estaria sujeita a ser feita e refeita continuamente. Somar-se-ia a este quadro o fato de que estes mesmos freqüentadores da "cena" concomitantemente mantêm vínculos com outros grupos externos a ela, interlocutores como a família, os professores, os chefes e colegas de trabalho, além de outros círculos de amizade (de infância, de trabalho, de faculdade), que nem sempre se integram ao "mundinho".

De modo que as intercessões são muitas, e por isso talvez elas mesmas devessem ser tomadas como a constante, o que há de mais verificável, uma constância na inconstância dos contatos. Como diz o Viveiros de Castro (1974) então assistente de pesquisa do Prof. Gilberto Velho em sua pioneira incursão sobre "tóxicos e hierarquia" entre as camadas médias cariocas, as bases de uma pesquisa deste tipo são ao mesmo tempo "um esforço intencional" e uma "participação desarmada", já que "não estudei um grupo, estável se os há neste meio, [mas] observei e conversei com pessoas, associadas em redes de relações sociais, e freqüentei lugares onde estas pessoas se reúnem".

se inscreveriam os aspectos cognitivos e existenciais. Na formulação de Bateson, *ethos* refere-se a uma dimensão ontológica dos sentimentos e emoções - é o *tom* assumido pelas condutas e expresso nas técnicas corporais, no gestuário, na entonação das falas, na postura -, enquanto o *eidos* nomeia os aspectos cognitivos. Embora sutilmente diferentes, os dois modelos convergem na dicotomia entre expressivo e intelectual (mais enfatizada por Geertz que por Bateson, diga-se). Contudo, quando me referia ao "ethos" da cena, não pretendia conservar a oposição excludente, mas precisamente apontar aquilo que aparece como valor *entre* dimensões que só temos como separar formalmente - de modo que este soma-se aos motivos para a reorientação que explicitarei adiante.

O trabalho de G.Velho em *Nobres e Anjos* (1997 [1975]), aliás, inspira um pouco do que pretendo desenvolver aqui, e em dois níveis. Primeiramente em termos de formato, já que como ele deparei-me com um "grupo" cujos contornos são permeáveis e instáveis - inclusive, até certo ponto poderíamos ver na "cena" uma espécie de versão contemporânea dos segmentos com os quais G.Velho trabalhou. A este patamar de inspiração poder-se-ia incluir um segundo, já que também aqui me defronto com a delicada tarefa de falar sobre pessoas que conheço (algumas mesmo amigas) e que se conhecem entre si - sendo, deste modo, vulneráveis a serem reconhecidas através de meus relatos, e sendo meu próprio procedimento vulnerável a gerar melindres, mesmo que involuntariamente e a despeito de todo o cuidado.

A princípio, pensei em seguir uma estratégia similar a do autor, de fechar tanto quanto possível em alguns personagens mais assíduos, círculos de amigos aos quais seria possível somar camadas e camadas concêntricas de contatos em constante expansão, que conformariam o que seria uma das atualizações possíveis da "roda intelectual-artístico-boêmia carioca" por ele descrita. No material preparado para a banca interna de segunda qualificação desta tese, havia mesmo um longo documento, intitulado "A cena e o ethos da cena", no qual buscava, partindo de alguns "egos" feitos personagens (cuja biografia acompanhava sucintamente), (re)compilar as redes de amizades e contatos. Esta estratégia, porém, a despeito da riqueza de detalhes que trazia ao trabalho, agravava inevitavelmente a questão ética despontada da exposição a que se viam submetidas as pessoas envolvidas. G.Velho enfrentou-a de modo ainda mais radical, posto que, no contexto de seu trabalho, somava-se ainda a questão de que o país enfrentava uma ditadura militar, de modo que o eventual reconhecimento dos envolvidos poderia redundar em conseqüências mais terríveis do que uma "mera" (que "mera" não é, claro) ferida em suscetibilidades e auto-estimas. Todos sabemos que, por admirável cautela, o autor evitou a publicação da tese durante mais de vinte anos (Cf. 1997, especialmente o prefácio).

No caso do presente estudo, e em atenção precisamente a esta delicada situação, procedi a uma escolha que cumpre explicitar, a qual me pareceu viável porque não se tratava, aqui, de uma investigação cujo mote

central fossem as histórias de vida: a de, sempre que possível, i.e., sempre que não houvesse prejuízo para o tópico desenvolvido, “embaralhar as personagens”. Note-se que - como comenta Heilborn (2004a: 82), que enfrentou situação similar em seu trabalho - o simples recurso de “rebatizar” as pessoas não teria sido suficiente para torná-las irreconhecíveis, e isto por conta mesmo do modo de proceder característico deste universo, que é daqueles no qual “todos se conhecem, mesmo os que não se conhecem”, como me disse uma moça que entrevistei.

É claro que o artifício a que recorri para minimizar a exposição da privacidade de pessoas que generosamente aceitaram figurar em uma pesquisa deste tipo não é suficiente para sanar esta questão delicada - o que é inevitável, já que não se tratou aqui de “inventar” nem de “mentir”, apenas de “misturar” eventos e vivências narradas, não as atribuindo todas ao seu legítimo “dono”, mas sim a personagens que são, cada qual, uma sorte de síntese de muitas pessoas. Assim, se nada do que aparece aqui é “mentira”, as “verdades” sofreram uma redistribuição até certo ponto ficcional. Decerto eventuais leitores reconhecerão “causos” e saberão quem os protagonizou; qualquer semelhança com vivências pessoais não é mera coincidência. Mas é preciso alertar a estes mesmos eventuais leitores que, aqui, *ninguém é alguém em particular*. Recorri a este procedimento com mais ênfase nos relatos etnográfico-analíticos que se seguem (ver 2. Links), nos quais, além de misturar vivências de diversas pessoas na composição das personagens, mesclei também eventos diferentes na montagem dos episódios, tramas com as quais busco investigar investimentos de desejos. _

Antes, porém, buscarei aqui neste tópico oferecer uma proposta alternativa ao duplo esforço de captura que a princípio pretendia fazer, aquele que seria o de fixar uma “história da cena” com base em relatos “nativos” de teores diversos (livros, entrevistas, conversas em comunidades do orkut) e o de desenhar um *ethos de grupo* com base no que era possível depreender de uma análise de biografias e círculos de amizade que, por fim, optei por suprimir em respeito à privacidade dos envolvidos. Como o leitor já deve ter notado, também um outro recurso foi acionado seguidamente: sempre que se tratou/trata de mencionar falas, optei (como o fez Heilborn, 2004a) por não fornecer indicadores quaisquer (a não ser se o falante era uma moça ou um rapaz). Fosse esta uma pesquisa apenas

com discursos, teria me valido apenas deste recurso. Entretanto, grande parte do material que acumulei não partiu apenas de entrevistas, mas sim de observação em campo, de conversas informais e, principalmente, de vivências compartilhadas. Daí, pois, que a "proposta alternativa" que ofereço aqui apóia-se, por um lado, precisamente na estratégia explicitada ao princípio deste trabalho (ver *Escritura Acrobática*, item 1), a de me dedicar às tramas que fazem aparecer a cena e, por outro lado, na retomada mesmo da idéia de geração (e isto levando em conta, claro, o que já foi dito no encerramento da última seção, sobre o quão problemático é o recorte geracional).

É preciso dizer, ainda, que este movimento - que logo há de ficar mais claro - não cortou os "detalhes íntimos" sobre as personagens, apenas os organizou de outra maneira: eles tenderão a aparecer mais nos "links" que se seguem (ver item 2) e menos aqui neste esforço descritivo amplo. De todo modo, mesmo lá abri mão de alguns deles, aqueles que poderiam de fato ferir suscetibilidades sem que tivessem, em retorno, serventia maior que a de figurar como "preciosismos" na composição das personagens. Contudo, mantive muitos destes detalhes também, porque é no pequeno das sutilezas que se realiza a etnografia. Se a dosagem exata é pretensão absurda, no entanto espero ter chegado a um termo no qual nem o trabalho perca seu sabor nem as pessoas que nele figuram se sintam invadidas ou expostas em demasia.

O próprio movimento desta escolha revela a importância, já salientada por Guattari (Cf. Guattari & Rolnik, 2005), de que operemos uma distinção entre identidade/individualidade e subjetividade. Atentando para o que diz o autor, nota-se que para trabalhar com subjetividade não é "preciso" tematizar identidades nem singularidades - antes o contrário, i.e., o movimento que se impõem é o de desatrelar as duas instâncias.

A subjetividade "é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares" (*op.cit.*: 42). Uma dupla descentralização a afasta da noção de identidade: "de um lado o fato de ela habitar processos infrapessoais (a dimensão molecular) e, de outro, o fato de ela ser essencialmente agenciada em nível das concatenações de relações sociais, econômicas, maquínicas, de ela ser aberta a todas as determinações socioantropológicas, econômicas" (*op.cit.*: 79). Os processos

de produção de subjetividade são de ordem social; o indivíduo, enquanto "terminal" (no sentido da linguagem informática) "se encontra na posição de consumidor de subjetividade" (*op.cit.*: 41). A multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação não é passível de totalização ou centralização em um indivíduo; antes, indivíduo é o nome que damos aos casos particulares da individuação da subjetividade - "momentos em que a subjetividade diz eu, ou super-eu (ego ou superego), momentos em que a subjetividade se reconhece num corpo ou numa parte de um corpo, ou num sistema de pertinência corporal coletiva. Mas aí também estaremos diante de um pluralismo de abordagens do ego e, portanto, a noção de indivíduo vai continuar a explodir" (*op.cit.*: 40-41).

Mais: "O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização" (*op.cit.*: 42). Assim, uma outra diferença se impõe, entre identidade e singularidade: "A singularidade é um conceito existencial; já a identidade é um conceito de referenciação, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros esses que podem ser imaginários. (...) A identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referências identificável" (*op.cit.*: 80).

"Quando vivemos nossa própria existência, nós a vivemos com as palavras de uma língua que pertence a cem milhões de pessoas; nós a vivemos com um sistema de trocas econômicas que pertence a todo um campo social; nós a vivemos com representações de modos de produção totalmente serializados. No entanto, viveremos e morreremos numa relação totalmente singular com esse cruzamento" (*ibidem*).

Assim, o que com efeito optei por não fornecer, exceto quando estritamente pertinente, foram dados (ligados à conformação da "identidade") sobre os falantes/personagens da etnografia tais como: nome, idade, profissão, local de moradia e outros elementos que pudessem identificá-los de modo imediato etc. Mas isso não quer dizer que tais "dados" tenham propriamente desaparecido. É com eles mesmos que a presente seção lidará, embora não atrelando-os a indivíduos específicos (com raríssimas exceções), mas sim tentando descrever um "quadro de referência amplo" - buscando alcançar o *tom* das subjetividades acionadas

nas composições identitárias e singulares.

Dadas as condições que despontam destas linhas, a aproximação que farei aqui é toda ela tentativa, e talvez seja possível elencar exemplos contrários a tudo que direi a seguir; me esforçarei, assim, para apontá-los paralelamente, a fim de dar a melhor idéia que conseguir do funcionamento das redes de sociabilidade que acontecem no circuito da cena. Em sua operacionalização, emerge uma juventude urbana, dotada de características próprias, mas que ao mesmo tempo compartilha com outros investimentos identitários juvenis (em curso simultaneamente nesta mesma "sociedade complexa") prerrogativas e vicissitudes que usualmente aparecem associadas a esta etapa do ciclo de vida. Reincide aqui o alerta de G. Velho acerca da complexidade das conciliações operadas no patamar biográfico (1986): uma tal operação que busca capturar "identidades" se defronta inevitavelmente com a sempre presente convivência de ingredientes "contraditórios" em uma mesma pessoa (enquanto singularidade), de modo que quando traçamos um perfil escapam por todos os lados, precisamente, todos os mil pequenos *escapes*.

Dentre todas minhas idas e vindas como pesquisadora e participante, algumas personagens estavam sempre lá. A cada vez que visitava a "cena", caras novas me eram apresentadas, mas muitas eram recorrentes, assíduas - e por isso foi em torno de algumas delas que construí minha via de acesso a este "grupo" cambiante. Daí que, se colhi inúmeras histórias de vida no contato com pessoas com quem conversei apenas uma vez ou duas, e que depois nunca mais foram vistas, grande parte de meu material adveio do contato prolongado com umas poucas personagens, em torno das quais gravitava um conjunto de amigos mais ou menos "fiel". É dentro destes pequenos círculos que são dadas festas em casa, ao mesmo tempo em que é na companhia deste grupo que se sai à noite, para beber ou para dançar, e muitas vezes também é aí mesmo, neste universo seletivo e ao mesmo tempo de portas abertas, que se negociam os afetos, de um modo não raro um tanto "endogâmico". Contudo, embora os círculos de amigos comportem uma certa constância - há sempre os "inseparáveis" - é também uma queixa recorrente (queixa que concorre na composição do "ethos do grupo") que as pessoas tendem a "virar melhores amigos em uma semana", com isso dotando de uma velocidade vertiginosa a

renovação dos bandos. Como diz uma moça: “tem essa coisa de que *neguinho* se conheceu ontem e hoje já tá deixando *scrap* dizendo que ama, que é melhor amigo. Eu detesto isso, mas tem um povo que a cada semana tem uma galera diferente, muda de melhor amigo assim, ó... você pisca e quando vê...”.

Ainda assim, no referido texto suprimido sobre o “ethos da cena”, havia tentado concentrar-me nestes grupos mais “perenes” e fazer deles uma minuciosa descrição, tendo na seqüência alcançado um “perfil” no qual grande parte dos freqüentadores da cena encontraria proximidades. Embora o estabelecimento dos “egos” a partir dos quais rastreei toda uma rede contivesse uma inevitável dose de arbitrariedade, tratava-se sempre de pessoas reconhecidamente “*habitués*” da cena, muitas vezes mais velhas que os demais que compunham o grupo de amigos, marcado por uma rotatividade maior de rostos. Contudo, ao falar das histórias de vida de algumas personagens-chave e de seus amigos, também as diversidades e dissonâncias presentes saltaram aos olhos - e, ademais, os dados biográficos proliferavam desnecessariamente (em relação aos interesses deste estudo). De modo que, por fim, optei aqui por elencar alguns aspectos que seriam da ordem da “identidade” sem apresentá-los atrelados a pessoas/biografias específicas, mas sim sob um formato descritivo amplo, para em seguida deixá-los organizarem-se sob a nomenclatura cunhada por alguns dos próprios pesquisados no contexto de uma exposição organizada no Centro Cultural Telemar de 17 de janeiro a 12 de março de 2006: *Geração Eletrônica*. Tal movimento, por sua vez, dará passagem tanto ao divisar de um funcionamento (o do hedonismo competente) quanto à comparação com um outro funcionamento: aquele que, na década de 70 do século XX, teria inaugurado em “versão brasileira” um procedimento alegórico (Cf. Buarque de Hollanda, 1980). Este empreendimento comparativo, aqui, será oferecido em lugar de uma “história da cena”, e que adiante haverá momento oportuno para justificar por quê.

O universo pelo qual transitarium os pesquisados - universo das camadas médias urbanas - já foi seguidamente alvo de problematização, notadamente por conta dos critérios para sua definição, que o denunciam antes como uma abstração - ou, como no comentário de Abreu Filho (1981), como “incômoda metáfora geológica”. Seguindo a pista de Heilborn

(1984), poderíamos mesmo dizer que elas próprias, as chamadas camadas médias, são "definidas pela indefinição" (definidas por exclusão sistemática, antes pelo que não são do que pelo que são): só que neste caso quem procede a esta estratégia são mesmo os pesquisadores. A questão que ronda estes segmentos "*in between*" foi também tematizada por Peter Gay (1989: 32), que buscou apontar na diacronia a persistente ambigüidade que ronda categorias tais como burguesia ou classes médias, ao mesmo tempo estreitas demais e abrangentes demais - ambigüidade que, para o autor, seria constitutiva mesmo destes segmentos, cuja trajetória de constituição foi concomitante ao progresso técnico-científico por que passaram as sociedades européias, que impuseram não apenas muitas mudanças em curtos intervalos e em vertiginosa velocidade, como também a própria ética da mudança como valor.

Uma das vias para se aproximar das especificidades dos que trafegam nesta imprecisa faixa é o recurso ao conceito de rede (*network*) para referir a "grupos" que não se dão a apreender através de contornos nítidos nem se organizam em torno de "causas" ou "objetivos" explícitos. Deste modo, antes de referir o entendimento destas pessoas a uma endurecida noção de classe, que fixa mas não diz, é possível aproximar-se delas pelos circuitos de relações que desenham em seus movimentos pelo *socius*. Ou, como diz G. Velho acerca de seus pesquisados, e bem poderia se aplicar também aqui,

"pode-se dizer que formam uma rede social, na medida em que quase todos estão relacionados, mesmo que indiretamente. Dentro do universo da pesquisa, por outro lado, encontro, eventualmente, grupos de indivíduos que interagem de forma regular e que chegam a se autodefinir, em certos casos, como grupo" (1986: 22).

Articulam-se, tais redes, antes em torno da sociabilidade entendida como relação pela relação: como "play-form" que não aspira a nada fora de alimentar-se a si mesma (Cf. Simmel, 1950). Relação associativa que acontece baseada em critérios de "escolha" e de "afinidade", se destacando do aspecto compulsório que caracteriza as relações familiares e, também, prescindido de critérios "geográficos" em sua configuração. Se acontece fora da lógica do parentesco e da localidade, escapando de uma fixitude residencial, no caso específico da cena também é possível dizer que busca escorregar ainda de critérios associativos da ordem de uma "identidade compartilhada" - embora este movimento de desterritorialização conduza,

inevitavelmente, a uma reterritorialização em outro patamar, no qual a cena aparece como lugar de convergência de “indefinidos” diversos.

Pois bem, iniciemos o passeio descritivo.

*

Como fica claro pelo que vimos até agora, o circuito de lazer, estudo e trabalho por onde trafegam estes sujeitos é majoritariamente desenhado na zona sul do Rio de Janeiro, embora vez por outra lugares no Centro da cidade e nas Zonas Oeste ou Norte possam ser freqüentados pelos mesmos personagens. A faixa etária em que se concentra o maior contingente é a de 20 a 35 anos, embora haja também uma parcela de pessoas mais velhas e mais jovens.

Há uma boa parcela de universitários, mas muitos já são formados. Praticamente todos trabalham e têm renda própria, algumas vezes complementada por mesadas ou ajudas financeiras dos pais ou de outros familiares. Embora haja uma grande concentração das atividades profissionais em áreas como comunicação e artes, há também médicos, advogados, engenheiros, administradores, economistas e analistas de sistemas. Embora tenham uma fonte de renda bastante razoável para profissionais em começo de carreira (raramente inferior a dois mil reais, em média entre três e cinco mil reais, chegando eventualmente, em casos de profissionais “descobertos” como “gênios precoces”, a dez mil reais), a grande maioria reside com os pais, e destes a maior parcela vive na Zona Sul da cidade (Lagoa, Ipanema, Leblon, Gávea, Jardim Botânico), alguns na Barra da Tijuca (Zona Oeste), e pouquíssimos na Zona Norte, neste caso na Tijuca ou no Alto da Boa Vista (registrei, ainda, alguns raros moradores de subúrbios). Os que não moram com a família, em geral saíram de casa recentemente (acompanhei muitas mudanças ao longo dos três anos de pesquisa); alguns, entretanto, já moravam sozinhos há um tempo (entre dois e dez anos dá uma boa medida da variabilidade). Destes, a quase totalidade escolheu a Zona Sul, e divide o apartamento com amigos, parceiros ou ex-parceiros. Apenas alguns vivem sozinhos, e quando o fazem não é incomum o arranjo no qual há amigos morando no mesmo prédio ou nas proximidades, com quem se mantém uma intensa troca de visitas. Os bairros eleitos, nestes casos, são adequados a jovens bem-sucedidos mas que estão “começando a vida”, oferecendo um custo de

moradia mais baixo do que o praticado nos bairros onde estão fixadas as residências da família de origem, e caracterizando regiões não-exclusivamente residenciais, com vívido comércio e facilidade de transporte: Botafogo, Flamengo, Glória, Laranjeiras, Humaitá, a parte de Ipanema já mais próxima à Copacabana etc. Há também um movimento de "povoamento" de áreas "maculadas" como a Lapa, a Glória e parte do Centro (notadamente a Av. Beira-Mar). Menos freqüentemente, por ser considerada mal servida pelo sistema de transporte público (o que inviabiliza o recebimento constante de visitas, muito valorizado), também pode ser eleita Santa Teresa.

Quase todos estudaram em colégios particulares, e os que não o fizeram freqüentaram escolas públicas "de qualidade" como os colégios de aplicação da UERJ e da UFRJ, ou o Pedro II. São muitos os que estudaram em escolas de orientação dita "liberal", como a Escola Parque e a Édem. Há também ex-alunos de colégios religiosos como São Vicente de Paula, Santo Inácio, Santo Agostinho etc. Muitos ex-alunos de colégios de elite como o GIMK e o CEL. A graduação da maior parte foi ou está sendo realizada em universidades públicas, ou em privadas, notadamente a PUC.

"Morar sozinho" é um valor bastante forte, e por isso é parte da meta daqueles que ainda moram com os pais. A maior parte deles diz, entretanto, ter boas relações familiares - mas, se a relação com a família de origem é dita harmoniosa, é dita tão mais harmoniosa quanto puder ser mantida à distância, de modo que se busca sempre algum nível de reserva, mesmo nos casos em que se declara "ter diálogo" franco e aberto com os pais. As experiências erótico-afetivas com pessoas do mesmo sexo são, segundo eles, de conhecimento dos pais. Poucos são os que as mantêm em segredo, e a maior parte dos que o fazem moram sós - muitas vezes, o mote da mudança foi justamente este, não precisar contar a ninguém e conquistar espaço para exercer uma intimidade ambígua sem ter de dar explicações. A experiência mais freqüente, entretanto, é o não-segredo em relação às vivências homoeróticas. A maior parte dos que explicitaram à família, o fizeram por "praticidade", porque gerir um segredo é custoso e dolorido. A reação dos pais, na quase totalidade dos relatos que me foram feitos, foi sempre negativa a princípio. Alguns meses de conflitos e de relações estremecidas. No entanto, aos poucos os pais aceitaram, uma

aceitação que se traduziu, na maior parte dos casos, na não-tematização do assunto. Poucos seriam os pais que aceitaram de cara, e menos ainda aqueles que lidaram com a informação da mesma maneira que lidariam se os filhos relatassem experiências com o sexo oposto. Esta postura familiar, para a quase totalidade dos sujeitos entrevistados, foi uma espécie de choque: a maioria esperava dos pais uma postura receptiva, dado que a maior parte deles é dita como sendo “esclarecida” ou “liberal”, e a educação recebida é também ela dita franca e simétrica no tocante a quase todos os assuntos. O episódio em que os pais tomaram conhecimento da vida sexual “ecclética” dos filhos surpreende por ter sido conflituoso, pois que estes mesmos pais, dizem os entrevistados, não os teriam censurado ao saber que usavam “drogas”, os apoiaram quando precisaram fazer um aborto, por exemplo, e não se opunham a que trouxessem parceiros para dormir em casa. Eram considerados pessoas de “cabeça aberta” que, subitamente, recaíram em conservadorismos incompreensíveis.

Com efeito, os pais em sua maioria têm nível superior, são profissionais liberais bem-sucedidos, freqüentaram ou freqüentam salas de psicanalistas (mais até que os filhos, dentre os quais a psicanálise não é um ingrediente considerado indispensável para um bom viver). Muitos dos pais destes personagens bem podem ter sido “nobres” ou “anjos” em suas juventudes. Alguns são cineastas, artistas plásticos, críticos de arte, professores universitários, diretores de teatro, atores, isto é, compõem a elite intelectual carioca. Os filhos deles são jovens “bem-nascidos” que começam a manipular o capital cultural dos pais e a se colocar em destaque como profissionais promissores. Ainda assim, estes pais “descolados” tiveram “um chique” diante da revelação das eccléticas peripécias afetivas dos filhos. E, quase sempre, o “chique” em semanas ou meses converteu-se em indiferença: quase todos os jovens dizem que os pais agem como se nunca tivessem sido informados de nada. Segundo os entrevistados, a experiência de contar foi mais problemática nos casos em que não se tratava de dizer aos pais “sou gay”, mas de dizer que “sou de tudo um pouco”: aos pais parecia incompreensível um relato ao qual não sucedia a assumpção de uma “identidade”. Uma pista para o entendimento da reação destes pais pode ser mesmo a idéia recorrente nas entrevistas de que, tendo vivido uma juventude intensa de experimentações (notadamente com

“drogas” e sexuais), eles teriam “encaretado” quando mais velhos, dando a medida mesmo de que se tratava, como disse G.Velho sobre os *nobres*, de *uma* mudança (saliento, uma mudança no singular) a qual tendia a seguir-se um renovado enquadramento, uma reconciliação com a família de origem que a princípio se rejeitara, uma retomada geral das “rédeas”. Voltarei a esta questão quando da comparação do contemporâneo funcionamento do hedonismo competente com o funcionamento que ficou como característico do tom da década de 70 (ver também Parte II, *Perverter-se*).

Apareceram apenas dois casos, dentre as pessoas com quem tive contato mais prolongado, de moças cuja família aceitou sem reservas e prontamente a “novidade” relatada pelas filhas. A mãe de uma delas é divorciada desde que os filhos eram bebês, foi *hippie* quando jovem e hoje reside em um sítio na região serrana do Rio de Janeiro, onde gosta de receber os filhos e seus amigos, e não se importa em abrir a casa para festas, sendo inclusive convidada a participar, beber e usar maconha junto com “as crianças”. Os pais da outra moça são separados. O pai é arquiteto bem-sucedido; a mãe é dona de uma galeria de arte e filósofa. A filha mora com a mãe e o padrasto, e contou a eles que namorava uma moça em pleno jantar em família. A então namorada era filha de um grande amigo dos pais, e a notícia foi incorporada sem sobressaltos, inclusive com certo interesse.

Há de registrar que a relação entre pais e filhos tende em muitos casos - mesmo em alguns daqueles casos em que houve um conflito inicial, depois substituído pela tal indiferença - a se organizar como relação na qual as diferenças entre gerações esmaecem-se. De modo que não é tão incomum encontrar pais e filhos que saem juntos na noite, freqüentam as mesmas festas e compartilham um mesmo círculo. A “tendência de comportamento” chegou a aparecer na *Revista O Globo* de 18 de junho de 2006; sob o título “Na night, com mamãe”, a matéria dá conta de que “fãs dos mesmos agitos, duas gerações se encontram nas pistas ou vão juntas para boates e festas raves”. A declaração de uma das mães entrevistadas, que na fotografia da reportagem posa com o filho e a namorada dele no clube Dama de Ferro, dá a medida de como a relação simultaneamente preservaria a hierarquia entre as gerações (sem descambar para uma

relação de "amizade") e a questionaria: "Não faço a linha a amiguinha. Sou mãe mesmo! Não é porque estou na mesma onda deles que vou sair fazendo loucuras. Mas sou uma pessoa aberta, integradora. Detesto 'noite dos coroas', 'noite dos playboys', 'noite dos gays'. Misturar é o melhor". Trabalho mais detidamente este aspecto na Parte II (ver *Perverter-se*), quando da tematização da categoria dos *grups* (corruptela para *grown-ups*, "crescidos").

Dentre os círculos de amigos mapeados, há aqueles em que grande parte do contingente é de pessoas que se consideram gays, como há também aqueles em que a quase totalidade dos integrantes adota a postura de recusar nomenclaturas e, em geral, alternam relações com o mesmo sexo e com o sexo oposto. Há, ainda, grupos nos quais a maioria dos amigos é "heterossexual" e nunca teve experiências homoeróticas. Ostensivamente mais freqüente, contudo, é que os grupos sejam "mistos", havendo entre os pares todo tipo de "orientação sexual", e perdendo completamente o sentido a tentativa de compreendê-los por esta via. Mesmo quando se trata de um grupo de amigos em que quase todos se consideram gays (talvez, das três modalidades possíveis, a única que acontece com certa freqüência na cena, mesmo assim não similar à dos grupos "mistos"), ainda assim há sempre o espaço para o trânsito dos que não o fazem - e notadamente nos casos de círculos de amigos gays homens, há sempre a presença de amigas "heterossexuais", às vezes nomeadas como *fag-hags* (que se equivaleria, em português, a uma outra categoria, a de "mulher bicha"). Há de se registrar que, para além, atravessando todos os tipos de círculos, há uma parcela muito maior de moças que de rapazes que prefere não nomear uma "orientação sexual", rejeitando mesmo a nomenclatura "bissexual".

Em todos os casos, entretanto, é marcante a aura de grande brincadeira com que as experiências são envolvidas, e a rejeição por parte do grupo de qualquer agenda militante (freqüentei apenas um grupo no qual havia receptividade para as reivindicações dos movimentos gays⁷⁷). É

⁷⁷ Foi também neste grupo que pude registrar um maior número de pessoas que ou não moram na Zona Sul ou que vêm de fora da cidade, notadamente do interior do Rio de Janeiro. Nele, rigorosamente todos os amigos já haviam sido namorados(as) uns dos outros, sendo um círculo bem mais fechado que os demais a novos membros, e havia um discurso forte de ascensão social como valor, bem como uma recusa mais explícita a freqüentar lugares "caretas", a preferência incidindo em lugares "híbridos" ou

dito com freqüência, por exemplo, que não querem “ter o direito de casar” com alguém do mesmo sexo, e que dificilmente o fariam, mesmo que fosse legal. Em geral, inclusive, só se falou desse assunto porque eu o introduzi como questão - e, na seqüência, costumava ouvir também que o que gostariam não era tanto de conquistar “direitos” como “minorias”, mas que “as pessoas entendessem que não faz o menor sentido colocar carimbos” ou que “parassem com essa história de ‘vamos ser gente boa e aceitar os anormais’” ou, ainda, que minha própria pergunta não teria sentido, já que não se consideravam “minorias”.

As preocupações espontaneamente mencionadas referiam-se sobremaneira a um exercício de imaginação do futuro profissional e financeiro (bem menos explícitas, exceto em reuniões com que tomavam ares de “confessionário”, apareciam também preocupações quanto ao encontro de um “par ideal”, envolvidas em contradições que ainda voltarei a tematizar). Tudo aquilo que o dinheiro pode proporcionar é extremamente valorizado na cena: viagens ao exterior; roupas e acessórios de grife;

exclusivamente “gays”, que não fazem parte da cena senão em momentos em que “aporta” em lugares considerados “toscos”. Note-se também que este grupo comporta um maior número de pessoas acima dos 30 anos, cuja carreira de vida as levou a superar em termos de escolaridade e de renda a geração de seus pais e avós. Aqui, raros são os sujeitos que se revelaram aos pais, e alguns administram um segredo de anos e anos - colocando-se muito distantes, portanto, da “praticidade” que orienta a maioria dos freqüentadores da cena ao contar a seus pais. Os poucos pais que sabem descobriram por conta própria e foram raros os filhos que optaram por contar ou confirmar suspeitas. Também entre esses amigos, algumas moças e alguns rapazes têm filhos, ou de relações heterossexuais progressas ou de projetos “homoparentais” com seus parceiros atuais (alguns deles me forneceram entrevista para uma comunicação em que esbocei trabalhar com este tema, mas que optei por abandonar: Cf. Eugenio, 2005b). Se poucos são filiados explicitamente a alguma movimentação política, a quase totalidade gostaria de ver aprovada uma lei de regulamentasse o casamento entre pessoas do mesmo sexo. Entretanto, este grupo convive, embora não sem críticas ácidas eventuais, com grupos (que são maioria ostensiva na cena) nos quais mesmo os personagens que se dizem gays dificilmente envolvem este dizer em um relato de dor ou de privação. Mais: enquanto neste grupo as manifestações públicas de afeto são consideradas desaconselháveis, o medo de sofrer preconceito aparecendo com freqüência como justificativa, em geral, ao contrário, nos demais círculos, pelo menos as moças (e também alguns rapazes) consideram possível, desejado e adequado manifestar afeto em qualquer lugar, de clubes e festas aos corredores do supermercado ou ao ponto de ônibus. Os pontos de intercessão entre este grupo e os demais são alguns dos lugares que compõem o circuito de lazer noturno (notadamente os clubes que são “mais gays do que caretas”, e alguns bares e restaurantes). Além da preferência musical, o modo de vestir também os aproxima, bem como o consumo das substâncias químicas, embora entre esses amigos predomine o uso de maconha e de cocaína, e seja bem mais raro o uso dos sintéticos. O trecho de praia freqüentado, entretanto, os afasta: enquanto este costuma ficar em frente à Farme de Amoedo, a “rua gay de Ipanema”, os demais grupos costumam ir à praia no Posto 9, na altura da Rua Joana Angélica, aí se misturando a muitas outras “juventudes” (que ouvem outras músicas, saem à noite percorrendo outros circuitos, e eventualmente cultivam namoros ou ficantes exclusivamente “heterossexuais” etc), com as quais entretanto compartilham um nível de escolaridade e de renda familiar semelhantes.

noitadas em clubes e festas (com ingressos variando de 10 a 100 reais); substâncias caras (um comprimido de ecstasy, por exemplo, custa entre 20 e 50 reais; alguns jovens chegam a consumir cinco ou seis em uma noite), jantares em restaurantes japoneses, bebidas caras como uísque, vodka e saquê; um apartamento bem decorado com algumas peças de *design*; carros, computadores, câmeras digitais, *mp3players* e outros equipamentos eletrônicos; livros de arte importados etc. Ganhar dinheiro e ter uma carreira de sucesso é uma preocupação constante, e não fica apenas no plano das conjecturas: as pessoas em geral trabalham muito, às vezes com expedientes extenuantes em horários que escapam completamente ao “horário comercial”, e também é constante, nas entrevistas, o relato de que fazem poupanças e investimentos. O custo de vida, para eles, não é baixo, considerando a frequência intensiva com que dispendem seus recursos financeiros com programas de lazer, além do imperativo de atualização constante de um guarda-roupa “moderno” e de um arsenal de equipamentos tecnológicos. Ademais, muito também é gasto com academias de ginástica, *personal trainers*, dietas, acupuntura, *shiatsu*, tratamentos estéticos e uma ampla gama de remédios: para emagrecer, para dormir, antidepressivos, estimulantes etc. É sintomático por exemplo, que no Orkut existam inúmeras comunidades (às quais muitos deles estão filiados) devotadas à fluoxetina (Prozac e outros), bem como ao Lexotan, ao Dormonid e ao Rohypnol. Para muitos, mas não para a maioria, soma-se a esta lista de cuidados consigo também a psicanálise ou outras terapias “alternativas”. Uma minoria, também, diz ter recorrido a cirurgias plásticas ou outras intervenções estéticas, como a lipoaspiração. Em termos de modificações corporais, *piercings* e tatuagens espalham-se pelos corpos de quase todos, mas não são tantos os que recorrem a intervenções ditas mais “radicais”, como implantes subcutâneos, escarificações, *play piercings* (agulhas “estéticas” que podem ser colocadas e retiradas) etc.

Todos falam, com maior ou menor fluência, pelo menos uma língua estrangeira, o inglês. Entretanto, é grande a parcela dos letrados em francês e espanhol, e há alguns que dominam também outras línguas, como italiano e alemão. Um sem número de expressões e palavras em outras línguas foi incorporado ao “vocabulário típico” da cena, e falar misturando línguas diversas é um dos ingredientes fortes a conformar o

tom característico do linguajar praticado - que também é marcado pelo intenso recurso a “corruptelas” que sublinham a entonação (“óteeemo”, “foteeenhas”, “plize”) e se cristalizam na escrita internética como espécies de mimetizações da fala (mais sobre isso em Almeida & Eugenio, 2006). Todos ou quase todos os pesquisados já viajaram ao exterior muitas vezes desde a infância, e grande parte deles já residiu um tempo em algum outro país afora o Brasil. Os destinos considerados mais interessantes para residir são Londres, Paris, Barcelona, Madri e Nova Iorque. Berlim aparece também, com destaque que vem crescendo recentemente. Dentro do Brasil, para viagens de férias ou feriado, geralmente valorizam-se cidades nas quais cresce um turismo de aventura/esportes radicais, ou balneários com uma vida noturna mais intensa, como Búzios. Também se viaja a “paraísos” que abrigam anualmente festivais de música eletrônica que duram uma semana, como a Chapada dos Veadeiros ou a costa sul da Bahia. São Paulo é um destino freqüente de todos, mas aí não se trata propriamente de viagem de férias. Pode-se ir a São Paulo por um final de semana, ou às vezes a trabalho, e então se aproveita a cena eletrônica paulista, considerada muito mais interessante e diversificada que a do Rio.

O cotidiano da maioria é dividido entre estudos, trabalho, exercícios físicos e uma agenda de lazer intensiva, que não poupa os dias de trabalho e não se restringe aos finais de semana. Aliás, a divisão da semana em dias de trabalho e de lazer faz pouco sentido entre eles: suas atividades profissionais muitas vezes não seguem uma rotina, não têm hora para começar ou acabar, e pode-se passar sábados e domingos trabalhando e instituir como folga uma segunda uma quarta-feira, por exemplo. O consumo de álcool e de substâncias químicas é constante, mas nenhum deles aceitaria a nomenclatura de usuário, menos ainda de viciado. Cotidianamente, estão presentes álcool e maconha; para alguns também cocaína. Substâncias sintéticas como *ecstasy*, *special k*, GHB, cristal, ácido etc têm também um uso freqüente, mas só são consumidas coletivamente e em contextos de festa, enquanto as demais bem podem ser usadas durante o trabalho ou em casa, com ou sem os pares.

Dependendo do círculo, o recurso a alguma substância pode ser mais marcado do que a outras, mas a maconha - a “calça jeans das drogas”, retomando a já citada feliz comparação de Wisnik - é onipresente. Há,

contudo, círculos nos quais ela é usada apenas para “baixar a bola” um pouco antes de ir para casa depois de uma noitada, enquanto há outros nos quais o procedimento é aquele sintetizado na conhecida expressão “fumar um para fumar um”. Por outra, há círculos nos quais a cocaína é preferida em relação a sintéticos como o ecstasy, enquanto há (a maioria) aqueles que a rejeitam severamente. Entretanto, como existem sempre personagens que transitam por diversos círculos de amigos e fazem a ponte entre eles (aliás, todos são ou podem ser estes mediadores, mesmo que tenham um grupo predileto de “inseparáveis”), há de se dizer que não se encontra um grupo no qual o pó fique completamente de fora.

Em relação ao consumo de tabaco, na maior parte dos círculos fuma-se muito, e qualquer ambiente se faz acompanhar o tempo inteiro por uma neblina espessa de fumaça, mas há também alguns poucos grupos nos quais praticamente todos são não-fumantes, e se condena o cigarro com uma fala que, via de regra, aciona também elementos tais como “alimentação saudável” e “exercícios físicos”. Entretanto, se há círculos nos quais academia de ginástica e “malhação” são considerados imprescindíveis (notadamente os círculos de amigos que se dizem gays), há na mesma proporção grupos nos quais os exercícios físicos são uma “intencionalidade” que raras vezes se concretiza, ou ainda aqueles que condenam veementemente o ambiente das academias, preferindo atividades tais como ioga, meditação, pilates, caminhadas/corridas ao ar livre, dança, “esportes radicais” etc. A “alimentação saudável”, no entanto, é uma preocupação forte e generalizada, havendo inclusive um número significativo de vegetarianos.

Os grupos de amigos distinguem-se também na intensidade com que se devotam à “jogação”. Há aqueles mais intensamente notívagos (que saem todos os dias da semana, ou quase); mas mesmo os círculos nos quais os próprios integrantes declaram ser “menos jogados”, a frequência dos programas noturnos é de pelo menos duas vezes por semana. Em geral, todos os círculos enfatizam como positiva a recusa à frequência de lugares exclusivamente gays - aos quais só se vai em programas eventuais que tomam ares de “excursão”. Dentre as casas noturnas, as mais frequentadas são o Dama de Ferro (Ipanema), a Fosfofox (Copacabana) e o 00 (Gávea), mas despontam ainda outros clubes, como o recentemente

aberto Espaço Constituição (Centro). Cenários como o circuito noturno da Lapa ou a Casa da Matriz, em Botafogo, mais devotada ao rock alternativo e ao *indierock* que à música eletrônica, são também bastante freqüentados. Mega-eventos como as festas pagas X-Demente, B.I.T.C.H., Delírio e *raves* afastadas da cidade não podem faltar no calendário semanal dos círculos de amigos mais "jogados", mas em outros grupos a freqüência a estes eventos é mais ocasional, limitando-se a algumas festas ditas "imperdíveis", como por exemplo o festival de música eletrônica Skol Beats, realizado anualmente em São Paulo.

Geralmente, a casa de uma das personagens (ou eventualmente mais de uma casa) de um círculo costuma ser eleita como uma espécie de "base", na qual com uma freqüência muito intensa, às vezes diária, o grupo ou parte dele se reúne. Esses encontros podem se dar em torno de uma conversa e do compartilhamento de um baseado, ou da preparação de um jantar, mas também podem (planejadamente ou não) redundar em pequenas festas, reuniões de ocasião às quais mais e mais pessoas vão aderindo, fazendo crescer o evento. As intensidades variadas com que os círculos se engajam na "jogação" também se reflete na dinâmica destes encontros caseiros. Nos círculos mais "jogados", esta casa-base é uma casa tão "aberta" que praticamente se incorpora no circuito de lazer da cidade, quase se equiparando a um lugar público: pessoas entram e saem, dormem ou usam os quartos para "outras coisas" sem necessariamente pedir permissão aos donos, preparam comida e abrem a geladeira, estocam bebidas e "drogas" etc. E as pessoas que fazem isso não são apenas os amigos íntimos, mas também os amigos desses amigos, em seguida os conhecidos, em ressonâncias que se ampliam e ampliam, às vezes chegando às raias do que o grupo julga como incontrolável, e levando a acessos de "fúria" (muito raros, diga-se) dos donos da casa, que de repente expulsam todo mundo. Um exemplo deste tipo de casa/espço público - talvez o mais notável durante os anos da pesquisa - é aquela, alugada por dois amigos gays, que foi apelidada de "BR", em alusão simultaneamente às iniciais dos donos da casa e ao Festival Rio BR de Cinema, patrocinado pela Petrobrás. A sala de cerca de 50 metros quadrados abrigou festas e reuniões incontáveis e "lendárias", que ficaram conhecidas como "BR Eventos", tendo tornado a casa um "point" na geografia de lazer noturno

carioca, um lugar de referência para muitos dos integrantes da cena. Além disso, também é ali que os amigos se reúnem antes e depois de alguma noitada, em *chill-ins* (antes de sair, todos se encontram para começar a beber, ouvir música animada, consumir alguma substância) ou *chill-outs* (depois que a festa acaba, nem sempre os efeitos das substâncias já passaram, de modo que todos se reúnem para curtir os últimos momentos juntos, fumar um "baseado" para "baixar a onda" e descansar estirados no sofá ou em almofadas espalhadas pelo chão).

Ao longo de 2004, ficou famosa como evento na agenda semanal dos personagens da cena uma festa realizada todas as sextas-feiras na "BR", batizada de "Sexta Soberba". Os freqüentadores da festa apelidaram-se eles próprios de "soberbos", porque "somos todos lindos, bem-sucedidos, solteiros e felizes. E porque sabemos fazer *carão*" (a fala é de um deles). O surgimento do epíteto é envolvido em humor auto-irônico, e aconteceu durante uma (novamente) "lendária" viagem de final de semana a uma casa de campo. Fotos dos "soberbos" em festa espalharam-se na internet através da rede de *fotologs* dos amigos, e assim aqueles que não puderam comparecer em alguma das sextas-feiras podiam ficar sabendo o quão "montadas" estavam as meninas presentes, quem tinha "ficado" com quem, quais foram as substâncias consumidas, ou o que se comemorou naquela noite. Sim, embora as festas não precisassem de motivos para se realizar, muitas vezes funcionavam como comemoração de um aniversário, do prêmio recebido por um dos amigos, da partida ao exterior (ou do regresso) de algum dos personagens etc.

A "BR", assim, embora fosse uma residência, firmou-se no circuito de lazer carioca como um lugar público, seguindo os mesmos passos de um outro "saudosos" apartamento em Copacabana, "o 404", que cerca de dez anos atrás era freqüentado da mesma maneira, e hoje é lembrado em anedotas e histórias por alguns dos personagens mais velhos da cena, tendo sido mencionado em diversas entrevistas.⁷⁸ Recentemente, inclusive,

⁷⁸ O período de "glória" destes apartamentos geralmente não ultrapassa dois ou três anos. No caso d' "o 404", desconheço os motivos que levaram à sua saída de/da cena. Já a "BR" enfrenta no momento, depois de três anos como "point" representativo do circuito da cena, uma fase de "baixa" e "tristeza" - a grande sala vazia; o confortável sofá com chaise-longue, que já abrigara tantos corpos cansados da "jogação", agora guardando apenas os "restos": manchas de bebidas, buracos provocados por cigarros. Os amigos, desolados, vêm interpretando as reuniões cada vez mais esporádicas como um fim próximo, e prevêem que os donos da casa partirão cada qual para morarem sós. Os motivos: afetos

uma linha de camisetas de uma grife "alternativa" emergente, desenhada por uma jovem estilista que expõe suas criações em feiras de moda como a Babilônia Feira Hype e o Mercado Mundo Mix, teve como tema "o 404". Segundo a estilista, os dizeres das camisetas eram "uma piada interna" e ela teria escolhido os motivos em homenagem a amigos queridos. A expressão "piada interna" é muito usada, e não sem motivo: as conversas se alimentam de outras conversas e vivências anteriores, são deliberadamente auto-referidas, estruturando-se em torno do que se reteve em forma de brincadeira, de memórias compartilhadas, de modo que para compreender o ritmo e as seqüências encadeadas do que é dito é preciso "estar por dentro".

Contudo, nem todas as casas-base dos diversos círculos de amigos tomam as proporções da "BR". Um outro tipo, muito mais freqüente, é aquele no qual, embora se tenha sempre a sensação de "casa cheia", as reuniões têm um ar mais intimista e as grandes festas são mais eventuais - tudo muito diferente do clima "party every night" que envolve as casas que praticamente se convertem em espaços públicos. Mais comumente, a atmosfera geral das casas abertas aos amigos conta, sem falta, com pelo menos dois elementos: música e computadores - aos quais podem se somar também outros dois: maconha e cerveja. Não são raras as casas que dispõem da aparelhagem necessária para operar como *dj*, um *case* que se converte em mesa de som, dotado de *mixer* e fone de ouvido - e têm se tornado ainda menos raras com a difusão dos *mp3players*, que são capazes de acumular horas e horas ininterruptas de música, e que plugados nos devidos acessórios também funcionam como *picape* (o nome genérico da aparelhagem dos *djs*). O computador-sempre ligado e conectado à internet soma-se ao ambiente já preenchido pela música, e os amigos alternam as conversas face-a-face com mergulhos curtos no universo "virtual", no qual conversam por *msn* com alguém que não esteja presente no momento, baixam músicas (ao mesmo tempo em que outras estão tocando), visitam *fotologs* para deixar recados ou mostram uns aos outros *sites* interessantes

"mal resolvidos", desentendimentos diversos e cansaço em relação à extenuante rotina de festas, bem como em relação à exposição excessiva que ela traz consigo. Um burburinho de fofocas envolve a situação; alguns poucos amigos são eleitos para serem portadores do segredo acerca do que seria o motivo *mesmo*, para além dos já mencionados. Como cabe a um segredo precisamente não conservar-se como tal, respingam pequenas pistas aqui e ali, notadamente nos *fotologs* e nas conversas de bar.

recém-descobertos.

Assim como as casas podem vir a funcionar como bases, há outras locações possíveis para as festas privadas de maior ou menor porte: casas de campo ou de praia, sítios, fazendas ou mesmo ilhas (particulares ou alugados) podem vir a sediar *privates* (como são chamadas), eventos para os quais só é possível ir como convidado, e cuja divulgação é restrita ao círculo mais chegado, no máximo a algumas "adjacências". Por volta de 2004, começou a aparecer, aqui e ali, também o fenômeno das festas privadas realizadas em motéis: uma suíte ampla, geralmente daquelas com vista para o mar, é alugada por um grupo de amigos, que leva para lá bebidas e *djs*, instalando no lugar um "clube" de ocasião; só os mais próximos são convidados e geralmente se rateia os custos. Muitos aniversários são comemorados desta forma. A coisa não fica inteiramente "secreta", de todo modo, pois que as fotos são colocadas *online* nos fotologs.

De um modo geral, a freqüentação do "corredor cultural" da cidade (cinemas "de arte", cineclubes, galerias, museus, palestras, shows de música, peças de teatro etc) é muito mais valorizada em alguns círculos do que em outros. Alguns são mesmo formados por protagonistas deste universo, tais como produtores culturais, atores, músicos, artistas plásticos e, notadamente, um grande contingente de pessoas que "trabalham com cinema"⁷⁹; outros contam com alguns amigos "anteados", mas que não

⁷⁹ Um contingente muito grande de estudantes e profissionais de cinema está presente, com maior ou menor incidência, em todos os grupos que conheci. Em todos eles existem "piadas internas" que brincam com a associação entre um comportamento afetivo "permissivo" e o trabalho na área de cinema, ambos envoltos em uma aura romântica de liberdade, experimentação e *glamour*. A carreira de cinema, inclusive, vem se convertendo em uma das mais disputadas entre os jovens "bem-nascidos", superando não apenas as carreiras mais "tradicionais" (administração, direito, engenharia etc) como também aquelas que já eram "tradicionalmente alternativas" (jornalismo, publicidade, teatro etc) desde a "retomada" do cinema brasileiro, na década de 90. Uma das moças que me deu entrevista, ela própria estudante de cinema, diz brincando: "Agora *toooooo* mundo quer fazer cinema. Você não vê mais uma alma que diz que vai fazer direito, administração. É inacreditável. Acho que é porque fazer cinema talvez seja o jeito mais simples de conquistar o direito de se considerar culto sem muito esforço. O sujeito faz cinema, anda com um roteiro debaixo do braço, ou um livro de filosofia qualquer, se veste com roupas descombinadas, tem um óculos incrível, beija um carinha aqui e ali e pronto: virou um cara interessante em qualquer mesa de bar. Se ainda por cima for *dj*, pode 'pegar' quem ele quiser". As brincadeiras sobre o tema incluem, ademais, uma espécie de narrativa de como "tudo teria começado": o mito de origem da entrada em uma das faculdades de cinema cariocas de uma moça já um pouco mais velha, que depois de deixar três outras faculdades inconclusas resolveu-se a cursar cinema. Hoje formada e bem-sucedida, esta moça teria, no começo dos anos 2000, dado início à moda de meninas ficarem com meninas dentro dos limites da universidade. Teria servido como espécie de modelo inspirador, por concentrar em si

chegam a dar o *tom* de um grupo que abriga profissões variadas e “menos glamourosas”. De qualquer modo, independentemente da composição dos grupos, ser bem informado e estar em dia com a programação cultural da cidade é um valor forte e pronunciado. Registrei apenas um grupo, aquele mesmo que era mais receptivo às militâncias, no qual os programas “diurnos” tendiam a percorrer mais um circuito *mainstream* de lazer - salas de cinema *multiplex*, shoppings centers, shows de música em espaços como Canecão e Claro Hall - e praticamente não figuravam no repertório de possíveis peças de teatro, cinema “de arte”, exposições, shows musicais de “bandas alternativas” ou de música brasileira, em lugares como Teatro Odisséia ou Circo Voador (ambos na Lapa).

Em geral, compra-se mais Cd’s e Dvd’s do que livros, mas a leitura é considerada por todos um investimento importante. Lê-se mais filosofia, literatura, ensaios sobre cinema, arte e teatro; menos livros acadêmicos ou teóricos (exceto, claro, no caso dos que fazem pós-graduação). Sempre perguntava, nas entrevistas, se e o quê estavam lendo, e as poucas vezes que se mencionou um trabalho de Ciências Sociais, o autor era Bauman. Uma das moças tinha o livro *Amor Líquido* nas mãos quando chegou ao encontro marcado para a entrevista, em um café. Este é um dos pontos em que aparece com bastante clareza a diversidade de investimentos identitários que a cena pode abrigar, uma vez que comporta desde “seres jogacionais” (termo cunhado por uma moça que bolou e colocou *online*, em seu *fotolog*, um “dicionário jogacional”) que rejeitam livros e estudos, a sujeitos que se autodenominam “nerds”, porque além do gosto por filosofia e literatura, são também aficionados por jogos de computadores, RPG (*Role Playing Games*), quadrinhos de desenhistas *cult* e bandas de *indierock*.

características muito valorizadas, que se traduziriam em uma pessoa lida como extremamente competente e bem-sucedida: é bonita, veste-se bem e “com estilo”, namora homens e mulheres, além de ser uma profissional que teria precocemente alcançado o sucesso, tendo percorrido outras tantas carreiras nas quais vinha obtendo êxito e destaque, mas com as quais não estava feliz (a coragem em abandonar projetos de sucesso onde não havia felicidade era admirada). De fato, sair na noite na companhia desta moça é experiência surpreendente: independentemente do lugar escolhido, todos (mesmo) a conhecem e a cumprimentam, e segundo ela própria e todos os relatos dos amigos, não existiria nenhum ambiente no qual ela pudesse trafegar onde não fosse possível reconhecer, em segundos, no mínimo uns dez “ex” (ficantes ou namorados, entre homens e mulheres) dela. Acrescente-se que, por conta do contingente forte, na cena, de um “povo do cinema”, incluem-se no circuito festas cujo som predominante nem é o eletrônico, mas que são realizadas em cinemas (notadamente o Odeon), geralmente congregando a exibição de filmes com a pista de dança: é o caso do Cachaça Cinema Clube e da Maratona Odeon, por exemplo.

Com acentuada freqüência, rejeita-se os programas televisivos, particularmente os da TV aberta. Alguns seriados estrangeiros veiculados em canais por assinatura têm muitos fãs - recentemente, o interesse maior tem recaído sobre a série norte-americana *Lost*, que retrata o dia-a-dia, em uma "ilha perdida", de um grupo de sobreviventes de um desastre de avião. Documentários, clipes, shows, programas de entrevistas, *reality shows* etc, sempre os que passam na TV paga, são mencionados nas entrevistas, quando pergunto o que assistem. Entretanto, a resposta mais freqüente é a recusa da televisão como fonte "digna" para o entretenimento. Muitos dizem "odiar" TV; muitos, também, afirmam não assistir "nunca ou quase nunca". A internet é mencionada como entretenimento muito mais interessante e como alternativa para manter-se bem informado. A TV, para quem deseja ser considerado *hype*, deve ser fonte de lazer a qual se recorre secundariamente, e apenas de modo eventual. Ser aficionado por algum programa de TV em geral não é algo visto com bons olhos, exceto se se tratar de um seriado ou *reality show* que caia nas graças do "mundinho" por algum motivo: ou por retratar cotidianos próximos aos que os sujeitos acreditam viver (como o já mencionado *L Word*, ou ainda *Queer Eye for a Straight Guy*), ou por serem "toscos" (programas considerados de péssima qualidade, que acabariam produzindo um humor involuntário).

É maciço em todos os grupos o domínio das tecnologias digitais e sua presença no cotidiano dos sujeitos: a internet é mais um "lugar" no circuito de sociabilidade a ser freqüentado, e os destinos mais habituais, como vimos, são o *site* de relacionamentos Orkut e o Fotolog.net. Além disso, usa-se com intensidade ferramentas de comunicação instantânea como o *messenger* e o *ICQ*, e a troca de mensagens de texto (SMS) por celular também é um canal de comunicação de tráfego intenso. As câmeras fotográficas digitais, como também já vimos, são mais um ingrediente indispensável de toda festa ou reunião caseira: tudo é fotografado e "postado" nos dias seguintes nos *fotologs*. Em um dos círculos que freqüentei eventualmente usa-se também uma filmadora digital para registrar os encontros, e os filmes realizados nestas ocasiões, em que a câmera passa de mão em mão enquanto os amigos conversam e fumam maconha, foram apelidados de "FumiFilmes". Entre estes amigos, diz-se que pretendem transformar o material em alguma peça artística, e

promete-se (promessa no entanto sempre adiada) que vão inscrever o projeto “na Petrobrás” ou “na Bolsa RioArte”.

Recentemente, ao cenário sensual dos encontros nos diversos círculos foi incorporada mais uma engenhoca tecnológica: o Ipod, um *mp3player* fabricado pela Apple (ou similares de outras marcas, mais baratos mas também menos valorizados). Isto porque este universo todo é fortemente envolvido e alimentado pela musicalidade, notadamente pelos sons eletrônicos, mas não apenas. As músicas são “baixadas” pela internet, em formato *mp3*, através de *softwares* gratuitos como o *soulseek*, o *e-mule* ou o *kazaa*. O Ipod ocupa o lugar do *cdplayer* portátil ou do *walkman*: é plugado ao computador, as músicas coletadas na internet são transferidas para sua memória interna, e pode-se circular pela cidade ouvindo as novidades musicais, sem ter comprado um CD sequer. Não se “baixa” apenas música, mas também alguns seriados que não passam na TV brasileira (nem mesmo nos canais pagos), e que são assistidos em sessões coletivas na casa de algum dos amigos. Entre os grupos de amigas, o sucesso do momento é o seriado *L Word (A Letra L)*, que retrata o universo de mulheres lésbicas bem-sucedidas moradoras de Los Angeles. Bem-humorado e politicamente incorreto, o seriado é uma espécie de versão gay de *Sex and the City (O sexo e a cidade)*.

Em termos de posicionamento político, quase todos se descrevem como indiferentes ou, em segundo lugar praticamente “empatado”, como “de esquerda”, mas mesmo estes relatam não entender muito do assunto (ou antes “fazer questão” de não entender) e não ter grandes interesses neste tipo de discussão. Poucos são os momentos em que presenciei conversas em torno de temas “políticos”, mas elas acontecem quando das proximidades de eleições e plebiscitos; vez por outra se discute também sobre a descriminalização das “drogas”, a maioria tendendo a adotar posturas antiproibicionistas. Não se mostravam, como já visto, dispostos a se engajar em qualquer movimento político, embora nem sempre isto se traduzisse em antipatia absoluta aos movimentos em curso. O movimento negro é por quase todos duramente criticado, mas os movimentos feministas e homossexuais dividem as opiniões: muitos usam de ironia ao falar deles, ou mesmo ridicularizam seus esforços; outros tantos acham “bom que alguém se preocupe com isso, mas não eu”. As militâncias

homossexuais, em particular, são muitas vezes consideradas importantes no sentido de "abrir a cabeça das pessoas" ou de dar "visibilidade" ao universo gay, mas geralmente são rejeitadas em suas demandas, e eventualmente até mesmo ridicularizadas. O máximo de participação a que podem chegar a maior parte das pessoas com quem convivi é a viagem para ir à "Parada Gay" (Parada do Orgulho GLTB - Gays, Lésbicas, Travestis e Transgêneros - que acontece nas principais capitais do país uma vez por ano) em São Paulo, ou mais raramente também a ida na do Rio, mas em todo caso, aí, se trata antes de diversão e de farra. A fala sobre a "Parada Gay" de um rapaz pode sintetizar a postura mais freqüente: "Se a sociedade precisa disso, precisa ir ao zoológico para conseguir banalizar e talvez um dia chegar a achar tudo normal, conseguir respeitar ou pelo menos não ligar, eu acho que a gente vai mal, muito mal, mas pelo menos nesse sentido eu acho que os movimentos são eficientes. Mas eu não me identifico com isso, não tenho vontade de sair da minha casa para ir lá. Não sou obrigado a tomar uma posição. Não é isso. Não dói nem *desdói* por isso".

Também acerca de "religião" não se fala espontaneamente, raras sendo as exceções. Se perguntadas, as pessoas em geral não se dizem religiosas, ou se dizem "não-praticantes", mas com freqüência declara-se acreditar "em Deus", "em alguma coisa", "em energia" ou "em alguma força superior". Filosofias budistas (ou outras "orientais") e espíritas têm alguma penetração, bem como há um pronunciado interesse por astrologia - aí sim sendo prolíficas as conversas, em torno de mapas astrais, sinastras feitas na internet, consultas ao horóscopo do dia etc. Também há interesse por alguns "oráculos" - o I Ching e o tarô, notadamente, por vezes acionados nas reuniões caseiras - e outros elementos ligados ao cenário geral da "Nova Era", banhos de ervas, amuletos, incensos, florais de Bach, "terapias alternativas" etc. Há um tom "pragmático" no recurso a todo este "arsenal", e nele pode-se perceber sem dificuldades uma atualização possível do movimento de "orientalização do ocidente" tematizado por Campbell (1997) como característico de uma "nova teodicéia".

A maior parte dos freqüentadores da cena é solteira, e aqui é preciso fazer alguns esclarecimentos. Dizem-se solteiros sujeitos que não têm um relacionamento fixo de namoro ou casamento, mas não raro também

aqueles que namoram ou ficam, regularmente ou não, com parceiros e/ou com parceiras. Ainda que o casamento, do mais formal e oficial ao mais informal (“morar juntos”) não seja mencionado como parte do horizonte de aspirações futuras na maior parte dos casos, o desejo de encontrar um par e construir uma relação estável acompanha os sujeitos em todos os seus movimentos de envolvimento afetivo. A busca do par, entretanto, choca-se em quase tudo com aquilo que compõe o estilo de vida considerado ideal pelos sujeitos: uma vida social intensa, diurna e noturna, na qual o casal como unidade deveria se dissolver em favor do grupo. Daí que os casais considerados “interessantes” são aqueles que não abandonariam a vida social para entrincheirar-se em seu romance, mas sim seguiriam vivendo como solteiros. Como este ideal está longe de ser praticado pela maioria dos casais, o resultado são relacionamentos pouco duráveis, ou duráveis com conflitos. Os casais que conseguem combinar os investimentos no relacionamento a dois com o não-abandono da vida social, que não são tantos, são muitíssimo admirados pelo grupo circundante.

De um modo geral, entretanto, e apesar dos descompassos que envolvem a busca do par, praticamente todos os sujeitos pesquisados já tiveram pelo menos um relacionamento considerado estável, com duração média de dois ou três anos. A maior parte tem vida sexual ativa há pelo menos dez anos, e na maioria dos casos as experiências heterossexuais antecederam as homossexuais. Já a contagem do número de parceiros revela-se arredia a alguma “média”: enquanto alguns (homens e mulheres) contam ter tido entre 20 e 50 parceiros sexuais até o momento, para outros este número pode chegar a proporções entre 300 e 500 parceiros ou até mais, às vezes o dobro disso (aí figurando mais rapazes gays do que heteros, e mais rapazes do que moças). De todo modo, com base nas informações fornecidas, é possível dizer que em geral os homens relatam um maior número de parceiros que as mulheres, mas há uma faixa bastante significativa de sujeitos (homens e mulheres) que dizem ter tido um número de parceiros próximo de 50. É mais freqüente, também, moças relatarem que alternam parceiros homens e mulheres do que este mesmo relato por parte de rapazes. Geralmente, após uma primeira experiência homoerótica, os relatos dos rapazes apontam para uma predominância maior de parceiros homens, e raros encontros com mulheres. Já no caso

das moças, à primeira experiência homoerótica seguem-se (na maioria dos relatos) tanto parceiros homens quanto mulheres, em proporção mais equilibrada. De todo modo, há também rapazes que relatam um número semelhante de parceiros dos dois sexos, ou o retorno a experiências exclusivamente com mulheres, assim como há moças que relatam ter tido apenas relacionamentos com mulheres após uma primeira experiência homoerótica, ou o retorno a apenas parceiros homens.

Dentre os casados, que são em número significativamente reduzido, um número ainda menor casou em alguma igreja. Especificamente, dois casais, dos quais um casou na igreja católica e não tem filhos e o outro em cerimônia budista, meses depois da descoberta da gravidez não planejada da mulher. A festa de casamento deste último par, realizada em seqüência à cerimônia religiosa, foi comandada por um *dj* de *drum'n'bass*, amigo e freqüentador do círculo do casal. Os demais sujeitos que se consideram casados não oficializaram a união com cerimônias civis ou religiosas, apenas foram viver juntos sob mesmo teto, às vezes usando aliança, outras vezes nem isso. Muitos destes que vivem juntos não gostam de se referir um ao outro como marido/esposa, marido/marido ou esposa/esposa, preferindo dizer que seguem como namorados. Para muitos dos casados, oficialmente ou não, a instituição do vínculo não instituiu também um regime de fidelidade obrigatória dos cônjuges um ao outro. Trata-se, entretanto, de uma arena de conflitos, pois tampouco se instituiu, na maioria dos casos, um regime de "casamento aberto". Questões de infidelidade e ciúme são tratadas caso a caso, envolvendo brigas, rompimentos e retomadas do relacionamento. Chocam-se, quando acontecem e se tornam públicas, com o discurso dos casais, no qual a fidelidade compulsória é repelida. Os namoros caminham em direção similar: considera-se adequado manter no horizonte de possíveis eventuais "traições" (o termo, aliás, é amplamente rejeitado), como maneira eficaz de não "idealizar" o par. Entretanto, quando ocorrem, episódios deste tipo raramente são vividos sem conflito pelo casal.

Tanto entre casais que se consideram casados, como entre os namorados e "ficantes", o mais freqüente é que as idades de ambos os cônjuges sejam bastante próximas. Entretanto, encontrei também casos em que um dos cônjuges chegava a ser 10 ou 20 anos mais velho do que o

outro. Embora não sejam muito comuns, tais arranjos encontram sua condição de possibilidade justamente na postura de ambos os parceiros, que a despeito da diferença de idade se apresentam no mundo como “jovens” e se portam do mesmo modo (em termos de trajes, vocabulário, hábitos de consumo e vida social). Em geral, é justamente o acionar deste recurso - o aderir a um estilo de vida “jovem” - que permite também, para a cena como um todo, a convivência como “iguais” de sujeitos pertencentes a pelo menos duas gerações, resultando em um conjunto que recobre uma ampla faixa etária, impossível de ser concebido como “grupo de idade”. A juventude como valor e mandamento aí se revela, bem como na acentuada frequência com que os sujeitos pesquisados dizem evitar pensar sobre o envelhecimento, ou imaginar suas vidas na velhice. A carreira profissional parece ser o único lugar no qual estes sujeitos permitem-se explicitamente imaginar o futuro, ou tentar planejá-lo. Os planejamentos em relação à velhice, quando mencionados, referem-se mais a precauções financeiras, como fazer um plano de previdência privada, em alguns casos, ou na tentativa de prolongar uma aparência jovem, como o uso de cosméticos anti-rugas.⁸⁰ Mas sempre que tentei instá-los, nas entrevistas, a imaginar se estarão casados ou se terão filhos e netos, a pergunta parecia lhes causar repulsa (devo registrar que apareceram algumas exceções, de rapazes gays que dizem planejar ter filhos com uma amiga, e de algumas moças que relataram estarem elas próprias surpresas com uma recente “fúria uterina”). As projeções, em geral, estavam referidas a um futuro imediato (desejo de morar sozinho, terminar a faculdade logo, ganhar dinheiro, morar fora do país etc) e não envolviam imaginar para si mais do que os próximos dez anos de vida.

*

Ao pedir que me descrevessem um dia habitual “de semana” e de “fim de semana”, os entrevistados geralmente deixavam claro o quanto

⁸⁰ É notável exemplo, neste sentido, o “Projeto Trinta Tudo” idealizado e posto em prática por um rapaz, que um ano antes de completar trinta anos decretou para si mesmo uma ascética rotina de dieta, exercícios e outros cuidados corporais a fim de chegar à nova idade ostentando um corpo ainda mais “incrível”. A expressão, considerada perspicaz e bem-humorada, foi incorporada maciçamente, e é largamente empregada por seus amigos. Note-se que não se tratava tanto de um ato “desesperado” de tentar “remendar” um corpo considerando fora dos padrões estéticos, mas antes de torná-lo ainda mais “espetacular”, como se fosse um ato forjar um fundo de crédito, um adicional de boa forma que pudesse se antecipar à ação “devastadora” do tempo, anestesiando-a de antemão.

estas designações são vividas de modo plástico em seus cotidianos, inclusive por conta do tipo de trabalho em que estão engajados. Entretanto, aquilo que mais seria próximo de um dia "de semana" (mas que poderia estar localizado em um sábado, por exemplo), incluía leitura em sobrevôo dos jornais pela manhã (às vezes em versão *online*); alguma atividade física; uma preocupação com a dieta, o uso de medicamentos (para dor de cabeça, depressão, insônia ou alergia); a ida ao trabalho ou à faculdade, durante os quais grande parte poderia vir a fazer uso de maconha ou cocaína (mais no trabalho e menos na faculdade); o uso sistemático da internet ("atualizar o *blog*", checar *emails* e a página do *orkut*, por exemplo, são compromissos diários, ações realizadas, inclusive, mais de uma vez ao dia, ou às vezes com intervalos de minutos); o encontro com amigos e/ou parceiro(a) ao final do dia (isto quando não se trabalha/estuda já entre amigos), para beber, jantar, ir ao cinema ou apenas conversar.

Dorme-se tarde todos os dias: para a maioria, mesmo naquilo que seria um "dia de semana", não se vai para a cama antes das duas da manhã. Muitos, entretanto, trabalham ou estudam a partir das oito ou nove horas da manhã. A atividade sexual freqüente, se possível com intervalo de no máximo dois ou três dias, é mencionada como fundamental: se não há um parceiro regular, é algo que também pode acontecer entre amigos ou na rede mais imediata. Entretanto, embora haja grande ênfase na prática sexual intensa como ingrediente indispensável ao cotidiano, é freqüente o relato de que, em períodos de muito trabalho, os sujeitos teriam se tornado "temporariamente assexuados", a voltagem intensiva transferindo-se para o engajamento enfurecido para "fazer acontecer" algum êxito profissional. Além disso, a despeito do valor colocado em uma vida sexual ativa constante, e a despeito também da "pegação" ser parte da fruição da noite, raramente ela aparece nos discursos como um objetivo a ser perseguido - exceto entre alguns círculos de amigos gays. Não se sai à noite com o objetivo de "pegar", a não ser em eventuais noites celebradas em tom irônico como "dias de caça", e quem eventualmente o faça costuma ser criticado, mas a "pegação" acontecerá como conseqüência de estar ali, como mais um componente de uma fruição da noite que, em primeiro plano, é um programa coletivo, a ser compartilhado com os amigos.

Estar entre amigos o tempo inteiro é, também, uma exigência

constante: muitas vezes trabalha-se e/ou estuda-se com eles, encontra-se com eles quase todos os dias, fala-se com eles pelo celular ou pelo *msn* (software para troca de mensagens instantâneas pela internet) muitas vezes ao dia, visita-se as páginas do círculo de amigos no Fotolog e no Orkut. O que tanto se fala? “Conversamos”, “rimos”, diz-se muito. Não que os amigos não falem sobre momentos difíceis e dolorosos, não troquem apoio mútuo ou se aconselhem. Entretanto, estes são episódios eclipsados em uma fala mais ampla, na qual os assuntos elencados como temas costumazes das conversas são os elementos do próprio cotidiano: os relacionamentos, as músicas, as substâncias, a *internet*, alguma leitura pode ser compartilhada e, em meio a isso tudo, a *fofoca* ocupa sem dúvida um lugar central, embora não de modo declarado.

Os dias que corresponderiam ao que se entende por “final de semana” (ou seja, os dias em que não se trabalha nem se estuda), são também eles preenchidos pelo jornal diário, pelos exercícios, pelos remédios, pela internet. E de resto, são dias para serem vividos com os amigos. Freqüenta-se alguma exposição, vai-se ao teatro, ao cinema, almoça-se tarde uma refeição que muitas vezes será a única do dia. Tudo feito em grupo, raros são os programas “de casal”. Bebe-se muito, mas não tanto mais que em um dia que poderia ser “de semana”, geralmente cerveja ou chope, mas também vinho, uísque, vodca, champanhe ou combinados (bebidas alcoólicas com energéticos, ou com sucos de frutas). A noite geralmente pode começar em um *chill-in* na casa de algum dos amigos, cujo ambiente será preenchido pela música, freqüentemente eletrônica, mas não apenas. Entretanto, não se dança no *chill-in*. É um momento para a conversa, para planejar a noite, eventualmente para paquerar. É aí que se começa a beber (os amigos geralmente trazem cervejas), e também a consumir substâncias (geralmente, nesta etapa da noite, maconha ou cocaína).

A noite também pode começar em uma mesa de bar e nem sempre os programas “de fim de semana” incluem a “estragação total” das *raves* e dos clubes; podem ser uma festa ou reunião mais íntima. Mas falemos de como é geralmente descrita uma noite “típica”. Após o *chill-in*, segue-se o clube, ou alguma festa paga (os ingressos, que variam dos 10 aos 100 reais, são às vezes “aliviados” por uma lista *vip*, um *flyer* promocional ou

pela meia-entrada de estudante). As bebidas destiladas aí podem vir a substituir a cerveja, ou não. Em um certo momento da noite, que deve ser calculado com base em um conhecimento adquirido de como o próprio corpo reage às substâncias, toma-se a *bala* (o comprimido de *ecstasy*): é preciso saber quanto tempo ela demorará a "bater" (de meia hora a uma hora e meia após a ingestão) e também quanto tempo durarão os efeitos (de duas a oito horas). A dose deverá obedecer igualmente a uma matemática idiossincrática: pode-se tomar meio comprimido, um, dois, três... alguns chegam a oito comprimidos. Os intervalos entre uma dose e outra, também eles serão calculados de modo semelhante. Outras substâncias podem ser ingeridas, junto com o *ecstasy* ou isoladamente. Combinados ao *ecstasy*, geralmente poderão estar o lança-perfume e a maconha. Combiná-lo com ácido, cristal, GHB, special K ou cocaína é procedimento reservado aos mais "cabeçudos" (resistentes) ou a eventos de muita "jogação", e muitos consideram tais combinações explosivas ou absolutamente não-recomendáveis. Mas estas substâncias podem ser usadas também em lugar do *ecstasy*.

A noite será consumida praticamente toda na pista de dança. Dançar, pular, mexer-se a noite inteira: eis a *jogação*. Pode ser que aconteçam "ficadas", mais ou menos intensas, com uma pessoa apenas ou com mais de uma, ao mesmo tempo ou em seqüência. De todo modo, raramente os amigos serão perdidos de vista e quase sempre será na companhia deles que se voltará para casa. Os casais já formados se comportarão, durante a festa, como se fossem "ficantes": idealmente não devem permanecer "grudados" o tempo inteiro, mas sim circular pela pista, conversar e dançar separados, carinhos e beijos incorporados (somente entre si ou também com outros, juntos ou não) a um leque mais amplo de diversão no qual é preciso simultaneamente se engajar.

Pode ser que a noite seja toda dispendida em uma única festa ou em um só clube, mas também é possível que, acabado o *set* de algum *dj* mais aguardado, o grupo "migre" para um outro clube, para o *after-hours*. Geralmente, os grupos deslocam-se em comboios de dois ou mais carros. Não há um tamanho muito "padrão" para estes grupos de amigos: pode-se em um dia sair na companhia de apenas mais dois amigos; em outro, o grupo pode chegar a mais de uma dezena de componentes. Nestes dias diz-

se, com frequência, que “a família está reunida”. Quando a partida se dá em grupos pequenos, geralmente vai-se incorporando amigos e conhecidos ao longo da noite. Aliás, é preciso que se diga que nem sempre todos os presentes em um *chill-in* vão juntos depois para um mesmo lugar; o grupo pode se fragmentar, voltando ou não a se encontrar na mesma noite. Raros são, porém, os sujeitos que saem sozinhos (mas existem), exceto se o encontro com os pares já estiver marcado. Quase todos, entretanto, afirmam que se saíssem sós não teriam dificuldades de encontrar conhecidos em “qualquer lugar”.

Quando a “noite” chega ao fim, o que pode acontecer das cinco às dez da manhã, às vezes até mais tarde (ou mais cedo?), os sujeitos podem ir para suas casas, acompanhados ou não de parceiros eventuais ou fixos, ou pode ser também que tenha início o *chill-out*. Tudo dependerá, geralmente, do efeito das substâncias já ter passado ou não. Sim, porque muitas vezes acaba a festa, mas não a “onda”. Então reúnem-se, todos ou parte do grupo, na casa de algum dos amigos, onde ouve-se geralmente músicas eletrônicas mais “calmas” (*downtempo* é o nome dado a este estilo), conversa-se ou apenas estiram-se todos pelo chão ou no sofá, eventualmente abraçados, o que pode redundar (mas é ocasional) na “perdeção de linha” de uma “suruba” (mais referida como “ferveção”). Se alguma substância for ainda consumida, será a maconha, para ajudar a “baixar a onda”. Há também, registre-se, os casos de *chill-outs* que “fervem”: não como “pegação” generalizada, mas ao ponto de virar uma nova festa; estes não “descambam” para a “ferveção”, antes tendo sido planejados como uma noite ainda mais comprida, e neles a música envolvente passará bem longe das batidas relaxantes do *downtempo*. Em geral, contudo, mesmo os *chill-outs* que cumprem sua mais característica função de *fadeout* pode durar o dia seguinte inteiro a uma noitada intensa, ou os sujeitos podem acordar e ir para suas casas. Não raro, entretanto, acontece do *chill-out* ser emendado em um novo dia vivido em comum (se for um fim de semana ou feriado, por exemplo): pode ser seguido por um almoço fora, no qual serão rememorados os eventos do dia. Ou podem os amigos passar o dia na casa em que se realizou o *chill-out*, em ritmo calmo e “largado”, ouvindo música, conversando, entrando juntos na internet, revendo as fotos digitais tiradas ao longo da festa, até mesmo lendo juntos

algum livro de poesia ou filosofia.

Ter dias divertidos é um mandamento, pois, sejam eles dias de trabalho/ estudo ou de descanso/folga. Devem ser sempre dias coloridos, agradáveis e nada amenos. Uma rotina sempre agitada, quase uma "gincana", a ser vivida em imersão praticamente ininterrupta na sociabilidade do grupo de pares. Evidentemente, em termos de intensidade, os dias "de semana" e os de "final de semana" se distinguem - e isto está muito claro para os sujeitos, que administram seus corpos em um *continuum* de graus possíveis de "estragação", que obedece ao que é considerado adequado para cada dia, de acordo com a agenda de compromissos a ser cumprida. É preciso ser *competente* o tempo inteiro, na administração do trabalho ou do lazer. É fortemente marcado, aliás, o desejo de que lazer e trabalho sigam uma cartilha comum e se misturem o máximo possível.

O bem-estar/'bom viver' é, pois, mandamento permanente a orientar as condutas destes sujeitos. Não se toma *ecstasy*, por exemplo, para ficar bem; toma-se para ficar *melhor do que bem*. Os relacionamentos afetivos, o trabalho, os estudos, todos devem ser fonte de diversão e prazer, e sempre que as coisas não correm assim experimenta-se uma "crise" dolorosa, e as pessoas sentem-se "obrigadas" a mudar de direção. Daí ser freqüente a troca de pares afetivos e de carreira, de estudos ou profissional - o que não é vivido sem dor, e às vezes atravessam-se "meses negros", nos quais o apoio dos amigos é considerado fundamental. Aqueles que permanecem em um relacionamento conflituoso ou em um trabalho com qual não se identificam sofrem censura constante do grupo de pares, e de si mesmos.

Assim que tomei contato com a rotina dos freqüentadores da cena, a primeira questão que me veio à mente foi como tinham *tempo hábil* para tantos investimentos simultâneos, como conseguiam em um único dia trafegar por todos eles e administrá-los todos, alimentando tantas frentes de contato de uma só vez. É aí que entram em ação *teclas de atalho* como os remédios e as substâncias, que permitem uma economia de tempo considerável, e que fornecem o "pique" para agir orientados por um regime de *simultaneidade*, não de alternância. Ao mesmo tempo, as tecnologias também funcionam como *atalho*, vias rápidas para fazer trafegar a

informação, e assim economizar tempo. Há um escondimento, na fala espontânea dos sujeitos⁸¹, de tudo aquilo que pode ser fonte de problemas: família, fidelidade, filhos, casamento, envelhecimento etc. Os conflitos surgem mesmo assim, evidentemente, mas “não podem paralisar a vida”, de modo que é preciso geri-los com *praticidade*.

Ao mesmo tempo em que pretendem construir para si uma rotina que se pareça o mínimo possível com uma rotina, isto é, pretendem estabilizar-se na instabilidade, não se trata de uma recusa ao mundo “adulto” das responsabilidades e dos compromissos; possivelmente trata-se do contrário. A carreira profissional é extremamente valorizada, e deve tanto quanto possível ser atravessada pelo lazer, para que este seja dito um trabalho “interessante”. O lazer, ele próprio o valor aparentemente englobante, é administrado com pragmatismo e planejado em minúcias, a tal ponto que, em cambalhota, vem a parecer que acontece em harmonioso fluxo espontâneo. Daí ser mais freqüente o uso de remédios que o recurso continuado a um psicanalista, por exemplo.

Não se trata apenas de gerir a vida de modo a manter sempre constante um certo nível de bem-estar. É como se houvesse sempre a necessidade de ampliar, potencializar este bem-estar, ao mesmo tempo em que se garante um patamar mínimo, abaixo do qual nunca se deve adentrar. Os relacionamentos afetivos com pessoas do mesmo sexo entram aí como mais um instrumento para potencializar o bem-estar e ampliar o leque de possíveis dos prazeres da vida. A boa aparência deve ser cultivada, também, sempre em um patamar mínimo; não se deve, porém, contentar-se com ele, mas sim buscar ampliá-lo continuamente, através de recursos estéticos os mais diversos, da tatuagem e do *piercing* às academias de ginástica, da alimentação saudável a uma eventual cirurgia plástica.⁸² Estar bem informado sobre todas as “novidades”, nos ramos da

⁸¹ Se instados, porém, a falar sobre isso em entrevistas ou conversas informais, não há qualquer recusa ou resistência, e revelam-se falas contundentes e articuladas.

⁸² Há, contudo, na maioria dos grupos, pelo menos uma ou duas personagens que não se enquadram ostensivamente nos padrões estéticos da “boa forma”, dos músculos trabalhados, do “peso ideal” - não se caracterizando como “eternos insatisfeitos” (categoria na qual parecem entrar todos, em maior ou menor nível), mas sim sendo, geralmente, pessoas “obesas” que deliberadamente não movem esforços para alterar sua situação corporal. A atitude seria (e às vezes de fato é) considerada amplamente reprovável, não fosse a capitalização competente que tais pessoas operam em torno de si, sendo bem-sucedidas em apresentar-se como “excêntricas”, “incríveis”, “talentosas”, “geniais” ou outros adjetivos que tais.

tecnologia, da saúde, da agenda cultural da cidade e mundo etc, é pois um mandamento também ele constante, que impulsiona e alimenta uma agenda sempre aberta de incrementos possíveis em inúmeras frentes.

Não se pode dizer que estejam sozinhos na valorização da simultaneidade e da competência. Embora estes valores encontrem na cena um terreno fértil para se desenvolverem, talvez por se tratar aí de um contingente "jovem", que conta com as prerrogativas da experimentação tolerada e do hedonismo autorizado como parte de uma etapa do ciclo de vida, afetam de modo mais ou menos intenso praticamente todos os segmentos de uma sociedade urbana e contemporânea que se reproduz no Rio de Janeiro de um modo que encontrará semelhanças em outras cidades cosmopolitas do mundo. São estes valores e os percursos que permitiram e/ou incentivaram sua elaboração que, nesta tese, apresento como conformando uma espécie de "tendência". O termo, volto a mencionar, o retiro do próprio vocabulário dos jovens pesquisados, que costumam se referir às personagens que segundo eles seriam as mais bem-sucedidas entre seus grupos de pares como: "Ah, fulano é a tendência!"

*

Em um sábado à noite, em um clube como o Dama de Ferro, ou em uma quarta-feira no final do dia, na platéia de um cinema do Grupo Estação, certamente não seria difícil encontrar membros dos mais variados círculos que busquei acima sintetizar, sozinhos, acompanhados de parceiros ou de amigos. Alguns talvez apenas trocassem um olhar de reconhecimento, mas grande parte deles pararia para se cumprimentar, trocar idéias, contar alguma fofoca, lembrar bons momentos vividos em alguma ocasião passada etc. Para estes jovens, muito diferentes entre si, mas que compartilham valores, gostos e estilos de vida semelhantes, o Rio de Janeiro, notadamente a Zona Sul da cidade, se lhes apresenta como uma grande rede de contatos, e o circuito de lugares "interessantes" é reafirmado como familiar a cada rosto conhecido com que se deparam. De modo que, retomando o que já discuti na abertura desta tese (ver Escritura Acrobática, item 1), fica claro que são mais capturáveis pela via da territorialidade, pelas tramas que desenham em seus trânsitos, pelas modalidades de funcionamento através das quais operam, do que pela tentativa de fixar identidades.

Se é no encontro, no esbarrão consecutivo, na freqüentação de um mesmo circuito de lugares, no acionar de um repertório comum de recursos sensuais diversos, no compartilhamento de um mesmo modo de deslocamento pela cidade, no uso intensivo de certas ferramentas tecnológicas - se é aí que se *faz cena*, é também aí que se "inventam" (no sentido de Guattari, *op.cit.*: 41) as percepções⁸³ e os funcionamentos similares através dos quais se entra em relação.

"... Estou tentando falar de uma mutação dos afetos. Em diferentes etapas tecnológicas, há diferentes tipos de afetos musicais, ou de afetos de imagem, seja qual for seu conteúdo, sua mensagem" (Guattari, *op.cit.*: 333).

Assim, se alguma via há para a captura de um investimento identitário compartilhado, é aquela que admite que são muitos, contingentes, que se fazem e se desfazem em ato. E é também aquela que admite que tal captura só pode dar-se sob a condição de deixar escapar, inevitavelmente, muito do que é singular. Proclamar identidades e pertencas é movimento que a própria cena em geral recusa, por conta mesmo de buscar operar na voltagem da simultaneidade dos investimentos - algo como: se "faço mil coisas ao mesmo tempo", sou também simultaneamente "muitos em muitos lugares", e minha capacidade de operar sem brechas tal conciliação dará a medida de minha competência.

Convive com esta postura, contudo, uma sorte de molecular "solidariedade" ou simpatia - e é nesta sintonia de percepções, calcada no compartilhamento de uma *disposição* receptiva e de "ergonomia imediata" com tecnologias digitais e o amplo universo da informática, que encontramos algo como *geração eletrônica* a fazer sentido. Mais um movimento da "'entrada em máquina' da subjetividade", na relação com as "atuais máquinas informacionais e comunicacionais", estas que "não se

⁸³ Um trecho retirado do catálogo da exposição *Geração Eletrônica* (2006: 12), que explorarei adiante, pode dar a medida do que viria a ser este inventar de percepções que aproximaria pessoas com vivências singulares, um encontro e um reconhecimento tornados possíveis pelo compartilhar de uma mesma paisagem sensorial, de múltiplos componentes de subjetividade comuns: "Cresci assistindo a evolução dos videogames que (...) nos tornaram co-autores de trilhas com o simples andamento do jogo. Cada movimento implicava um resultado sonoro, e nos familiarizamos com seus princípios. Disparar um tipo, fazer um desvio, cair em um precipício, resultavam na customização da banda sonora", diz André Fischer, "editor do site *Mix Brasil*, colunista da Folha de S.Paulo, diretor do Festival *Mix Brasil*, curador da Mostra *Punk 30 anos* e dj nas horas vagas". Com isso Fischer sinaliza uma sorte de *disposição* sensível de sua "geração" (entendida como proponho adiante) para a experiência *multisited* da música eletrônica, e também para um "faça você mesmo" tornado possível pelas tecnologias digitais, nas quais o usuário e o produtor tendem a se tornar indistintos.

contentam em veicular conteúdos representativos, mas que concorrem igualmente para a confecção de novos agenciamentos de enunciação (individuais e/ou coletivos)” (Guattari, 2003: 178). De modo que “pertencimentos” aparecem, por assim dizer, quando se fala das especificidades do tempo em que se vive - se fala ou se sente; muitos são os que relatam que “certa vez”, no atravessamento de algum destes ambientes *high-tech*, dançando freneticamente na pista, as batidas ressoando na “caixa torácica”, foram invadidos pela “sensação” de que estavam “presenciando um momento histórico”. E aí mesmo é possível voltar a acionar, de outro modo, a idéia de geração. Digo de outro modo porque não se trata de associá-la a faixas etárias: admite-se que pertencem ou podem pertencer a uma mesma “geração” pessoas que, a rigor, têm idades que recobririam duas ou até mais gerações (no máximo, e mesmo assim não sempre, distinguidas contingentemente como *old school* e *new school*). Admite-se que pertencem a uma mesma “geração” aqueles que *funcionam* de uma mesma maneira, que percorrem um mesmo circuito de lugares e que, em geral, guardam “memórias urbanas” das cartografias pregressas da cena que se tocam em alguns pontos (nunca, porém, concordando inteiramente, aspecto que retomarei adiante).

Se assim é, o ponto de contato em que mais freqüentemente aparecem os pertencimentos é, sem dúvida, a música.⁸⁴ E notadamente a

⁸⁴ Do mesmo modo que se poderia dizer que em torno da poesia “marginal” e do mimeógrafo floresceu, em meados dos anos 70, toda uma “invenção de percepção” condensada no rótulo “geração mimeógrafo”, significativo a despeito de deixar escapar a singularidade das vivências, ao ponto de ter sido a partir desse atravessamento que Messeder Pereira se dedicou a traçar seu *Retrato de Época* (1981). O poder de “coleta” do rótulo pode ser apreendido deste trecho de Buarque de Hollanda (2001 [1975]: 9): “Curiosamente, hoje, o artigo do dia é poesia. Nos bares da moda, nas portas de teatro, nos lançamentos, livrinhos circulam e se esgotam com rapidez. Alguns são mimeografados, outros, em *offset*, mostram um trabalho gráfico sabido e diferenciado do que se vê no design industrializado das editoras comerciais. Mesas-redondas e artigos de imprensa discutem o acontecimento. O assunto começa - ainda que com alguma resistência - a ser ventilado nas universidades. Trata-se de um movimento literário ou de mais uma moda? E se for moda, foi a poesia que entrou na moda ou foram os poetas? O fato é que a poesia circula, o número de poetas aumenta dia-a-dia e as segundas edições já não são raras”. Ali também tratava-se de um movimento que tendia a tornar indistintos, a borrar os papéis do produtor e do usuário, do poeta, do editor e do leitor: “invenção” ou disposição sensível construída em torno de uma “facilidade técnica”, o mimeógrafo. Tal como, poderíamos propor a aproximação, as ferramentas da internet propiciam hoje semelhante desierarquização, semelhante desinvestida do espaço “nobre” e distanciado que caberia aos “artistas”, tornando possível que cada um faça e exponha sem intermediários (através de um circuito de produção e distribuição independentes) suas músicas, seus textos, suas fotografias etc. Aproximam-se “arte e vida” pela “*intromissão*” da técnica, tanto naquele movimento “geracional” como agora; confundem-se as figuras, tornadas intercambiáveis, do artista e do público. A agilidade com que as “novidades” podem circular, desimpedidas

música eletrônica, pois que ela carrega também o tecnológico e o digital, os dois outros fortes pontos de contato que se poderia elencar. Não se trata de grande novidade; com o *rock* passou-se algo de similar, como nos dá a saber Caiafa (1985: 11):

“O rock tem alcance mundial. Ele passa por muitos lugares, vindo de longe, e lá entra em contato com os ritmos autóctones, transtornando-os, de toda forma modificando um equilíbrio anterior, inoculando sempre um estrangeirismo numa suposta genuinidade original. Música pode ser ouvida nos mais diferentes cantos do mundo (e entendida, sentida, desejada) - uma prodigiosa gíria universal. Marcadamente jovem, é uma *youth culture* que articula essa língua, internacionalmente. Assim, em seu percurso, o rock é quase sem origem, ele funciona mais como um hino mesmo dos jovens, música do planeta Terra”.

Ou, ainda, antes assim se teria passado com o *jazz*, como aparece neste trecho de Cortázar (1985, v.1: 86-87):

“(...) nascera a única música universal do século, algo que aproximava mais os homens, mais e melhor do que o esperanto, a UNESCO ou as companhias de aviação, uma música bastante primitiva para alcançar a universalidade e bastante boa para poder fazer a sua própria história com cisões, renúncias e heresias, com o seu *charleston*, o seu *black bottom*, o seu *shimmy*, o seu *foxtrot*, o seu *stomp*, o seu *blues*, para admitir as classificações e as etiquetas, o estilo isto ou aquilo, o *swing*, o *bebop*, o *cool*, ir e vir do romantismo e do classicismo, *hot* e *jazz* cerebral, uma música-homem, uma música com história, diferentemente da estúpida música animal de baile - a polca, a valsa, a *zamba* -, uma música que permita ser reconhecida e admirada em Copenhague, em Mendoza ou na Cidade do Cabo, uma música que aproximava os adolescentes uns dos outros, com os seus discos debaixo do braço, que lhes dava nomes de melodias como cifras para se reconhecerem, se familiarizarem e se sentirem menos sós, rodeados por chefes de escritório, famílias e amores infinitamente amargos, uma música que permitia todas as imaginações e gostos (...)”.

Assim, se pisca o alerta vermelho ao fazer uso da noção de “geração”, impõe-se ainda assim reconhecer sua validade como atravessamento, porque ela persiste entre os próprios integrantes da cena, e também no discurso daqueles que acompanhariam por “dever de ofício” as “tendências da atualidade”, e buscam cristalizá-las em rótulos: os jornalistas, cujo papel não é desprezível na emergência da cena como fenômeno visível e de porte considerável. É notável a quantidade de material jornalístico que angariei ao longo dos anos da pesquisa que faziam referência à cena ou aos elementos de sua composição - roupas, cortes de cabelo, estilos musicais, modalidades de comportamento. Mais notável ainda é o que salta aos olhos quando acompanhamos a trajetória do que foi

das instâncias de publicação institucionalizadas, permite também que o “cotidiano” invada as temáticas (no caso daquelas poesias, isso aparecia no movimento de “anotar o cotidiano” salientado por Buarque de Hollanda; aqui, é notável que se considere “qualquer coisa” fotografável, por exemplo, já que com as câmeras digitais não se consome filme nem há custo de revelação, e também a “anotação do cotidiano” é quase “instantânea” nos

dito na mídia no decorrer desses últimos três anos, e o lugar diferenciado que as referências à cena vieram a ocupar. Já mencionei (ver *Instantâneo Dionisíaco*) a reorientação do jornal *O Globo* quanto à grade classificatória dos programas noturnos, afinada aos movimentos de devorante indefinição da própria cena. Sublinho agora um outro percurso, também muito interessante, que aponta para um movimento de cada vez maior visibilidade e de “desexotização” da cena nos jornais: em princípios de 2003, matérias sobre a cena e temáticas relacionadas apareciam em abundância apenas em revistas especializadas e, dentro dos jornais de grande circulação, estavam confinadas aos *fanzines* ou, quando muito, às seções de moda/música/pista. Ao longo dos três anos seguintes, e notadamente no primeiro semestre de 2006, tais matérias passaram a aparecer em toda parte, espalhadas e “naturalizadas”, “contaminando” particularmente os suplementos dedicados à “família” (por exemplo, a *Revista do Globo*, antigo “Jornal da Família”) e aos “jovens vestibulandos” (por exemplo, a “Revista Megazine”, também do jornal *O Globo*). O viés de “geração” e a postura de “detecção de tendências de comportamento” dão o tom destes textos, e neles proliferam nomenclaturas que tentam abarcar os que estariam vivendo juntos um mesmo mundo (a “atualidade”), em um movimento - novamente - que borra e indistingue as diversas “juventudes”, atravessando-as todas por “sintetizadores” diversos.

Nos jornais e revistas de grande circulação do país, os freqüentadores da cena - ora aproximados de outras “juventudes”, ora figurando como “os” representantes por excelência “da” juventude - já foram nomeados, variadamente como: *e-generation*; geração eletrônica; modernos; moderninhos; *kid adults* (“adultos crianças”); *grups* (“crescidos”; trato especificamente deste rótulo na Parte II, ver *Perverter-se*); geração Odeon (em alusão ao cinema); geração analgésico (em alusão à produção farmacológica de si); nova safra da *intelligentsia*, nova geração boêmia, geração caneca (“conscientes”, eles andariam com uma caneca plástica para não usar copos descartáveis) etc.⁸⁵ Mas se este movimento de buscar sintetizadores identitários geralmente é “externo” à cena e

fotologs e nos blogs).

⁸⁵ Assim como em outros momentos vimos surgir nomes tais como a já referida “geração mimeógrafo” ou ainda a “geração Paissandu” e, na década de 80, a “geração coca-cola” cantada pela banda de rock brasileira Legião Urbana. Muitos outros rótulos que seguem a

protagonizado principalmente pela mídia, alguns epítetos foram também forjados entre os próprios integrantes da cena, tendo se difundido para além do círculo que o gerou com maior ou menor ênfase. Maior no caso de nomenclaturas tais como "moderno" e "moderninho" (ambas já em desuso, como vimos), ou também "geração eletrônica", "jogados", "contemporâneos", "a tendência". Menor no caso de outras tais como "brilhantes" e "soberbos".

Tomados exclusivamente, quaisquer destes nomes não são mesmo mais do que rótulos que dizem nada ou quase nada, e dos quais tudo de vívido escapa. Mas se acionados assim em seqüência, nota-se a produção de um outro efeito: nota-se que os agenciamentos percorrem todos eles, *estão em todos sem estar (só) em nenhum (algum)*.

E talvez aquele que mais dê a medida da variabilidade dos atravessamentos - talvez aquele que seja ao mesmo tempo o mais englobante e o mais acurado em capturar a especificidade do funcionamento que se compartilha na cena - seja mesmo o nome "geração eletrônica". Pois que dele se desprende a idéia de que em torno da introdução de uma "técnica" se inventa e inventou percepções e modos de viver - algo que retomo na Parte II (ver *Perverter-se*) para, com Benjamin, discutir a entrada em vigência de um certo *desejo de perfectibilidade*. Como já mencionei, uma exposição que levava precisamente este nome de *Geração Eletrônica* tomou o Centro Cultural Telemar (o antigo Museu do Telefone, no Catete) entre janeiro e março de 2006. Tratava-se de exposição "multimídia" - reunindo vídeos, fotos, textos, *mp3players* nos quais o público podia ouvir os diversos estilos de música eletrônica, apresentações *in loco* de djs (sim, o museu convertido em pista de dança), palestras, workshops etc. E nem poderia ser de outra forma, pois que o funcionamento dos que se reconheceriam sob este rótulo é também ele "multimídia": mistura meios diversos para dizer-se, acontece na contaminação recíproca de muitos deles, no seu acionar em simultâneo. É preciso que se diga que a mostra foi idealizada e produzida por um rapaz e seu círculo mais chegado de amigos (também recorrendo a outros profissionais, claro, mas quase todos já conhecidos em algum nível: a rede). A exposição, ademais, foi pensada como itinerante ("itinerante como

mesma direção poderiam ser lembrados, o movimento é notadamente "incansável".

uma rave”, apresenta-se no catálogo) - aconteceu primeiro no Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília, em seguida no Centro Cultural Telemar no Rio, e agora se negocia sua montagem em outras cidades do Brasil e do exterior - e também aí não poderia ser de outra forma, pois que itinerante, e modulável a locações diversas é a própria cena. Por fim, sob o nome geração eletrônica contemplava-se como carro-chefe a música, mas também o seu entorno: a moda, o comportamento, as artes e os equipamentos eletrônicos etc. As “substâncias ilícitas” ficaram de fora (aparecendo apenas em menções nos textos do catálogo), e isso como condição (sintomática das negociações que é preciso fazer com linhas duras que persistem) para que os centros culturais e as empresas patrocinadoras aceitassem acolher o projeto.⁸⁶

Do catálogo da exposição (2006) podem sair algumas pistas interessantes sobre a fina coleta de sensibilidades operada pelo rótulo e, ademais sobre o percurso pelo qual esta “cultura planetária” teria vindo a se instalar no Brasil. Decididamente, me parece que vale a pena deixá-los falarem por si mesmos - sem qualquer pretensão de “múltipla autoria” ou “polifonia” à Clifford (é claro que fui eu quem selecionou os trechos a “deixar falar”). E creio que na leitura do que se segue se dissiparão os imperativos de “explicar” o porquê de trechos tão longos, pois que funcionam como depoimentos e dão a medida da variedade dos elementos envolvidos no contar de uma “história da cena”, sobre a qual no entanto se concorda que parte do final dos anos 70, considerado marco de transformações na sensibilidade:

Por ser basicamente instrumental, a música eletrônica pode ser entendida por todos. Não tem exatamente uma cara ou nacionalidade, funciona quase como um esperanto musical. E assim foi nas últimas duas décadas, quando toda uma geração se formou ao redor do planeta, com pessoas atraídas pela batida mântica, pela festa e por se identificarem com uma nova linguagem, independentemente dos países de origem, raças ou culturas. Porque a e-music tem esse poder de unidade, de fazer as pessoas

⁸⁶ A questão das relações nem sempre tranqüilas com a polícia, de um certo “pânico moral” que corre pela associação entre música eletrônica e consumo de substâncias químicas - bem, esta é uma questão que por si só poderia render uma tese, e portanto aqui aparecerá apenas de relance. Nesta direção, e dada a proposta deste trabalho, permito-me apenas apontar que o fato de se *saber* que o consumo de “drogas” é ilegal gera, claro, uma camada adicional de cuidados (na compra, no transporte, na hora de ingerir) à lista das *skills* requisitadas na administração perita do corpo na festa. A questão é tratada mais de perto na pesquisa que desenvolvo em parceria com Maria Isabel Mendes de Almeida no CESAP/UCAM (Cf. Almeida & Eugenio, 2004; 2005a, b).

confraternizar.

E ainda que com pequeno atraso em relação à cena européia, focos de artistas e Djs, baseados nessa nova linguagem eletrônica, foram se formando no Brasil já no final dos anos 80, a partir de ecos da cultura acid, com Djs basicamente no Rio e em São Paulo. Mas foi nos anos 90 que a geração eletrônica nacional se formatou. O marco foi o festival LM, que aconteceu em SP, Curitiba e Porto Alegre (1993), que, num clima meio de rave, trouxe nomes internacionais como Moby (USA) e Altern-8 (UK) que se apresentaram ao lado de Djs locais como Renato Lopes e Mau Mau. A partir daí, tivemos por aqui a abertura de pequenos clubes, as festas de galpão, os afters, as primeiras raves de fato, a fomentação de uma cultura clubber que trouxe junto a criação dos mercados alternativos de moda e da cena em si.

Ao longo dos anos 90 essa cultura se firmou no país. Junto com isso apareceram os Djs que criaram seguidores, os pequenos selos, os produtores e as coletâneas para se divulgar esses artistas. Nesse ponto, a música eletrônica feita e ouvida aqui era igual a de qualquer parte do planeta, toda à base de house e de techno, já com o trance se entranhando. Poucos arriscavam incluir elementos brasileiros no som. Mas logo isso foi caindo, com nomes como Mau Mau, por exemplo, arriscando a brasilianidade com seu projeto M4J. E, como havia promovido anos antes com o punk, o Sesc de SP realizou o festival "Tribos da música eletrônica", para apresentar essa nova geração/cultura.

Na seqüência, o que parecia ser apenas um mercado de moda alternativa, para adeptos do piercing e dos cabelos coloridos, o Mercado Mundo Mix, acabou se tornando também um dos primeiros difusores da música eletrônica local e mundial para um público não-clubber. Djs e grupos se apresentavam nos locais dos mercados, que começou em 1994 em SP e desde então roda o país regularmente, se tornando um programa familiar. Os produtores do MMM também chegaram a investir num selo musical, que lançou a primeira compilação do gênero, a "Eletronic Music Brasil", que teve distribuição da major Sony Music. Para fechar o pacote, a mesma turma criou a Parada da Paz, que a partir de 1997 passou a acontecer uma vez por ano nas ruas de São Paulo e, ao estilo da Love Parade alemã, foi crescendo a cada ano e resultou numa outra parada, a A.M.E. (Amigos da Música Eletrônica), mais alternativa.

O Rio chegou a ter uma grande parada, uma versão carioca da Street Parade de Zurique, na Suíça, mas que teve apenas uma edição em 2003 por conta de problemas com a prefeitura local, apesar de ter levado mais de dez mil pessoas às ruas e não ter ocorrido nenhum incidente. Esta parada reuniu diversos lovemobiles (carros de som) com Djs de todas as partes do planeta, até da China! (...)

Hoje em dia já há toda uma cena/mercado estabelecido com a eletrônica nacional, centenas de Djs (alguns conhecidos pelo nome, mesmo fora do meio eletrônico), várias agências, lugares para festas e shows, discos lançados por selos grandes e pequenos. Enfim, a geração eletrônica também se estabeleceu forte no Brasil e hoje já não é mais só underground, está na cultura.

Por isso, já está na hora de se deixar de ver a música eletrônica no Brasil como um E.T., um algo à parte, um animal de zoológico, algo bizarro. A eletrônica como um todo já

está circulando nas veias da música mundial há tempos, sendo usada por bandas de pop e rock, também. Logo, vamos tratar como música e pronto. E como um novo tipo de música brasileira. Ok?

"E-music in Brasil", Tom Leão (jornalista) pp. 24-25

Se a bossa nova era a chamada música de apartamento, a música eletrônica pode ser chamada também de música de quarto. Principalmente em quartos que têm computadores.

Se para fazer bossa nova era necessário um banquinho e um violão, a ferramenta essencial para produzir música eletrônica é o computador. E é em Pcs Xing Lings ou em Macs de última geração em quartos do Brasil inteiro que é criada a música eletrônica feita no país. Isso foi possível também graças à evolução da tecnologia: hoje dá para produzir música do início ao fim dentro de softwares em computadores, que emulam de seqüenciadores a sintetizadores e samplers.

No princípio foram os experimentos. Isso rolou principalmente em São Paulo. A pré-história foi o Que Fim Levou o Robin, que em 91 saiu de muito sucesso no clube paulistano Nation para fazer uma turnê por todo o Brasil. Na época Hells e pós-Hells (a partir de 94) os paulistas Xerxes e Renato Malin e seu grupo Habitants lançam suas primeiras músicas. Enquanto isso, o M4J de Mau Mau tentava achar a fusão Brasil + techno. Nos anos 90, os produtores de música eletrônica no Brasil eram verdadeiros iniciantes, tateando aqui e ali para descobrir como se fazia para produzir esse tipo de música tão diferente de tudo o que tinha acontecido até então. Foram muitas tentativas para se aprender não só a pôr para fora a criatividade, mas para sacar como fazer uma música que soasse poderosa nas pistas. (...)

O drum'n'bass foi o primeiro estilo a realmente estourar produções brasileiras. A junção Patife, Xerxes e Fernanda Porto fez surgir Sambassim. Da união Patife, Marky, Esom (eu mesmo), Mad Zoo e Fernanda Porto saiu a versão de Só tinha de ser com você de Tom Jobim. Marky e Patife passam a tocar direto no Reino Unido e em seguida na Europa toda. (...) Uma rota de exportação de músicas eletrônicas brasileiras é estabelecida. Renato Cohen, que já fazia Live P.A.s (shows de sua própria produção de música eletrônica) há anos e já era um herói do techno brasileiro, aproveita e pega a linha direta e lança o que acabou seu sendo seu hit mundial, Pontapé, pelo selo do Dj Carl Cox. A música eletrônica estoura no Brasil todo.

Vários novatos resolvem seguir os passos da primeira geração. Isso gera uma multiplicidade de gêneros vindos do Brasil todo. De Brasília aparece Nego Moçambique. Começou sampleando Gilberto Gil, mas logo seu som toma forma com muito funk, percussão, vozes e letras do além, e uma performance dançante que Nego exerce nos palcos de festivais como o Sonar de Barcelona e o Mutek do Canadá. No sul do país apareceram Philip Braustein, produtor de techno desde os 21 anos, com sete vinis já lançados na Europa; e JZK, produtor de progressive house que já estreou num dos selos mundiais mais importantes do gênero: o Yoshitoshi. No Rio de Janeiro, Marcelinho da Lua segue o caminho trilhado pelo drum'n'bass. A mesma coisa fazem o Drumagick, em São

Paulo, e o Zé-maria, em Vitória. A partir de 2004, enquanto o cenário paulista, influenciado pelo electroclash e pelo funk carioca tendia para o electro, a cena carioca rumou para a house. E coletivos de produção também começaram a aparecer. No lado electro/breakbeat, em São Paulo, aparecem No-Porn, Vidal e um Zémario transformado. No Rio, o Apavoramento Sound System. No lado house surge o Jamanta Crew lançando vários vinis no exterior e fazendo turnês internacionais com seu Live PA e os produtores/djs cariocas Jonas Rocha e Felipe Sá. O Dj Anderson Soares consegue, em 2005, um feito para o seu estilo soulful house ao conseguir lançar um vinil pelo seminal selo americano West End.

Outras correntes também mostraram seus produtores brasileiros. Numa linha mais progressiva o Dj Julio Torres conseguiu chegar a um EP pelo selo europeu Renaissance. O mineiro Anderson Noise lança vários vinis pelo seu selo Noise Music. O Pet Duo de Ana e David passam a praticamente morar na Alemanha depois de começarem a lançar suas músicas por lá. Os cariocas Maurício Lopes e Schild chegam à sua primeira bolacha pelo selo Miller. No mundo das raves e do trance, o grande destaque entre os produtores é o projeto paulista Wrecked Machines. Até uma linha mais lounge, lentinha, com guitarras, despontou com o duo carioca Superágua. Estilos menos pista foram buscados por grupos como o Freakplasma. (...)

Garotos de todo o Brasil neste momento sentam em seus computadores usando programas como Live, Reason, Logic, Fruitleeps, Acid, Cubase para chegarem ao seu sonho: produzir sua própria música. E o mais bacana é ver que vários deles estão conseguindo chegar a selos internacionais rapidamente. (...) Em 2005 as principais definições - house, techno, trance, drum'n'bass, electro - e que eram basicamente fronteiras que não deviam ou podiam ser ultrapassadas começaram a ruir. A música eletrônica atual está num momento de imensa criatividade e experimentalismo, onde tudo pode: misturar com rock, misturar com rap, elementos acid, músicas emocionais e suingadas. Enfim, a melhor coisa que podia acontecer para a música eletrônica aconteceu: deixar de ser tão modinha como anos atrás. (...)

"Música de apartamento", Dudu Marote (produtor musical) pp. 28-29

Pouco antes de esta exposição começar a ser montada, foi proibida a utilização do RioCentro (um gigantesco centro de convenções no bairro do Recreio) para festas de música eletrônica. Isso porque, em dezembro [de 2005], durante um evento chamado Rio e-Music Festival, 28 pessoas foram presas por porte de drogas no local, enquanto 19.972 outras dançavam ao som de Infected Mushroom e Wrecked Machine. Os números são curiosos. Por mais de um motivo.

Primeiro, vamos pensar nas tais prisões. Vinte e oito pessoas dentro de 20 mil, isto é, 0,14% do público. Não se discute que essas 28 tenham contas a prestar à Justiça. Nem se deve afirmar que tão somente elas tenham usado alguma substância ilícita durante o evento. Mas daí a proibir a realização de novas festas por conta de 0,14% do público é um tanto demais, não? E as milhares de pessoas que foram ali apenas para se entregar àqueles loops que sentimos no estômago com mais força até que no ouvido, tornando o prazer da dança automático, inevitável e catártico?

Não chega a ser novidade, contudo, essa demonização da cena eletrônica no Rio. Dependendo de quem lê, "demonização" pode soar como um certo exagero. Ou como um exagero certo. Em 2003, as autoridades proibiram a realização de raves como "medida preventiva" para coibir o consumo de drogas. Além de ser uma postura obviamente ineficaz para combater o tráfico, a mensagem eram as drogas, não a música. O mesmo que dizer que e-music é não-música. Considerando que muita gente boa (ou doente do pé) ainda chama a eletrônica de bate-estaca, nem chega a ser surpreendente.

Lembram quando o roquenrou era tido como música do diabo? Pois é.

O outro lado do disco é o outro ponto curioso nas notícias sobre o tal Rio e-Music Festival: havia 20 mil pessoas lá. Nenhuma atração que toque em rádio ou apareça na TV. Nenhuma cobertura na grande imprensa. E reuniu 20 mil pessoas. Isso lá é gueto?

Pois bem, em junho de 2003, depois de muitas idas e vindas de desacordos entre organizadores e as autoridades, aconteceu a primeira e única edição do Rio Parade, tentativa de trazer para o Rio um festival de rua anual, nos moldes da Love Parade de Berlim. A imprensa carioca relegou o evento a parques pés de página. A organização teve que trocar Copacabana pelo Centro para não atrapalhar o trânsito (o que não seria ilógico, não fosse a mesma Copacabana aberta regularmente a shows de astros jurássicos do rock). A parada começava na Av. Presidente Vargas, subia pela Rio Branco, para ter um final apoteótico na Cinelândia. As estimativas de público variaram entre 80 mil e 200 mil pessoas. Independente do número, fato é que o público foi subestimado: a Cinelândia não comportava tanta gente, e virou uma gigantesca lata de sardinha ao ar livre. Mas a noite correu sem nenhum incidente grave.

O mesmo público, aliás, compareceu a outro evento histórico para a música eletrônica no Rio: a apresentação do Dj Fatboy Slim num dos mais belos cenários do mundo, a Praia do Flamengo. Público de 200 mil pessoas. Repito a pergunta: isso lá é gueto?

Eis a questão. Apesar de as autoridades competentes volta e meia fazerem crer que a cena eletrônica no Rio é um antro de perdição, na verdade ela nada mais é que um recorte da cidade. Quando há um grande evento de e-music, as pessoas que por lá circulam não são muito diferentes do que se vê todo o verão na praia, num bloco de carnaval, no botequim da esquina. É aquela gente bronzada que prefere mate de latão. Que tem micose crônica. Que pega onda. Que mastiga suco de açaí. É o carioca. Não é uma tribo. Não é um gueto. Não tem mistério.

Nem sempre foi assim, claro. Em março de 1987, quando o Dj LC Ambient promoveu o que possivelmente foi a primeira festa carioca exclusivamente dedicada à e-music, a House Party, na boate Barão com Joana, pouco mais de cem pessoas foram ouvir um som que ainda soava estranho no cenário da época, dominado pelo rock e pelo tecnopop. Só na virada daquela década para a seguinte, a house music se estabeleceria em pequenos clubs como Kitschnett e Dr. Smith, até que festas pagas (a começar por ValDemente e JLC) em lugares inusitados passaram a reunir gente às centenas, depois aos milhares, e viraram queridinhas da mídia. Lá pelos idos de 1993, 1994, a cena eletrônica era de fato dos esquisitos, e por isso começou a chamar muita atenção. O Mercado Mundo

Mix tornou a moda de vanguarda acessível aos cariocas, e o que se via na época arrepiava os cabelos dos pais de família. Pós-adolescentes pintavam os cabelos de verde; homens gays despiam suas camisas para ostentar sua masculinidade e sua sexualidade de forma hiperbólica; o fetish wear ganhou as páginas dos suplementos de moda. Tudo o que uma pequena tribo - formada por algumas centenas de pessoas - fazia no sábado à noite era notícia. E a e-music começou a explodir.

Os freaks da noite ainda existem, benzadeus, pois ninguém é de ferro (só o Dama). Eles continuam onde sempre estiveram, desafiando normas e lançando tendências na madrugada, em pequenos clubes. Mas nos últimos 15 anos, a cena eletrônica cresceu em progressão geométrica no Rio, e os freaks não são mais os donos exclusivos da e-music. A tintura para cabelos Manic Panic, responsável pelos tons berrantes do início dos anos 90, já convive com os cabelos discretamente alourados pela parafina das pranchas. A garotada da praia adotou o trance e o techno. A house tribal criou uma estranha harmonia musical entre boates gay, aulas de spinning e aniversário s de criança em playground. E o flerto do drum'n'bass com o samba e a MPB fez com que boêmios da Lapa e do Baixo Gávea deixassem de torcer o nariz à simples menção de uma música com batida programada.

Não é uma tribo, não é mais um gueto. É coisa de gente comum. E se as autoridades preferem atentar para a prisão de 0,14% do público de um evento, em vez de permitir a inserção da música eletrônica na vocação turística da cidade, azar é do Rio. Apesar de tudo, este ano [2006] dois palcos dedicados a Djs de electro, techno, house e trance foram montados na praia de Ipanema para o reveillon, com absoluto sucesso. Pode ser sinal de que, enfim, a capital do carnaval possa dar aquele abraço na música eletrônica, sem preconceitos. Afinal, no fundo, é tudo bumbumpaticumbum em outro bpm [batidas por minuto], é a vocação carioca para fazer festa.

*"Tribal, mas sem tribos", João Ximenes Braga
(colunista do jornal O Globo) pp. 32-33*

O tom que atravessa estes relatos (todos de pessoas que trabalham em algum nível na cena, mas que também a freqüentam há longa data), um tom de "justificativa" e tanto quanto de "bom moço", pode em grande parte ser creditado ao contexto da publicação: o catálogo de uma exposição aberta ao grande público. Outros ingredientes que perpassam o texto idem, tais como a insistência em falar de uma música eletrônica brasileira que cresce e desponta (o que por oposição revela uma certa reverência excessiva ao mercado internacional, aos "grandes selos") - quando, nos clubes e festas que freqüentei, o que se vê é que as nacionalidades dos djs se misturam em frenesi, sendo considerado tão mais interessante o som quanto menos se estiver marcado de onde ele veio, de modo que os sons muito "abrasileirados" (como os que fazem misturas com MPB e bossa

nova) tendem a ser rejeitados. Ainda assim, e apesar disso, os relatos bem sintetizam um percurso para a cena do qual se desprendem também como valores fortes a diversão, a noite, a convivência e a mistura de diversos estilos de vida/estilos de som. Todos convergem em fixar as condições de possibilidade para a montagem da cena no mundo a partir da década de 70 (em geral, a primeira manifestação é dita, nestas e em outras falas, na *disco music*), e em situar sua chegada e instalação no Brasil (primeiro em São Paulo, depois no Rio de Janeiro, em seguida em outras cidades) entre fins da década de 80 e princípios da de 90. Há também uma conversa persistente com o estigma, notável nos textos de Tom Leão e de João Ximenes Braga, e também perpassando todo o catálogo (aparece, por exemplo, no objetivo declarado pelos organizadores de “tirar o preconceito e as referências pejorativas”, tanto os que cercam a “música eletrônica vista por muitos ainda como ‘não-música’”, quanto em relação a demonstrar que não se trata de um som “de gueto” e a tentar dissociar o vínculo entre e-music e substâncias sintéticas. Tudo isso aponta mesmo para o “mito de origem” da cena em versão brasileira, que é unanimemente situado no “gueto gay” paulistano, onde primeiro teriam aportado os sons “estranhos” para os quais - dada a novidade e o teor “ultra-cosmopolita” da coisa - só os gays teriam tido a “abertura” necessária para acolhê-los (aí incide notavelmente a persistência do estereótipo romântico do “homossexual dotado de refinada sensibilidade”, que trabalharei na Parte II com Costa, 2002; ver *Perverter-se*).

Mais um texto do catálogo, desta vez do já citado André Fischer, pode oferecer um breve resumo do percurso experimentado até a abertura ao eletrônico na era *disco* dos 70, e dos desdobramentos que estaríamos experimentando hoje:

“Até a década de 60, sons eletrônicos ainda eram limitados a sintetizadores de poucos timbres, tinham preço elevado e eram disponíveis para poucos. Ainda assim, já representavam a música do amanhã em fantasias futuristas e ficções científicas. Segundo Hollywood, até a comunicação com extraterrestres seria realizada através da linguagem universal dos sons eletrônicos, como propôs Spielberg em *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, no final dos anos 70.

Foi com o rock progressivo que se popularizou experimentos com sintetizadores fazendo a primeira conexão entre viagens lisérgicas e manipulações eletrônicas de sons, descartando velhos conceitos de tempo. Logo depois o punk trouxe o princípio do faça-você-mesmo, aplicado basicamente à moda e à música, ainda que usando apenas o tradicional guitarra-baixo-bateria.

Conhecimentos técnicos e de métrica já não eram necessários para compor,

bastava ter algo a dizer. A absorção dessa atitude e a disponibilidade em grande escala da tecnologia, possibilitaram a popularização da música eletrônica, que acabou tendo sua primeira explosão na alienada disco music.

Donna Summer, uma de suas divas, foi um dos arautos dessa nova sonoridade e é responsável por uma das mais fortes lembranças da minha infância. Imbuído da missão de levar a mensagem da música eletrônica às massas, colocava caixas de som na varanda do meu quarto com *I Feel Love* no último volume, que ecoava pelas ruas do Leblon. (...)

Enquanto Kraftwerk e outras bandas na Europa e Estados Unidos construíam uma sonoridade mais próxima do que hoje conhecemos como techno, fazer música ficou parecido com jogar um game. O advento do computador doméstico liberou as portas da música doméstica e a nova house music sai da garagem e se muda para a mesa do quarto. A chegada da internet possibilita ainda o acesso e a troca de informações (e arquivos de músicas) em escala jamais imaginada. A geração que se formou escolhendo toques de celulares agora carrega milhares de músicas em pequenos Ipods, que também tornam todos potenciais djs" (2006: 12).

Contar a "história" da instalação da cena eletrônica no Brasil, através da penetração dos sons eletrônicos e da sensibilidade por eles trazida é, no entanto, tarefa complicada - para dizer o mínimo. Os protagonistas são muitos - ainda mais considerando que, como já vimos, cada círculo tende a tomar a si próprio como protagonista, de modo que na cena todas as personagens são as principais, e não sou eu a autorizada a declarar qual delas pode ou deve falar mais do que outras, e portanto qual das versões do mito é a "original" ou "verdadeira". Como disse Lévi-Strauss (1973), o mito é o conjunto de suas versões - e trabalhar com este conjunto, portanto, caracterizaria um outro trabalho, senão por outro motivo, ao menos pelo imenso volume das versões disponíveis em livros (Cf., por exemplo, Palomino, 1999; Assef, 2003; Albuquerque & Leão, 2004), em comunidades do Orkut dedicadas a clubes e festas lendários e saudosos, na memória de cada um dos que viveram e vivem a cena. Ademais, como vimos deste a abertura deste trabalho (ver *Escritura Acrobática*, item 1), o movimento do *fazer cena* é avesso ao mergulho; acontece na superfície e com a instantaneidade do *flash-mob*. De modo que o que eu experimentei como cena não é a cena - tivessem sido outras as locações eventuais de que vim a tomar parte, eu guardaria memórias que poderiam ser bem distantes do que apresento aqui, fazendo delas decorrer esta tese.

Fiz um esforço sistemático para tomar conhecimento das "versões do mito", para recompor todo um itinerário de acontecimentos e lugares lendários anteriores ao momento em que passei a freqüentar a cena, em janeiro de 2003. Para isso, não apenas recorri à boa parte da literatura disponível como escarafunchei as comunidades do Orkut (como *bottons*

coleccionáveis, elas sinalizam que algum lugar foi importante) e busquei entrevistar pessoas que consideram ter grande comprometimento com a cena, e que são freqüentadoras da noite há muitos anos (entre uma e duas décadas). Duas destas entrevistas (uma com um homem de 43 anos; outra com uma mulher de 32) me ajudaram particularmente a montar uma espécie de "memória postiza", mas devo salientar que a considerei necessária antes como pesquisadora do que como freqüentadora - e isto diz muito sobre o tipo de vivência que se experimentava ali, e que eu buscava estudar. O fundo de uma memória comum é por vezes acionado, e com ele eventualmente se costura algum reconhecimento de que se compartilha ou se compartilhou um mundo. Mas ostensivamente, e na maior parte do tempo, este fundo não é convocado, os laços contingentes de pertença sendo como que montados em ato, e creditados antes ao "conhecimento" (e ao bem-sucedido manejo dele) do que se vive agora (saber das músicas e dos djs, do que vestir e dos lugares que estão "bombando"; estar "atualizado" e "em dia" etc) do que ao de uma suposta "tradição". A cena, ao menos atualmente, escapa ao cultivo de uma "tradição" - e faz-se precisamente neste escape.

Ademais, encontra-se todo tipo de trajetória entre os que freqüentam a cena hoje, daqueles mais comprometidos, que acompanharam os sons eletrônicos desde seu "aparecimento", conheceram (ou são) as personagens ditas lendárias e algumas vezes participaram da montagem de algum clube ou festa, até aqueles que antes escutavam outros tipos de música e participavam de outros circuitos. E, diga-se, também agora todo o tipo de envolvimento se verifica, dos que "respiram" a cena (mesmo estes fazem também outras coisas da vida) aos que a visitam de passagem. De modo que *uma* "história da cena" não informaria um estofado comum de engajamento, tampouco daria conta da variabilidade do que se carrega e do que pode ser acionado como memória na relação com as batidas e os estobos de hoje. Seria preciso um esforço monstruoso, irrealizável, para dar a medida desta variabilidade de trajetórias, que aqui só posso, quando muito, indicar.

Mesmo entre os que podem ser considerados *habitués*, o que se relata não toma ares de uma "tradição" pela qual cumpre zelar ou que se considera um "dever" passar adiante sob a forma de uma narrativa.

Embora, dentre estes, vez por outra se acione a menção aos anos e anos de acompanhamento da música eletrônica como “critério de antigüidade” (que os faria mais legítimos do que aqueles que “chegaram agora”), em geral não se conversa sobre isso - coisa que só vi acontecer motivada por alguma sorte de solicitação (a pergunta da entrevistadora, a comemoração de uma data para a qual se prepara um livro rememorativo, o próprio catálogo de uma primeira exposição sobre o assunto, que se vê na “obrigação” de apresentar alguma linha do tempo). E, de todo modo, o recontar da “história” é marcado por elipses, discordâncias entre datas, recaindo em anedotas pessoais e raramente acentuando aspectos genéricos. De modo que, se ficarmos apenas com o que é recorrente, não teríamos de modo algum uma “história da cena” (ela não é *uma*), pois que ela é feita da “suculência” destes pequenos fragmentos que ficam das vivências, e não de um enfileiramento de eventos e lugares que foram sendo fechados e substituídos por outros - enfileiramento que seria, a princípio, tudo o que eu poderia fazer aqui. Vejamos; o percurso mais ou menos repetido em tantos depoimentos (sejam os dos livros ou os obtidos por entrevista) é o seguinte: em São Paulo, tudo começa no clube Madame Satã, passando pelo Nation, pelo Massivo, pelo Sra. Krawitz e pelo Hell’s; depois relata-se o fenômeno das *raves*, que teria transportado a música eletrônica para fora do *underground* e iniciado seu processo de “devoramento” pelo *mainstream*; no Rio, em geral se menciona a boate Papagaio e o Crepúsculo de Cubatão (estas duas mencionadas e tendo sido freqüentadas apenas pelos que hoje têm acima de 40 anos), a Kitschnett, a Dr. Smith, a Basement e, quanto às festas itinerantes, a ValDemente (depois tornada X-Demente, esta acontecendo até hoje) é a mais lembrada.

Não me sinto autorizada a fazer mais do que selecionar, como fiz mais acima, alguns trechos de depoimentos e textos, pois que trabalhar com as diversas “versões do mito” (ou com as que eu arrebanhei, que obviamente não foram todas) é quase como caminhar em campo minado e “pedir” para cometer alguma gafe, notadamente porque eu mesma não vivi essas fases pregressas, e não tenho memórias pessoais dos lugares citados. Ademais, há de se insistir que, como eu, muitas e muitas das pessoas que vivem a cena não carregam anos e anos de engajamento nos sons eletrônicos, e ao contar uma “história da cena” estaríamos a deixar de

lado as outras tantas "histórias" possíveis - que são as histórias contingentes que se têm e que eventualmente se aciona em confronto com a experiência sensorial dos clubes agora -, para ficar apenas com aquela protagonizada pelos mais *insiders*, que não necessariamente diz alguma coisa para muitos dos círculos com os quais convivi hoje. Não ter vivido esta "história da cena" decerto não desautoriza ninguém a viver e a *fazer* a cena hoje: como exemplo contundente, basta dizer que o idealizador da mostra *Geração Eletrônica*, um rapaz de 31 anos que me concedeu entrevista, passou "a adolescência no mato" (cresceu em uma cidade do interior do estado do Rio de Janeiro), só começou a freqüentar fortemente a noite nos anos 2000 - e, no entanto, foi ele o "gerador do [projeto] *Geração*".

Assim, minha proposta seria a de suspender por completo o empreendimento de historiar a cena por minha própria conta. Antes, sugiro estender o procedimento de acompanhamento de relatos a mais dois textos, justapostos, que juntos podem oferecer um pequeno resumo do percurso dos sons eletrônicos no Rio, mas não da variabilidade das trajetórias pessoais dos que experimentam a cena hoje: um retirado do livro da jornalista paulistana Erika Palomino (1999); o outro mesclando trechos de diferentes depoimentos que coletei em entrevistas. Nenhum deles diz tudo; cada um deles diz tudo. De modo que proponho reservar meus esforços de concatenação para um procedimento comparativo e analítico que assumidamente possa tomar como meu (apresento-o adiante), e que assumidamente não pretende "explicar" a cena nem suas origens, mas antes refletir sobre as condições de possibilidade do funcionamento que é nela posto em jogo hoje. Que fique sendo esta a minha maneira de, enquanto antropóloga, me apropriar deste espaço destinado "ao que veio antes", de fazer algum uso dele. E que deixemos as memórias, idiossincráticas e prolíficas em singularidade, todas elas sem dúvida muito mais autorizadas do que eu a proclamar origens e percursos. _

Vamos aos textos. O trecho de Palomino (1999: 186-217), advirto que o selecionei apenas da (pequena) parte de seu livro dedicada ao Rio de Janeiro⁸⁷; quanto aos trechos transcritos das entrevistas, aparecem (sem

⁸⁷ No trecho selecionado, não inclui o acompanhamento que Palomino faz da história da ValDemente, a primeira festa itinerante carioca, que começou com uma dupla de amigos e

distinção de quem fala o quê, pois que não é preciso identificar ninguém para isso) em itálico inseridos ao longo do percurso:

Ponha a culpa na praia. Só pode ser. Graças ao sol e à estonteante natureza da cidade, a cena carioca não é - nem nunca foi - lá essas coisas.⁸⁸ Claro: a Papagaio, o Crepúsculo de Cubatão e a Hippopotamus deixaram marcas - quase tatuagens - em nossas memórias de vida noturna. E a cena gay é a cena gay; o Rio sempre foi bom nisso.⁸⁹ (...)

como uma festa "caseira", ocupou casarões e fábricas desativadas, aportou à Fundação Progresso, viu desfazer-se a parceria dando lugar à VAL (já extinta) e à X-Demente como festas separadas, chegou a acontecer em outros estados do Brasil e inspirou o surgimento de uma série de outras festas nos mesmos moldes (como as já extintas JLC, Mona, Balaco e Calvin, e a ainda periodicamente realizada B.I.T.C.H. etc). Atualmente, a X-Demente continua acontecendo, mas durante sua trajetória tornou-se explicitamente devotada a um público gay, notadamente aquele que ficou conhecido como "barbies" - homens fortes e musculosos, que exibem o dorso sem camisa e freqüentam as festas para "pegação". Essas festas fazem parte da cena, não há dúvida, e praticamente todos os que conheci já foram em pelo menos alguma, quando não são assíduos freqüentadores (aí entrando apenas gays homens). Entretanto, é também muito pronunciada a fala que recusa esse tipo de diversão devotado à "pegação", ou a reserva apenas para temporadas de "absoluta estragação" autorizada, como o carnaval. Uma série de outras festas de grande porte continua a "saga" das festas itinerantes inaugurada pela ValDemente, da Loud (que já tem 7 anos de idade) à Oops! (surgida no contexto pós-Dr.Smith, nas proximidades do que ficou conhecido como "verão do techno", na virada de 1996 para 1997), à mais recente Delírio (que existe há dois)... os exemplos seriam inumeráveis. E estas seguem o tom que caracterizou as primeiras ValDementes, que era o da mistura de todos os tipos de público. Ou, como diz Palomino (1999: 192): "Uma explosão, um fenômeno capaz de juntar de Vera Fischer e Miguel Falabella aos gays mais bonitos e à mais anônima super-bicha-pobre", ao que hoje se poderia acrescentar que também vem atraindo até mesmo os "famigerados" mauricinhos e playboys.

⁸⁸ Esta fala que diz o Rio como lugar cujo forte é o dia e o solar, toda uma cultura praiana erigida em torno das "belezas naturais" da cidade (em particular da orla marítima) contrasta com uma outra, também bastante forte: a do Rio de Janeiro boêmio e noturno.

Das ruas da cidade como *cenografia moderna* temos, de partida, os envolventes relatos que nos chegam pelas crônicas de João do Rio (1997), dando conta do fervilhar contagioso de diferenças característico de uma "cosmópolis" - fervilhar que motiva a perseguição do *flâneur*, este que tem "o vírus da observação ligado ao da vadiagem" (:50). E por outra, a "gente de bem" acompanha "da janela" convertida em "moldura do novo e despótico regime visual", na composição de uma *cultura janeleira* caracteristicamente carioca (Antello, 1997: 11). Capital urbanizada no espelho da Paris da Belle-Époque - *tour-de-force* de nosso "Hausman tropical" (Cf. Benchimol, 1990), o prefeito Pereira Passos, de braços dados às medidas médico-sanitaristas comandadas por Oswaldo Cruz - o Rio de Janeiro, alma da cidade, descortina-se contudo na flagrante dissonância da "musa moderna européia" com a deambulação heteróclita das populações, cheiros e cores da "musa-povo" (Antello, *op.cit.*: 22). "A alma das ruas só é inteiramente sensível a horas tardias", diz a crônica de João do Rio (*op.cit.*: 25). Nestas horas, pontilhado em movimento, desenhavam-se entrecruzados *mapas morais* sobre uma superfície citadina quadriculada pelos esforços de modernização. Movimento devorador que fazia aparecer a rua como espaço de negociação sempre aberto: "a rua continua, matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras que inventa, criando o calão que é o patrimônio clássico dos léxicos futuros" (*op.cit.*: 48). Perambulam os desocupados, os vagabundos, os tipos suspeitos, as prostitutas, os fumadores de ópio, os "frescos" e os "fanchonos" (Cf. Green, 2000). Na imagem de Ítalo Calvino (2000: 112), que aqui vem a calhar: "o espaço é formado por pontos visíveis e pontos sonoros que se misturam a toda hora e nunca conseguem coincidir direito, e é somente à noite que os sons encontram seus lugares na escuridão, medem suas distâncias, o silêncio que carregam ao redor de si descreve o espaço, a lousa da escuridão está marcada por pontos e tracejados sonoros...".

⁸⁹ Green (*op.cit.*: 33) relata a existência do que chama de "subcultura homossexual" em vigência já no Rio de Janeiro da virada do século XX, cujo florescimento e propagação

O Studio 54 à carioca, por exemplo, era a Papagaio, tempo Disco do midas noturno Ricardo Amaral. (...) Atores como Luiz Fernando Guimarães, Lauro Corona e Diogo Vilela eram assíduos e eu mesma tive minha primeira experiência clubber na Papa, onde entrei uma noite, depois de ter ido ao Roxy Roller, a pista de patinação ao lado. Vi as portas tipo saloon na entrada, o estrobo e o enorme globo de espelhos, sem falar na incrível energia sexual do lugar.

Eu acho que 78 foi meu ano da descoberta da pista mesmo, como data. Eu não morava no Rio ainda, eu vinha passar as férias. Então, como matiné, tinha duas opções: o Papagaio, ali na Lagoa, naquele complexo Ricardo Amaral, e o New York City, em Ipanema. Mas no New York City tinha essa idéia da pista pequena, pista central, mezanino para as pessoas ficarem em volta, apreciando a pista. E o Papagaio não, era aquela pista enorme no meio com arquibancadas em volta; era "a" boate bacana na época disco. Eu ia à matiné de domingo, de quatro as nove, uma coisa assim. Eu devia ter uns treze, catorze anos. Tinha toda aquela euforia disco mesmo. Essa coisa de Embalos de Sábado à Noite, a novela era Dancing Days, era uma coisa da moda.

As pessoas dançavam separadas, não era mais aquela coisa de dançar colado, mas tinha que ser frente a frente com uma garota. Nessa época ninguém dançava sozinho, você tinha que chamar outra garota pra dançar. Não se dançava homem com homem, principalmente na matiné. Chegava lá, você ficava em volta, paquerando mesmo, e aí escolhia a menina e disparava mesmo: "você quer dançar comigo?" E era aquela cena, se você levava um não... Muitas vezes, você via que era uma coisa totalmente dispersa, era uma coisa que a gente fazia porque era o que se fazia, mas você estava de olho na pista. Tinha que ter a companhia, mas você estava dançando com uma pessoa e estava ligado na pista.

Mas não tinha nada, não passava por aí. Você até via umas pessoas mais pintosas, mas ninguém estava ali para se expor. Todo mundo tava ali mais produzido, tinha um visual. Os meninos, era uma coisa muito contida. Os que se mostravam mais eram mais

teriam acontecido através de uma particular apropriação do espaço urbano - ocupação diferenciada da esfera pública; *operacionalização do público para fins de intimidade*, em uma rua feita "contra-casa". E isto, sublinhe-se, antes mesmo que uma "identidade" pudesse ter vindo ao encontro destas populações - primeiro a identidade de "entendidos", na década de 40; depois a de "gays", na década de 70. Deste cenário de prazeres nos parques (notadamente a Praça Tiradentes, então Largo do Rossio) da cidade, sofreguidão noturna a manchar os "respeitáveis" passeios públicos; passando pelo reinado de Madame Satã nos becos da Lapa - que oferecia a faca afiada ao invés de zelar pela "reputação" valendo-se da escuridão dos encontros (o que, segundo Green, era então postura dominante entre os "veados", termo que aparece nos anos 20) -; e então pelos cinemas, pensões e bordéis, Green monta um intenso retrato das derivas urbanas que conformaram, nas primeiras décadas do século XX, uma zona boêmia carioca na qual embaralhavam-se as intimidades furtivas, as bebedeiras, os pequenos roubos e furtos, as brigas, as prisões. Um cenário de persistente "florescimento no sufoco", a despeito de seguidas medidas de contenção: criminais, policiais, médicas e higiênicas. A região central da cidade cede lugar a Copacabana nos anos 50, e começa a ganhar ares de circuito a partir da década de 60, com a abertura de estabelecimentos explicitamente devotados a um público "homossexual".

vistosos mesmo. Foi aí que começou o homem a usar calça de malha, a usar os leggings. Mas era uma coisa extravagantíssima. Tinha muito essa coisa esportiva, essa coisa de malha com listra do lado... as listras vieram com a Adidas.

Quando eu vim morar no Rio já era 80. Então as boates já não eram o grande barato. Estava uma época roller. Que também era disco, mas era roller. Tinha o Roxy Roller, tinha as noites de segunda-feira no Canecão, que eram as noites mais concorridas, o Canecão inteiro uma pista, e eram as pessoas mais legais. Todo mundo ia de patins, tinha uma bolsa para levar os patins, e tinha essa coisa da produção, as saíngas curtinhas com a calça de lycra, muito shortinho, os rapazes de bermuda. Era muito Michael Jackson, Donna Summer, essas coisas.

A Papagaio era chamada de Papagay e fechou suas portas em 24 de novembro de 1990, marcando tanto o fim de uma era quanto o começo de outra. (...) Logo depois - ainda na cena gay - entrava na moda a Kitschnett, simpático trocadilho do fundamento kitsch (cafona) com o carinhoso apelido para os apartamentos quarto-e-sala, típicos de Copacabana. O clube pertencia ao inglês Tristan Person, também dono do Crepúsculo de Cubatão (1984-1988), a mais marcante experiência da vida noturna underground na cidade, o equivalente carioca ao Madame Satã.

O Cubatão (como era chamado) recebia as pessoas sob forte aprovação na porta. Não bastava ser conhecido ou já ter estado lá. A doorwoman Norma ficava na calçada com dois seguranças, sentada numa carteira escolar, permitindo ou não a entrada. Eram comuns frases do tipo: "Hoje você está muito simplezinha, vai pra casa se trocar..."

Os primeiros Djs do Cubatão eram o Dudu Caneloti e o Luis Claudio, o Luis Bolinha. O Luis tocava quinta e sábado e o Dudu tocava quarta e sexta; eram os dois alternando. Durante um ano, eram eles os residentes, direto. Depois que o Dudu saiu, aí que começou a ter toda essa renovação de djs lá. O Paulo Futura, o Maurício Valadares... Tinham uns djs convidados, com certeza tinham, mas não era essa coisa, eles não eram essas estrelas que são hoje em dia. Eles eram conhecidos, mas não eram esses pop stars. E abria de quarta a sábado, não existia essa coisa de sair segunda-feira, todo dia, que nem hoje. A coisa dos djs ainda era mais apagada, porque a banda de rock ainda dominava a cena, nessa época. Até porque, os djs tocavam a música das bandas; eles eram só "tocadores".

Eu acho que o Cubatão trouxe essa transformação, que era você poder dançar sozinho na pista, só com a sua sombra. Era aquela coisa dark mesmo, você está ali com você mesmo, sozinho na pista. Foi completamente um outro momento. Isso já foi em 84, 85. Essa foi uma grande virada, essa incorporação da possibilidade de se dançar sozinho...

O Tristan que era o dono, mas antes ele teve um bar em Botafogo, o Cochren. Ele era sócio desse bar com o Cockney, que era um inglês que tinha casado com a Ursula, que era brasileira. Isso deve ter sido em 83, deve ter durado até 86, porque eu conheci a X. um

pouco depois dessa época, eu não estava casado ainda. O Cochren - isso é um dialeto inglês, um dialeto do porto, aquela língua que eles falam de baixo calão mesmo - era um bar, era uma hamburgueria, na verdade. Tinha uma turma que ia muito; eu não ia muito porque eu deixei de beber nessa época, então eu achava chato porque não bebia. Eu adorava comer hambúrguer lá, mas não ia para aquela coisa que muita gente ia, de fazer ponto no balcão, paquerando. Ia todo mundo, foi um lugar que abriu um leque, foi o primeiro lugar moderno da cidade, com esse espírito mais anos 80, muito misturado. Não era só gay, iam todos os "artistas".

As pessoas iam montadas, se produziam. Os homens começaram a se arrumar para sair na noite, com visual. Você via cara de smoking pra ir a um bar, no Rio de Janeiro. Mas não se falava em montagem, isso é termo dos anos 90. Do Cochren nasceu o Cubatão, era uma coisa assim, meio sócios. O Cochren tinha uma música ótima, tinha um ar todo de pub, mas não tinha lugar pra dançar. Então o Tristan abriu o Cubatão. Era toda uma onda do pós-punk inglês. Ouvia-se Sex Pistols, mas era muito mais essa coisa Joy Division, Smiths, essas coisas mais darks... The Cure.

Com a coisa do Cubatão veio essa coisa de cena mesmo. Foi um fenômeno. Primeiro, porque tinha uma door que selecionava as pessoas pra entrar, essa figura não existia antes. Acho que foi uma coisa importada mesmo, americana, ou sei lá. Nos Estados Unidos todos os clubes já eram seletivos, mesmo desde a época disco. Era assim. Tinha aquela turminha que era realmente de freqüentadores. O resto que era não era, era selecionado, tinha o constrangimento na porta, de ser barrado. A Titina foi a primeira door, ela e o Ricardo. Sabe quem é a Titina? Hoje em dia ela é a chef daquele restaurante ali em Botafogo, o Madame Vidal.

Precisava estar montado. A montagem da época era um look gótico: casacão tipo sobretudo, sapatos pontudos, cordões, anéis, maquiagem ou roupas de brechó. Usar óculos tipo vovó era o hype. Para as mulheres, os cabelos eram Chanel ou como os da cantora Siouxsie. Para os homens, nucas raspadas, a la Ian McCulloch, do Echo and the Bunnymen (ou outro ídolo do momento), calças justas, sapatos-plataforma. A mídia descobriu a casa e a transformou em reduto dark.

Muita gente ficava revoltada ao ser barrada. As pessoas tinham que se montar. A questão era ou você ia todo de preto, para não correr risco, ou ia todo montado. No Cubatão surgiu essa coisa da androgenia, dos homens usarem saia até o joelho, lá embaixo. Montadíssimo, mas super elegante. O grande nome dessa época, de estilismo, eram Os Liquidificadores, que eram a Lena e o... esqueci o nome dele, o marido dela. Hoje ela tá em Paris, super bem. Mas ela revolucionou a moda, toda a estética. Ela pegava esses tubos de malha - sempre mais para mulher do que para homem, para homem era mais camiseta mesmo - e cortava os braços, pintava todo, colocava umas espumas, fazia umas armações, modificava e fazia uma coisa meio futurista, uma coisa totalmente E.T. Dois

amigos meus [cita uma moça e um rapaz que também conheci na cena, ela hoje "estrela" de Live P.A.s; ele estilista e dj] eram modelos exclusivos, estavam sempre montados, um luxo.

No Cubatão, Tristan era sócio do cinquentão inglês Ronald Biggs, o famoso ladrão do cinematográfico Assalto ao Trem Pagador, que em 1965 fugiu para o Brasil. Alguns dizem que, depois do fim da Kitschnett, Tristan teria saído do país, após problemas financeiros. Ao que consta, está sumido até hoje.

A Kitschnett funcionava no mesmo lugar do Cubatão (...). O local era a garagem de um prédio comercial na rua Barata Ribeiro, entre a Santa Clara e a Figueiredo de Magalhães.

O lugar era pequeno (a lotação era de 400 pessoas), com teto baixo e os canos do edifício à mostra, coloridos após a reforma feita na passagem da Cubatão para Kitsch. Claudio Braz assinou o novo projeto, dentro de uma estética anos 50. (...) Uma cama de vinil vermelho no meio da pista (onde as pessoas ficavam se esfregando e, dizem, chegaram a transar) e um palquinho completavam a atmosfera. Nesse palco ocasionalmente aconteciam algumas peças teatrais antes de o clube abrir. É que o staff da Kitsch reunia muita gente de teatro e foi de lá que saíram nomes como Márcia Cabrita e Luiz Salem, atualmente no casting da Rede Globo.

A primeira boate das chamadas "alternativas" que eu conheci foi a Dr. Smith. É engraçado, porque eu gostei bastante de lá, mas não me chamou taaanta atenção assim. Não sei por quê... Mas aí, um tempo depois, no dia do aniversário de um amigo, eu fui pra Kitschnett. E aí sim, quando eu entrei naquele lugar, eu me apeguei realmente à idéia de um "mundo alternativo", em termos de música e de estilo. Eu tinha 17 anos, então isso foi em 92.

A Kitschnett foi o primeiro contato do Rio com os fundamentos da cultura club, onde a cidade conheceu também outras formas de vida clubber: o lendário Dj paulista Marquinhos MS tocou lá e o grupo de dance paulistano Que Fim Levou o Robin? de Mauro Borges e Bebete Indarte também. (...)

A Basement abriu em 93, alguns meses depois da Kitschnett fechar. Era bem a época do surgimento do movimento grunge. A Basement acolheu os djs das festas das sextas-feiras da Kitschnett, o Edinho e o Wilson Power (se não me engano ele não era Power nesse início não). Eles tocavam o som mais alternativo possível, gótico, rock inglês dos 80, um pouco de eletrônico. Com a chegada do grunge, eles "se entregaram" um pouco - o Wilson beem mais - e a Basement era o refúgio da galera gótico-alternativa-pré-indie-largada-que-até-ia-lá-na-Dr.Smith-aos-sábados-mas-lá-não-era-a-Kitschnett.

A Basement acabou sendo invadida pelos adolescentes - aliás, eu era uma dessas adolescentes. Acho que é por isso que a galera mais velha não ia tanto, aquilo era o porãozinho de um monte de pirralhos que "estavam jurando"... Mas também foi invadida

pelos metal-grunges, e por muito tempo conviveram lá uma galera de todas as tribos, em paz, porque sempre foi assim no Rio, eu acho. Foi nessa época que eu conheci a X. [uma amiga dela até hoje]. Ela era da galera metal-grunge, mas eles eram gente boa [risos].

Lá tinha a festa Rock Power, sempre às sextas e sempre mega lotada. Aos sábados eram várias festas. Às vezes variavam a cada sábado, às vezes ficava só uma festa por dois, três meses... Tinha a Interzona, a festa mais gótica do Rio; a Absorto, uma festa clubber... várias outras. Aos domingos rolava matiné! Mas era o Festival Overdrive de bandinhas do Rio, de todos os piores e melhores tipos. Começava umas seis horas e ia até 10, acho.

A Basement conquistou seu espaço na Galeria Alaska por uns três anos ou mais. Foi palco de muitas bebedeiras e doideiras das tribos - odeio essa palavra, mas... - underground do Rio. Góticos, grunges, rockabillies, indies, clubbers, punks e alternativos em geral... Além da certeza de bons amigos e de boa música, a gente tinha a "segurança" da 13a. DP, logo em frente à galeria, e a agradável e engraçada companhia dos Leopardos logo ali em frente da porta mesmo... E tinha a praia de Copacabana, que sempre acolhia a galera com auroras maravilhosas no final de cada noiteada...

Claro que eu ia à Basement, mas eu não gostava muito. Achava o povo muito pirralho. Eu era pirralha também, mas era pirralha metida. Achava o lugar feio, as pessoas também, um pouco. Ter ido antes na Smith fez isso comigo; fiquei mal acostumada! (risos). Mas eu tinha muito mais amigos que iam na Basement, e eles achavam a Dr. meio estranha, muito cheia de gente metida. Era assim mesmo que funcionava. O som era muito parecido nas duas, nas noites de rock. Inclusive, o dj era o mesmo. Mas mesmo assim rolava essa diferença. Outra diferença é que a Basement era mais barata, a entrada e a bebida também. Depois que uns amigos que faziam o College Radio - que era um programa de música alternativa da Fluminense FM - foram tocar lá, eu até fui mais vezes. Mas tinha essa coisa: às vezes você escorregava num vômito, porque pirralho não sabe beber. O lugar era meio sujo. Era só um quadrado embaixo de uma galeria trash em Copa. Mas o som era bom.

Foi também um momento de evolução musical. Um dos profissionais que já se sobressaíam era o comissário de bordo José Roberto Mahr, vindo de uma sólida experiência no rádio com o programa *Novas tendências*, responsável pela formação de toda a cena de música eletrônica no Rio com absoluto pioneirismo. (...) Mahr começou tocando na Papagaio em 1984, na Phesta New Wave. Acompanhou Ricardo Amaral na Mamão com Açúcar, o clube ali no Morro da Urca. De lá para a Metrópolis, Crepúsculo de Cubatão (onde reinava absoluto aos sábados, no Club NT) e, com o fim do clube, para a Kitschnett. (...)

O Papagaio virou uma boate gay e nos anos 80 ninguém mais ia, só gay mesmo; a coisa disco tinha acabado. Até que surgiu o Club New Wave, mas... isso deve ter sido em 82

ou 83, com o José Roberto Mahr. O Mahr era um ícone, foi ele quem tocou o primeiro New Order. Porque não tinha importação, era só tinha vinil. Ele que trouxe tudo, ele era comissário de bordo, e ele que fez essa apresentação toda das bandas novas. Ele tinha um programa de rádio, era o Papa Wave, e aí eles incorporaram toda essa coisa decadente do Papagaio, e o público era completamente outro no sábado à noite, com o new wave. Era uma febre, porque tinha o programa sábado à tarde e à noite emendava com a festa. Aí tinha uns visuais mais arrojados mesmo, aquela coisa punk, new wave, começou a aparecer. Maquiagem, cabelos, roupas rasgadas, aquela coisa toda de calça rasgada. Para homens e mulheres. Meia arrastão rasgadas, esse visual meio trash, foi ali que começou. Porque no Roller era uma coisa arrumadinho, você estava com tudo combinando, tudo bonitinho. Aí começa a ter essa linha-estragação mesmo. Maquiagem borrada. Mas era uma coisa mais colorida; preto total veio mais no Cubatão.

Nessa época eu virei punk. Mas era uma coisa produzida, hoje dá pra dizer. Eu conheci uma galera que era punk mesmo, o Satanésio, o Tatu, o Omar [eu digo que lembro deles do livro da Janice Caiafa, e ele completa:]. Eu só brincava disso. Mas chegava em casa e tinha danoninho na geladeira; os caras sacolejam no trem. Não era punk mesmo. Os punks mesmo não iam pra clube, iam pra Lapa, andavam pelo centro. Não tinham grana, era uma coisa subúrbio, na veia. Eu era hippie, tinha aquele cabelão... até que surgiu uma coisa que parecia ser ainda mais radical: o punk. Aí eu virei punk. "Virei" quer dizer que eu cortei o cabelão e fiz um moicano.

Eu não tive moicano; era uma coisa muito radical ter um moicano. Então tinha aquela coisa do topete, com a lateral raspada, uma mistura de new wave com rockabilly, uma influência dos anos 50... Mas outro dia eu tava falando sobre isso: nessa época, era melhor você ser tachado como punk do que ser veado. Tipo assim, já que você queria se diferenciar, nessa época era foda. Porque realmente, ser veado... Apesar que os coiós que eu levei foram muito mais por um visual extravagante do que por estar feminino. Foi por estar chocando. E tinha muita história de levar porrada na rua, e eram até os punks que davam porrada nos gays que tentavam usar esse visual... Porque eles tinham uma coisa de marcar que eram heteros, com certeza, mas também muitos respeitavam quando você tinha um visual bem arrojado. Quem não respeitava e batia mesmo eram os skinheads... mas aqui não chegou a ter um movimento forte de skinheads... Bom, aqui no Rio de Janeiro não chegou a ter nada.

(...) Fora isso, o que tinha de lugar para se ir? A gente tinha as opções que eram Cubatão... aí tinha o Metrópolis, que era ali em São Conrado, onde hoje é a DLR, que tinha um clima todo high-tech. E tinha o Mistura Fina que fazia uns shows. Porque tinha muito essa coisa da cena de rock também. Nesse início dos anos 80 tinha uma coisa divertida... por exemplo, no Circo Voador rolava uns shows também, era outra cena completamente diferente. O Circo Voador, quando foi para a Lapa, era aquela coisa punk rock mesmo. E o Morro da Urca, eram as Noites Cariocas... também era rock, mas não era punk, era mais

new wave. Eram os grupos mesmo, tipo Blitz... até Legião Urbana, Capital Inicial. Porque o Rio de Janeiro dominava com essa coisa mais engraçada, tipo Gang 90, Blitz, João Penca e seus Miquinhos Amestrados... E no rock as bandas fortes eram mesmo de Brasília. No verão de 85, no Rock in Rio, essas bandas todas já estavam consagradas.

Aí depois abriu, onde era o Roxy Roller... porque a onda roller caiu e sobrou aquele espaço enorme, aí abriu a primeira "danceteria", como se chamava. Era o Mamão com Açúcar, em 84; foi um marco do movimento new wave, mas durou, na verdade, como casa, só duas semanas - depois de duas semanas ninguém mais foi, virou playboyzada. O Mamão com Açúcar veio com uma proposta muito legal, porque tinha show, tinha dj, tinha performance, tinha cabeleireiro, tinha ducha pra você tomar banho... era uma coisa enorme, as pessoas ficavam... tomavam ducha, voltavam molhadas... tinham vitrines que nequinho ficava cortando cabelo. E veio toda essa onda dos visuais mais loucos. Era uma experiência, mas foi bom só assim que abriu mesmo, depois mudou completamente o público. E ainda teve aquela coisa da menina que morreu, e ela tinha saído da boate com o cara... então ficou aquela coisa da boate ser tachada de playboy. Mas engraçado, eu tô centralizando tudo em 84, não sei dizer exatamente quando foi cada coisa. Mas isso aí não era underground...

De underground, nessa época, era aquele... o Sótão, na Galeria Alaska. O Sótão era o lugar gay, gay mesmo, mas tinha essa cena bem underground, os junkies mesmo. Era aonde você ia pra comprar pó. Era um lugar pesado, era um fervor. Nos outros lugares também rolava droga, muita cocaína. Era "a" droga que mais se consumia. Até tinha essa coisa do ácido, mas o ácido nunca foi uma coisa muito da noite. E a maconha não era liberada, nunca foi, mas também não era reprimida, era uma coisa mais liberada nos anos 80. Por exemplo, tinham uns shows que rolavam na Catacumba, que era assim: final de tarde, todo mundo saía da praia e ia pra lá, e era um fumódromo. E eu acho que se fumava na praia também; no início dos anos 80 a praia era o Pepino. Mas na cena da noite, com certeza, a cocaína era o forte.

Ah! Tinha também, nos anos 80, o Mariuzinn, que se chamava Ilha dos Mortos nessa época! Era uma coisa dark, era uma coisa muuuuito trash. A Ilha dos Mortos acabou em 85, 86, e aí virou Mariuzinn... E o Cochren e o Cubatão também vieram inovar com essa coisa dos drinks, dos shots: o kamicase, os drinkezinhos mais elaborados... eu acabei voltando a beber, realmente. E o Cubatão, que durou até 89, 90, com várias transformações. Em 90 o Cubatão ficou fechado, e depois reabriu como Kitschnett. Eu acho que ele deve ter reaberto em 91 como Kitschnett. Mas durou muito pouco tempo. Ficava na Barata Ribeiro, hoje em dia é uma farmácia ali. Aí logo depois do Kitschnett, ou um tempo depois, sei lá, abriu a Dr. Smith. Aí já era anos 90 completamente. Mas durou super pouco, uns três anos, nem sei se tanto. Acho que em 94 já não tinha mais não.

Numa antiga oficina mecânica da Rua da Passagem, no bairro de Botafogo, abria

em 1991 a Dr. Smith, com o nome inspirado no personagem da telessérie *Perdidos no Espaço*, exibida no Brasil a partir do fim dos anos 70. Sua logomarca era o chefe das obras do lugar metido num smoking.

“A Dr. Smith começou da carência minha e de um grupo de amigos de ter um lugar para freqüentar. Era até meio egoísta, queríamos encontrar as mesmas pessoas sempre, a nossa turma mesmo”, conta Roberto Pedroza, o Betinho, a cabeça sempre à frente do clube. Os “amigos”, todos de famílias de classe média liberal e/ou artística do Rio de Janeiro, eram Claudio Torres (filho dos atores Fernanda Montenegro e Fernando Torres), Pedro, André e Lula Buarque de Holanda (sobrinhos do compositor Chico Buarque), Rafael Borges (empresário do grupo Legião Urbana) e José Fortes (empresário dos Paralamas do Sucesso). (...)

Já a Dr. Smith, aqui, já nasceu com uma coisa fechadinha. Já nasceu com essa coisa de ter carteirinha, pra facilitar e não pegar fila. Mas não era pra qualquer um. Eu ganhei a carteira logo que abriu, porque eu tinha um amigo que trabalhava lá. Na Cubatão eu cheguei a ter também, mas foram várias fases. Mas era só pra quem era daquele circuito. Porque, na verdade, a Dr. Smith era dos Buarque de Holanda, os três irmãos.

Bom, de cara a coisa era um pouco diferente. Nessa época eu freqüentava o Circo Voador e umas poucas festas de amigos, que eram lugares todos com uma forte presença adolescente. E lá não. Na Dr. rolava uma galera mais velha, mais arrumada, todo mundo de preto. Vi aquelas pessoas passando, muito brancas com aquelas roupas pretas - lembro de achar lindo e ficar com aquela coisa de “quero ser assim quando crescer”. Tudo muito blasé, mas muito intrigante. É claro que a gente se sentia de fora, mas queria fazer parte. Ai, que vergonha dessa fase... O lugar era lindo. Quer dizer, não sei se era, mas pelo menos no contexto era. Cheio de gente desconhecida. Um outro mundo mesmo. Rock alto, bar na porta, o povo do bar era lindo - é só perguntar pra quem ia lá sobre o Rodrigo do bar... ui. Um cara de macacão de vinil, meio The Cramps, make-ups quase góticas Siouxsie and The Banshees, cabelos de cortes assimétricos - tudo isso em 1992! Era “alto nível” underground, se é que isso existe.

Antidivulgação parecia ser a estratégia. O clube não dava informação à imprensa e, a partir do primeiro ano, passou a barrar os fotógrafos. Como se seus proprietários não precisassem da mídia: quando quisessem, saíam nos jornais. Com as paredes pintadas de preto, desenhos de quadrinhos espalhados pela casa, a cabine no alto e as lendárias pilastras cercadas por “queijos” de espuma, envoltas sempre por muita fumaça, a Smith representou uma consistente experiência de música underground. “Demos um pontapé na coisa da ‘Dj culture’. Ali o público aprendeu a seguir as pessoas, a criar vínculos. A Smith foi palco de tendências musicais que não aconteceriam caso o clube não tivesse existido. E o mais estranho é que nunca houve concorrência”, diz Betinho. (...)

Quando a casa abriu, a programação era muito estática: “Mesmo os djs eram parecidos, não se mexia muito. Não queríamos segmentar; o clube abria todos os dias com

a mesma cara". "O começo foi careta; havia uma chata política de porta que barrava as pessoas; caretona mesmo", lembra André Dumas, que se tornaria light-jóquei da casa a partir de 1992/1993.

Saído do Crepúsculo de Cubatão (onde chegou a tocar acid house) e das sextas-feiras da Kitschnett (chamadas Dance Sensation), o jovem diretor de arte Felipe Venancio era o residente das quartas e quintas. (...) O Dj Edinho assumiu tocando rock na noite de Electric Boogie, construindo seu público e seu nome. (...)

A primeira vez que eu fui à Dr. eu tinha mais ou menos uns catorze ou quinze anos. A gente tinha um grupo de amigos que gostava de rock, e eles falavam direto da noite de sexta-feira lá. O dj era o Edinho, um cara que tinha tocado no Crepúsculo e na Kitschnett, e que tá aí até hoje, tocando na Matriz, na Fosfofox, na Loud, em mil lugares. Então lá fomos nós, quatro adolescentes, ver qual era a da Dr. Chegamos e fomos direto por boteco do lado, o Três Netinhos. Porque, você sabe, todo bom lugar de rock tem que ter um boteco do lado. É engraçado pensar nisso, porque só agora me dei conta de que lugares de música eletrônica não seguem a mesma "regra" - tem outras coisas pra tomar, e aí a galera vai preferir ficar bebendo água depois [refere-se ao ecstasy].

O banheiro era um dos orgulhos da casa. Na verdade, tratava-se de um bar, decorado como se fosse um banheiro. Tinha paredes de azulejo, pia e espelho. Lá dentro é que ficavam as cabines, sem discriminação de masculino e feminino, o primeiro banheiro realmente unissex da cena carioca. A decoração consistia num aquário onde boiava uma boneca Barbie, tipo afogada. Em frente às cabines, a chapelaria. Era por ali que se entrava para a cabine de som, na pista. Depois, o orgulho maior: o banheiro virou ele mesmo uma pista, com fumaça e tudo. "Eu queria a sexta-feira, então sugeri ao Betinho tocar no banheiro, já que havia outro Dj na pista principal. Deu supercerto", lembra Venancio. Aos poucos, o povo começou a ficar mais no banheiro e a gritar muito lá. (...)

Como todo estrangeiro que não sabe o que fazer, eu entrei e fui direto pro banheiro, pra dar um tempo e entender o que tava acontecendo. Ai foi outra surpresa, porque eu entrei na porta e era uma grande sala. Era o que hoje em dia se poderia chamar de lounge ou pista dois, mas que na época era só um banheiro mesmo. A gente entrava e dava num espaço amplo, de azulejo branco, com uma pia imensa e com um som rolando, tipo Smiths, Lloyd Cole, Elvis Costello... À direita ficavam as cabines. Era um banheiro misto. Só isso já diz tudo sobre o lugar, resume tudo. Mas eu só fui entender isso indo pra pista, e só quando passei a ir muitos dias da semana lá.

A pista era assim: duas portas de aço com escotilhas isolavam o som pro resto da boate. Um estrobo forte. Tocava coisas tipo Soft Ceel, Joy Division, Pixies ou qualquer novidade: porque lá a gente escutava tudo antes, e depois ficava louco atrás da música. Na pista, tinha de tudo um pouco: góticos, punks, roqueiros, uns poucos adolescentes, um povo muito estranho, indefinido, andrógino sentados num sofá de vinil preto. No canto

direito, no alto, tinha uma jaula, que depois a gente chamava de gaiola da Smith. Nesse lugar, tinha escadinha e você entrava e dançava lá dentro. Tipo solte a sua fera. Claro que eu nunca subi!

A Dr. Smith não tinha nada a ver com a Cubatão. Eu acho que o bom do Cubatão é que ele era despretenso, não queria ser nada. Não tinha atrativos visuais nele. Já a Dr. Smith, tinha aquela coisa. Você entrava, tinha aquele salão, e aí a grande inovação: os banheiros eram uma pista de dança. Na verdade, eu acho que ela não foi criada com essa intenção, mas se tornou uma segunda pista. Apesar de que eu já soube de uma história de que o primeiro projeto para a Dr. Smith era uma casa que tinha uma piscina, e que a pista ia ser dentro da piscina. A Dr. Smith tinha todo um visual, foi tudo planejado. Os anos 80 já tinham sido a época em que nasce toda a coisa da decoração na boate: o Papagaio já tinha um visual, tinha um chãozinho quadriculado. Mas nessa época, em Nova Iorque, foi quando nasceu a Paladium, que era uma mega boate feita por um arquiteto japonês super famoso, que tinha toda uma estética pós-moderna. Ele era um dos grandes mitos pós-modernos, que trabalhava a teatralidade na decoração. Eu fui na Paladium em 85, 86. Era outra coisa, que não tinha aqui, vinha dessa cultura americana de tudo ser imenso. Nessa época, lá, tinha também o Area, o Limelight, que era dentro de uma igreja, tinha uma coisa gótica. O X. [um amigo] é que pegou essa coisa toda em Nova Iorque, ele viu o show da Madonna quando ela tava começando - aquele início dos anos 80, fervido.

Mas a Dr. Smith, o que era? Era um grande galpão. E eles fizeram um banheiro que fazia uma meia-lua e dividia o ambiente em dois. Em três, na verdade. Porque tinha a sala na frente com o bar, e tinha a coisa dos banheiros, e um corredor pra chegar na pista. A pista ficava lá atrás. E era tudo de chapa ondulada, tudo forrado, metalizado. Mas mesmo assim, não chegou a ser uma coisa clubber. A coisa clubber foi uma coisa mais de São Paulo, em 93, com o Hell's. Porque o Madame Satã era punk, era outra coisa; era o Madame Satã em São Paulo e o Cubatão aqui no Rio. Era uma outra cena, mesmo. Não que o Cubatão fosse punk; era um punk produzido, mais dark. Em São Paulo é que ficava tudo dividido, tinha uma coisa mais "podrona". E tinham as bandas de punk pesado mesmo, Ratos de Porão, Mercenários, e também outras tipo Ultraje a Rigor, o Ira. Mas também não era, porque é o que eu falei, os punks mesmo não iam pra clube, eles não tinham grana pra ir. Os skinheads, os moicanos, não iam. Só iam aqueles que se montavam pra fazer aquela cena. E na Smith era que nem hoje em dia. Quer dizer, quem tinha a cartela numerada só pagava o que consumia. A cartela já existia desde o Cubatão, foi lá que surgiu.

O momento de fato coincidiu com a abertura das primeiras lojas de Djs, como a Dj Megastore e depois a World Music, em Copacabana. Até então, a cultura da compra de discos (fundamental para o funcionamento da engrenagem dos clubes) baseava-se no trabalho dos comissários de bordo.

Nesse segundo ano da Smith os proprietários viram que precisavam de "uma coisa mais aberta". Começava assim a Até que Enfim é Sexta-Feira, residência semanal de Felipe

Venancio que duraria até 1996, a mais sólida da cena carioca até hoje, agora na pista principal. O nome foi inspirado no filme homônimo com trilha sonora de Donna Summer.

“O som do Felipe era o que todo mundo queria; divertido, pra cima. O público aceitou de cara, a mídia também. Nem mala direta precisamos fazer”, lembra Hélio Romero, o Helinho, habitué da casa contratado para promover dessa noite, numa tentativa dos donos de investir mais em “pessoas, convidados e decoração”. “O conceito era baseado na diversão mesmo”, lembra Helinho, que inventou as Fashion Fridays, atraindo um público de moda. “Havia uns bonecos que colocávamos nas posições mais malucas, eles fizeram tanta coisa...” Eram quatro festas por mês; ao todo foram 150. “Inventamos uns eventos sadomasoquistas, em que colocávamos os bonecos vestidos de leather; já nas Fashion Fridays eles tinham outra cara. Quando convidamos uma dominatrix, o clube recebeu mais de 1400 pessoas, ninguém podia se mexer lá dentro!”

Achava aquele o melhor lugar do Rio de Janeiro. Eu tenho até hoje as filipetas guardadas, tipo my precious. Nos sábados as pessoas eram muuuito coloridas, extravagantes, era muito eletrônico e tinha uma quantidade louca de gays. No começo eu não gostei, eu era muito rock...

A música acabou por atrair um público gay. Rolou um “o que fazer com isso?” entre os sócios. “Não queríamos uma noite gay, no entanto eu estava preparado. Era uma mistura quase perfeita”, admite Betinho. “Metade do público que aparecia lá era gay, que adorava o lugar e tudo o mais. Além disso, foi musicalmente muito educativo para todo mundo. Aprendemos a lidar com isso; era questão de aceitar e se adaptar. E o que aconteceu foi que, mesmo que a Smith nunca tenha levado uma noite gay, era um lugar cheio de gays”.

Nos anos 90, essa coisa de se vestir de preto se transformou. Não era mais por montagem, virou a coisa do “pretinho básico”. Não era mais a montagem da cena dark, em que o preto vinha de um outro jeito: era esquisito andar todo de preto, era uma montagem. Nos anos 90, já vira instituído. Já tinha uma outra conotação, de minimalismo. Nos anos 90, as roupas deixam de ser tão extravagantes; elas estão mais voltadas a um corte bem feito... As turmas ficavam assim muito mais indistintas.

Para Helinho, a Smith tirou a questão gay dos guetos. “Todo mundo ia: careta, gay, curioso, bofe, mulherzinha; todo mundo queria estar na Smith! E rolava tudo numa boa, em paz; o astral era sempre alto”. E mesmo as drags queens de lá não tinham o histórico das drag queens de São Paulo, mas sim um registro da cultura dos travestis de rua.

Um dia eu cheguei na Smith, com um casal de amigos. Tava lá dançando feliz quando na pilastra do meio, do meu lado, duas meninas que eu conhecia de vista ficaram. Era a primeira vez que eu via meninas fora do estereótipo sapatão ficando. Parei e olhei... A menina que tava com o meu amigo - bom, eu ficava com ele, mas isso era um detalhe,

porque eles dois tavam começando a ficar na época... Bom, essa menina veio e me perguntou: "que foi? Tá estranhando?" E me tascou um beijo. Estalinho. Claro que tinha que ser na Dr.! Eu não disse não e dei logo outro.

Se no início os seguranças não deixavam tirar a camisa (prática instalada na Papagaio, que depois se tornaria quase oficial na noite do Rio), também não há registros de "coiós", o comportamento agressivo ou hostil em relação a homossexuais.

Outro tópico que completa a Smith como um grande clube era a existência de famílias - ou de algumas famílias, iniciadas já no Kitschnett, núcleos fechadíssimos de amigos. "Não precisávamos combinar nada, todos estavam lá. Morríamos de rir de qualquer besteira, íamos para a pista, dançávamos um pouquinho, voltávamos para a parte da frente, morríamos de rir de novo... Era como um carnaval o ano inteiro", define Hélio Romero. (...) Segundo Helinho, "a Smith conseguiu reunir um povo que fazia tudo junto. Íamos para lá sexta e sábado. No domingo, as mesmas pessoas saíam para comer pizza! Era muito legal, mas é verdade que éramos um núcleo meio difícil de entrar mesmo!" (...)

Para Venancio, o legado da Smith foi fazer com que o Rio "deixasse de ser caipira, abrindo os ouvidos das pessoas". (...)

O esquema underground da Smith passou a dar sinais de fastio, perdendo seu glamour e fazendo com que ninguém quisesse mais ir lá. "A casa chafurdou com a invasão das SBPs, as super-bichas-pobres, vestidas como lango-langos, como a gente chamava, aos trapos (...)", lembra Ronald Villardo. "Não foram as SBPs", diz Venancio. "Elas sempre existiram. O que aconteceu é que as pessoas se cansaram, a Smith era a mesma há cem anos. Tem isso: chegou a idade do clube". (...)

Eu acho que a Dr. Smith acabou porque não tinha mais público mesmo. Foi uma coisa que ficou decadente. Ninguém mais ia, só os freqüentadores mesmo, mas era meio caído. Mas eu não entendo, porque tem gente que chora até hoje. Eu não sei, porque eu nunca fui de freqüentar muito, e eu tive uma questão lá, que pegaram a minha carteira, e aí eu também não voltei mais. Me confiscaram!

Em meio a boatos de que o clube fecharia de vez, entre o staff se sabia que isso era certo de acontecer. "Eu quis terminar, senão no auge, lá em cima", diz Betinho. A última sexta-feira foi emocionante. Venancio tocou músicas que se tornaram clássicas em sua noite e que ele já havia parado de tocar (...). No final, os clubbers emocionados, choravam e arrancavam pedaços da espuma das pilastras. (...) Era 31 de maio de 1996. (...)

E aí tem um vácuo muito grande, a cena acaba. Depois da Dr. Smith acabou, não tinha mais lugar para se dançar no Rio de Janeiro. Ficaram uns dois ou três anos sem ter nada. Porque aí em 94 já é a retomada dessa cena, que volta com a ValDemente. Porque as festas deles, da Val e do Fábio, é que trouxeram toda a cena da música de volta. Os djs eram os mesmos da Smith, o Felipe Venancio... Quando acabaram os night clubs, começaram as festas. E os djs que eram dos clubes fizeram várias noites assim, em festa. E

a coisa voltou, de você ter aquele entusiasmo pra sair, com a ValDemente. Porque até teve umas tentativas, no início da música eletrônica mesmo, com o drum'n'bass, tinha uma boatezinha ali em Botafogo que tentou... chamava Gueto. Ela foi uma dessas que começou com a coisa eletrônica mesmo, que nem na Smith era tanto. O Marquinho Mesquita, o Nepal, esses djs de drum'n'bass, em meados dos anos 90.

Depois que a Smith fechou... nossa! Foi horrível! Surgiram várias outras casas substituindo, ou tentando substituir... até que deu certo, mas mudava toda hora. Tivemos a Bang!, a 1910, a Casa da Matriz, quando era na Rua da Matriz mesmo, a Gueto... uma outra, que era um inferninho ali de Copa, perto da Pussycat, que me fugiu o nome agora... A Fun House, em Botafogo... A Bunker 94... A galera também começou a buscar alternativas, lugares diferentes, começou a rolar mais festas independentes, eu acho. O que vingou mesmo foi o pessoal da Matriz, da Loud! e de outras festas. E a Bunker, por um bom tempo; hoje, pra ser sincera, eu nem sei o que rola por lá. Hoje a casa alternativa do Rio mais conhecida continua sendo mesmo a Matriz, né? Muita coisa mudou no cenário da noite no Rio depois do fechamento da Basement e da Smith, e eu acho que foi também pela ênfase que o som eletrônico passou a ter logo naquele momento... Isso finalmente parou de segmentar as tribos numa coisa mundo-alternativo-curtido-por-todos-no-mesmo-lugar... a gente não tem mais a junção de punks, rockabillies, indies, góticos e grunges todos no mesmo lugar, mas a questão é também não tem mais a idéia de um mundo à parte, de alternativo, de underground, essas coisas - isso foi o que acabou. Na verdade, também não tem mais alguém que seja punk, gótico, rockabilie - ou melhor, que seja "só" uma dessas coisas. A questão é que hoje ninguém "é" uma coisa só, tipo "fulano é punk" ou "fulano é gótico". Os estilos combinam coisas vindas de vários estilos, e isso foi uma coisa que a cultura do eletrônico trouxe, a cultura de misturar tudo. Ainda existe um pouco o mundo do rock, do indie, e a única festa que ainda cultiva a idéia de juntar "tribos" é a Paradiso, que rola na Casa da Matriz, que toca de tudo, mas é um "de tudo" puxado mais pro indie e pro rock anos 90/00. De qualquer forma, o eletrônico não é nem nunca foi separado do rock, então você consegue ouvir sets de electro e discopunk...

Assim que a Basement acabou, e a coisa começou a tender pra hegemonia do eletrônico, ainda tinha aquela coisa de se dizer, na galera do rock - e eu era mais da galera do rock, eu detestava eletrônico nessa época - de dizer que se tinha "perdido" alguns amigos pro eletrônico. Eu ficava muito p. da vida de ver a galera indo pro mundo da música eletrônica, que estava crescendo muito. A questão é que ele cresceu ao ponto de explodir com essa história de "mundinhos"... e eu mesma, que era a maior "resistente", acabei começando a ouvir e adorando. Tá certo que demorou. Isso só foi rolar comigo mesmo, de me apaixonar pelos eletrônicos, só depois que eu tomei meu primeiro ecstasy - você até tava nesse dia, lembra? Naquela Loud... acho que foi no começo de 2004 só! Então, dali em diante, eu me abri pra isso, até viajar pra Transcendente [festival de uma semana de duração; este a que ela se refere aconteceu na Chapada dos Veadeiros - GO, em julho de 2005] eu viajei, até pro trance eu me abri... Não que eu vá parar de ouvir rock, isso nunca!

Fora isso, nos anos 90, o que tinha também era a Bunker. E também, lembrando, tinha uma cena gay que sempre existiu, com a Le Boy, mas antes também com o Gaivota. Eu é que não freqüentava, realmente. A cena, a pista, sempre foi associada a uma coisa gay, mas nunca "foi" gay. Mas tinham lugares que eram só gays, e isso eu não curto. A coisa mais ambígua era o resto da cena; é a cena. São lugares que tem muito gay, mas não são lugares gays. É que nem hoje: a Freedom, na Barra, é uma boate gay. Não dá pra dizer que não role cena lá, mas também não dá pra dizer exatamente que aquilo seja a cena. Mas o Dama, por exemplo, não [não é um lugar gay]. Claro que para alguém "de fora", as pessoas podem dizer que é um lugar gay. A questão é que cada vez tem menos gente que seja "de fora"... cada vez vai mais gente de tudo quanto é tipo; o troço sai no jornal!

Uma mudança grande que a gente sentiu também foi o Mercado Mundo Mix, quando veio pro Rio de Janeiro. Isso foi em 94. Foi uma revolução, veio toda a coisa eletrônica junto. Os djs, os visuais, a cena clubber. Antes dele não dá pra dizer que tivesse alguma coisa eletrônica aqui. Eles trouxeram tudo isso que já tava forte em São Paulo, e a gente não tinha mesmo. O Mercado surge do Festival de Cinema Mix Brasil. No começo era só uma lojinha que o X. e Y. fizeram, e que vendia as coisas pro público do festival. Não existia lá [em São Paulo] a Galeria Ouro Fino, nenhum centro desse tipo de moda. Então eles vendiam, eles importavam. Das coisas mais loucas àquela febre que foi a combinação de cueca Calvin Klein, calça Lévi's 501 e camiseta branca. Essa estética bem anos 90. Agora a gente já associa isso muito com roupa de mauricinho, ou então com roupa de barbie. Porque eles se vestem assim até hoje: aí tiram a camiseta, botam atrás da calça, e é só. Mas isso era na época da lojinha. Quando virou Mercado, explodiu; era muita informação. Os óculos eram um escândalo, tinha stands de piercing, de tatuadores. Eu mesmo fiz os quatro primeiros mercados vendendo móveis, essas cadeiras forradas de pelúcia. Tinha também uns mega sapatos, umas roupas incríveis... porque tinha essa coisa de associar tudo: moda, design, comportamento, tatuagem, música, cabelos... Era uma festa, com música altíssima, ferveção.

Então o resumo, se você quiser um, é que São Paulo veio até nós, e aí começou de fato a cena eletrônica no Rio. O que é muito engraçado, porque até os 80, São Paulo não ditava moda nenhuma; quem comandava era o Rio. Imagina! A década de 70 inteira São Paulo era um nada, o Rio é que era o umbigo do mundo, pelo menos do mundo brasileiro! Aquela coisa Ipanema dourada... Depois, no final dos anos 80, tudo vai pra São Paulo. Antes do Hell's, porque teve também o Nation... O único segmento em que o Rio continua dominando até hoje é o das artes plásticas, porque muito artista continua morando no Rio. Mas a moda, o design, tudo se muda pra São Paulo nos anos 80. O que a gente teve de movimento forte e com a cara do Rio, foi só a ValDemente nos anos 90, porque isso não tinha em São Paulo. E era uma coisa de muitos gays, todos lindos, e muita exposição. A coisa de tirar a camisa - até hoje isso ficou na noite do Rio, e é uma coisa carioca, porque em São Paulo você não vê as bibas tirando camisa... Mas então, a ValDemente: eu não

cheguei a ir na primeira. Quer dizer, eu fui na porta, com uma galera, mas aí disseram que tava um forno lá dentro, que tava um inferno, e a gente desistiu de entrar. Foi o aniversário da Val na casa do Fabinho [Fábio Demente], com o Felipe Venancio botando o som. Isso foi em 93, a primeira ValDemente. Dizem que as paredes suavam, e neguinho não ia embora. E aí era house. Era acid house.

É, porque... vamos voltar um pouco: no final dos anos 80, a coisa rock começa a morrer, com o surgimento da acid house. E não tinha ecstasy ainda, era a coisa do ácido mesmo. Por isso que é acid house. Eu me lembro, que eu cheguei em 88 em Londres e fiquei frustrado. Porque as cenas que tinham essa coisa mais dark, ainda rolavam, já era incorporado. Mas a cena noturna não tinha mais: foi o verão do ácido mesmo, foi aquela coisa do Smiley. E o ecstasy só vem em meados dos anos 90. Quer dizer, eu acho que em São Paulo até já tinha antes. Mas eu fui tomar ecstasy mais tarde, só em 97. Nas primeiras ValDementes já tinha - eu é que não tomava - porque tinha a coisa da euforia. Mas engraçado, porque o que eu lembro é que tinha ácido mesmo, nesse início. Eu já fui pra X-Demente tomando ácido. Isso quando virou X, quando o Fabinho brigou com a Val e os dois se separaram - acho que isso foi em 96, 97, não sei. Ela meio que sumiu, parece que foi morar no Nordeste. Ele continuou, com a X-Demente.

Outra coisa legal de contar é a abertura do Hush-Hush [salão de cabeleireiros em Ipanema]. Isso já foi bem mais tarde, tipo final dos anos 90, em 96 ou 97... Não, foi 99, porque fez cinco anos ano passado... Isso foi um marco, porque até então aqui no Rio não tinha um salão com um staff moderníssimo, e o Hush-Hush oficializou a estética clubber. Antes rolava aquela coisa, que ainda rola um pouco hoje, das pessoas cortarem seus próprios cabelos, de pintar em casa com as cores mais doidas... mas o Hush-Hush trouxe isso pro Rio, antes era uma coisa que só tinha em São Paulo, ou então na Europa.

No cenário pós-Dr.Smith, além da proliferação das festas itinerantes, menciona-se a também a Factoria e a The Case, ambas em Ipanema e já extintas (no lugar da The Case, hoje funciona o clube Nova e acontece a "festa tendência" do momento, a sintomaticamente nomeada *Fuck the Beach*). E, notadamente, a Bunker 94, em Copacabana, vizinha aos empreendimentos de Gilles Lascar voltados exclusivamente para um público gay, a Le Boy e a La Girl. A Bunker teria sido responsável pela "massificação" do techno na cidade, e durante alguns anos o Rio passou a preferir o *techno*, enquanto São Paulo teria desenvolvido mais fortemente o *house*. Os Technofriends, em torno do Dj Mauricio Lopes, entram em ação e oferecem a festa *Oops!* - eu peguei alguns dos movimentos mais recentes

do mesmo grupo, como as duas edições da festa *Real* (na extinta The Cube e na Bunker, já em 2004) e, pouco antes, a única edição da festa *Se Joga!* (no "tosco" inferninho Mariuzinn). As primeiras raves afastadas da cidade foram realizadas como empreendimento da própria Bunker, e eram chamadas BunkerRaves (quando da tentativa de realização da última BunkerRave, em 2003, eu já fazia pesquisa e cheguei a pensar em ir, mas a festa foi embargada pela prefeitura e não aconteceu). Alguns ressaltam que o atualmente "careta" Caroline Café (no Jardim Botânico) abrigou, nas tardes de domingo, as primeiras investidas de djs que hoje são proeminentes, como Jonas Rocha, Gustavo MM, Gustavo Tatá etc. Movimento semelhante seu deu no pequeno Les Artistes (na Gávea, já fechado). Ressalta-se que o fim dos anos 90 e princípios dos anos 2000 assistem à consolidação de um movimento das pessoas que se reúnem antes pela música do que pelas preferências sexuais ou pelo pertencimento a alguma "tribo". O que não exclui "os gays que vão pela pegação".

Aparecem também o Galeria (inicialmente um bar/loja/galeria, depois convertido em clube, e ainda em funcionamento) e o Restô (ambos em Ipanema, o segundo um restaurante aberto quando a então dona do Galeria, que depois será a dona do Dama de Ferro, sai do empreendimento). O Restô marca com o house, o Dj Gustavo MM comandando as noites de sexta-feira. Como era um restaurante, o espaço não era lá muito compatível. O que teria levado ao surgimento do Dama em 2002, também em Ipanema, para o qual o público se teria transferido. Todos com quem conversei ressaltam que, embora o Galeria fosse (e ainda seja) uma casa com um perfil mais pronunciadamente gay, o Restô (que já fechou) nunca o foi, e tampouco o seria o Dama. Do mesmo modo, o 00 (o nome é por conta de ter inaugurado no ano 2000), na Gávea, tampouco nasceu como clube, mas sim como um restaurante de cozinha contemporânea, aos poucos "invadido" pelas festas e pelos djs, a ponto de vir a reformular o seu "conceito". Há ainda, tendo comemorado três anos de existência recentemente, a FosfoBox, em Copacabana, uma espécie de porão muito apertado e que faz arder os olhos dos que usam lentes de contato, como eu, mesmo depois de ter passado por uma reforma que ampliou um pouco o espaço e incorporou um bar no nível da rua.

A fase na qual passei a freqüentar a cena foi aquela na qual, ao

mesmo tempo em que se reabilitava o house (que durante anos, por conta da X-Demente, ficou muito atrelado a um público exclusivamente gay), um outro som se tornava *hype*: o electro/electroclash, intenso e "sujo", com referências fortes ao funk e todo uma aura de "decadência estilizada" na composição das vestimentas. O que se acompanha hoje é um movimento de misturas dos mais variados estilos, os djs preferindo não se fixar em nenhum em particular e oferecendo sons cujas nomenclaturas se renovam vertiginosamente, se fundem e se recombinaem, tornando quase impossível a tarefa de fixar diferenças entre os estilos.

Por fim, registre-se que várias casas abriram nos últimos meses, estes em que, para mergulhar na escrita, parei quase completamente de acompanhar *in loco* a vertiginosa produção de "novidades" com que a cena se estende pela cidade. E, para além, o próprio movimento do *fazer cena*, tal como tratado logo na abertura desta tese (ver *Escritura Acrobática*, item 1), aponta para a impossibilidade da pretensão de capturá-lo todo em um elenco de lugares, pois que potencialmente qualquer parte pode ser feita (e seguidamente o é) *locação* - supermercados, estações de trem, feiras de moda ou de hortifrutis, museus, shopping centers, centros culturais, residências etc (além de todos os espaços "virtuais" de encontro). Este funcionamento do tipo "flash-mob" se sedimentou como característico, ao que me parece, como uma espécie de agravamento do próprio procedimento inaugurado na "ressaca" pós-Dr.Smith com as grandes festas pagas, que adotaram a itinerância. De modo que falar apenas dos clubes e das festas, hoje, é contemplar apenas uma parte do que pode atender pelo nome de cena, e buscar (re)contar sua "história", embora seja movimento significativo e interessante, só o é na medida em que conservarmos-nos atentos ao fato de que *a cena não faz contorno*.

*

Pensar em termos de "como" é, por princípio, conceder que a contingência não se "explica". Pode, contudo, ser observada em seus esforços sempre locais de organizar-se em micro-coerências. Em uma "época" que se faz pela convocação e pela validação simultânea de todas as outras - o que Ortiz (1992) chama de reabilitação da tradição, mas não *enquanto tradição* (com lastro e referências contextuais) e sim *enquanto estoque de formas* - me parece que na busca do contemporâneo "como" da

cena cumpre colocar em perspectiva um pouco mais desse “onde” urbano, que abordei ao princípio deste *Abismar-se*. Observá-lo em articulação com outros “ondes” nos quais reconheço semelhança. Não em articulação compulsória, ou relação de causalidade, pois que não se trata aqui de fazer “história”.

“Nomadologia, o contrário de uma história”, nos dizem Deleuze & Guattari (2002a: 35). O que proponho agora, para encerrar este tópico, é pois uma derivação - e sou eu quem propõe, o que significa dizer que convoco o “como” e o “onde” que observo agora (e que *descrevi* longamente) a conversar com um outro “como” e um outro “onde”, a fim de traçar uma *analítica* (dentre virtualmente muitas). Não afirmo essa relação como inevitável nem como parte compósita da cena-aqui-agora: eventualmente a composição pode fazer-se, mas é igualmente possível viver na cena (e pensar sobre o que se vive) sem ela, ou ainda recrutar outros interlocutores para, com eles, *dizer* o percurso.

Gostaria de partir de um fragmento extraído do depoimento do jovem Caio Fernando Abreu, então com 22 anos, à publicação *Cepégê*, em outubro de 1970:

“Dentro da engrenagem, ser *hippy* é a única forma digna de sobreviver. Eu acho que poderia comparar os *hippies* brasileiros com os dos países desenvolvidos. Dentro de um certo limite, claro. Na Europa, os *hippies* são revoltados contra uma sociedade superdesenvolvida. No Brasil, não se pode dizer que eles são revoltados contra uma sociedade subdesenvolvida, porque o Brasil não é um país subdesenvolvido. É um país mal desenvolvido, com partes subdesenvolvidas e partes completamente subdesenvolvidas. Então, um *hippy* paulista é igual a um *hippy* inglês ou parisiense, mas ninguém consegue imaginar um *hippy* amazonense. No Amazonas ele não tem por que se marginalizar, se ele já é um marginal” (*Eu me sinto superfeliz quando encontro uma pessoa tão confusa quanto eu*. Abreu, 2005: 347).

Transportamo-nos com este fragmento para um outro e paradigmático “onde”. Puxar um fio para fazê-lo tecer com este nosso “onde” de agora: o fio do *desenraizamento*, do *cosmopolitismo* - tal como já o abordamos com Cicero (2005). Um *hippy* pode ser paulista, londrino ou parisiense, mas é impensável um *hippy* amazonense. A condição de possibilidade deste investimento no *destacamento* é a cidade como lugar aberto, a cidade como lugar de cruzamentos, de excessos. De informação demais, redundando e diferindo por canais demais. Não que não seja possível “desviar” nos lugares que não são cosmopolitas - sempre é. O que não é possível é fazê-lo pela via do *desenraizamento*, tendo à disposição as

prerrogativas do anonimato e da multidão (Cf. Simmel, 1979), e com elas também as da viabilidade de jogar com maior margem de manobra com múltiplas “representações do eu” (Cf. Goffman, 1975; sobre a margem de manobra nas sociedades complexas, Cf. G. Velho, 1987).

Há mais. Na captura destes atravessamentos, a idéia de “geração” volta fazer sentido - pois que coleta um *tom*, um fio simpático, algo que ultrapassa e constrói em retorno (Cf. Latour, 2002), informando singularidades que, no entanto, são “o primeiro”, são tudo o que se vive. Neles, nestes atravessamentos, vêm à tona com ênfase um outro aspecto que o *desenraizamento* propicia e incentiva. Falar deste outro-porém-similar “onde”, no qual um outro “como” se praticava, é remeter a um momento no qual se consolida a idéia de uma “cultura jovem planetária”, uma tal que pode ser “mesma” (mas simultaneamente será também sempre diferente) em todos os lugares, que atravessará segmentações binárias molares para arrebanhar molecularmente uma “massa” espalhada - a massa dos que, nos diversos cantos do mundo, estejam a operar na mesma faixa de freqüência, estejam a *funcionar* de um modo similar. Comunicação transversal, que faz com que seja possível, em algum patamar, dizer os agenciamentos da cena como perfazendo uma *geração eletrônica*, assim como foi possível diagnosticar fenômenos tais como “contracultura”, “desbunde” ou “hippismo” mundo afora. Remetem, estes movimentos amplos, à fina sensação encompassadora - suave, volátil, e ao mesmo tempo muito concreta - de que “o mundo é nosso”, ou de que “somos os ‘da vez’”.⁹⁰ Sensação que pode ser compartilhada por quem for capaz de se colocar na mesma faixa de freqüência, sem que o acesso seja dado compulsória ou exclusivamente pela senha da idade, mas sim pela senha do funcionamento. Quem funciona de um mesmo jeito - o jeito que encarna o “valor de época” - está “na vez”, independentemente das segmentações (cuja validade nem por isso deixa de operar em outros

⁹⁰ Uma sensação que pode também ser experimentada a posteriori, quando uma série de coisas que vive como singulares vem a condensar-se como registro característico de uma época, tal como aparece no fragmento de Antonio Candido pinçado por Ítalo Moriconi (1996: 7): “A certa altura da vida, vai ficando impossível dar balanço no passado sem cair em autocomplacência, pois o nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais de sua época. Então, registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visão de mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar”.

níveis), não apenas as etárias (pelas quais usualmente se entende geração), mas também as de classe, gênero, nacionalidade etc. Como disse Caiafa (1985: 21),

“as sociedades ocidentais vivem uma velocidade cada vez mais acelerada de desterritorialização em que a delimitação das fronteiras não é tão simples. O rock mesmo tem sido uma dessas canções planetárias que varam a Terra aparecendo aqui e ali, deslocando os ritmos autóctones e produzindo fenômenos que ultrapassam as histórias locais. Essas afirmações gerais nos são úteis na medida em que permitem perceber que o que há, de imediato, são *variações em séries diferenciadas*, cada qual com exercícios específicos e repercussões diferentes”.

Se as diversas narrativas sobre a “história da cena” comparecem todas no situar de suas condições de possibilidade na década de 70, isto já seria motivação bastante para se investigar a disposição sensível que compunha o “clima” desta “época”; para buscar sintonizar em quê patamar se organizava ali algo de “inaugural”. E também fazê-lo - por que não? - buscando outras articulações que as referidas nos relatos; *buscando as vizinhanças*. Há, pois, ainda um outro aspecto pelo qual é possível fazer tecer o “onde” do qual o texto de Caio nos dá notícia e o “onde” de agora. Se ambos apresentam-se como urbanidades, não são as mesmas. Aquela se dava *contra* todo um conjunto ainda bem amarrado de “normas absolutas e externas” (nos termos de Bozon, 2002), que acompanharemos de perto na Parte I/*Cultivar-se*); *contra* a também amarração de um país que vivia sob ditadura política. De sorte que se dava através de um outro “como”, muito diferente do “como” que descrevi ao falar sobre a cena e seus integrantes. Tratava-se então de um “como” que nos interessa, aqui, justamente porque se processava em um momento no qual vigiam as “normas absolutas” mas, ao mesmo tempo, começava a consumir-se em “versão brasileira” a viabilidade do seu desmonte.

É notável que no “onde” do texto de Caio o *destacamento* (enquanto “como”) era considerado “a única forma digna de sobreviver” (repetindo a citação) por aqueles que pretendiam “discordar” - isto porque as regras do jogo eram então “claras”, e o jogo praticável, por conseguinte, era o da alternância, movimento que eventualmente permitia viver investimentos em registros diversos, sob a condição de nunca vivê-los ao mesmo tempo (quando muito, e sempre sob alguma sorte de pena, era possível vivê-los paralelamente). De modo que, em se discordando do “sistema” proposto (um sistema de puros, como diria Latour, 1994), a alternativa ficava sendo,

para além da eventual alternância de uma “vida dupla”, a “exclusão”: exclusão ou auto-exclusão, ou ambas. Exclusão nas muitas e esquadrinhadas modalidades de “desvio”, pela via da *acusação*; ou a exclusão voluntária (o *hippismo*, por exemplo), como parte de “uma proposta positiva de sociedade, [de] uma contra-ideologia utópica” (Britto, 2003: 192). Em nosso contemporâneo “onde”, ao contrário, o que se verifica é que o desenraizamento (enquanto “como”) vem a revestir-se de toda uma outra aura: ele é o código de comportamento eleito, ele dá a medida da competência de cada um em gerir-se: descolar-se do estático para poder atuar simultaneamente em muitas frentes, para poder contaminá-las umas das outras, gerando um agir que é multiplicidade, é síntese disjuntiva (e não meramente conciliação de múltiplos papéis). Se as muitas modalidades possíveis de *destacamento* à 70’s envolviam todas elas um elogio da *mudança* (como bem o ressalta G.Velho em seu *Nobres e Anjos*, 1997), tratava-se mesmo de uma mudança com prazo de validade, por conta mesmo da própria maneira como se organizava.

Na “afirmação solar do aqui e agora” (Britto, *op.cit.*; 194) que teria caracterizado a contracultura norte-americana, desenha-se uma fala de contestação, um desejo de ruptura (que foi, claro, atualizado singularmente nas mais diversas gradações). Há um “outro” desenhado com traço forte contra o qual se posicionar e fundar o “eu” - o outro de um sistema político que se rejeita, bem como o da “família tradicional burguesa”, cujos alicerces o divórcio e os contraceptivos começavam a balançar. Na (assim considerada) “anêmica” versão brasileira, soma-se um contraditório ingrediente “sombrio”, pois que mal a Tropicália teria abraçado a “atitude positiva” e o “alto-astral” característicos da contracultura norte-americana, o Ato Institucional no. 5 (13 de dezembro de 1968) “dá lugar a uma postura de desencantamento e desânimo” (Britto, *ibidem*). De modo que o rock pós-tropicalista, segundo Britto, é então tomado por uma “temática noturna”:

“No exato momento em que uma parcela da juventude de classe média urbana brasileira adota os cabelos longos e trajes coloridos que assinalam a identificação com a “nação Woodstock” do primeiro mundo, alguns dos mais significativos músicos populares do período produzem um punhado de canções que, longe de tematizar o amor livre, o psicodelismo ou a contestação do sistema político, privilegiam temas como o medo, a solidão, a derrota, o exílio, a loucura” (*ibidem*).

Os meios possíveis de “resistência” dividem-se grosso modo no

engajamento político e na guerrilha, por um lado, e no “desbunde”, no recurso lúdico às “drogas” na “experimentação sexual”, por outro (Cf. Buarque de Hollanda, 1980). Exploremos a segunda alternativa, pois que apenas com ela é cabível propor uma comparação com as condutas praticadas na cena, nosso tema aqui. G.Velho (1997) nos dá conta de como o recurso às “drogas” e os ensaios no terreno de uma “liberdade sexual” (estes notadamente mais praticados pelos *anjos* que pelos *nobres*) combinavam-se com um amplo interesse pela psicanálise (aí, ao contrário, mais por parte dos *nobres* que pela dos *anjos*) - e todos estes movimentos concorriam como ingredientes fundamentais de uma cruzada íntima para produzir “A Mudança” - mudança no singular, que uma vez alcançada conduziria o sujeito a um outro patamar de existência, marcado pelo rompimento com os valores familiares, com visões de mundo e com comportamentos que se acreditava desgastados. Tais ingredientes eram, pois, recrutados como *agentes transformadores do eu*, em movimento que fazia frente às instâncias emissoras de normas (“absolutas e externas”, como diz Bozon, 2002) - a Família, o Estado, a Escola -, estas que operavam como agentes de verificação e marcação explícita do que vinha a ser considerado “transgressão”. O “outro” inscrevia-se aí, pois, como um registro material claro, provocador de padrões de reatividade e antagonismo. E cabe salientar que o recurso privilegiado às “drogas” - o acento recaindo antes nelas que na “bebida” - teve então papel fundamental no desenhar sensível de uma “geração”, como pode dar a medida este pequeno da introdução de Tércio à recentemente publicada coletânea de crônicas de José Carlos Oliveira, *O homem na varanda do Antonio’s* (2004: 12):

“Quando Ipanema virou grife para turista, os boêmios legítimos migraram para os bares do Leblon: Degrau, Luna, Álvaro’s, Le Coin, La Mole e Antonio’s, “escritório” de Carlinhos [José Carlos Oliveira] e onde se reuniam alguns dos mais célebres artistas, intelectuais e despirocados da cidade - muitos eram as três coisas. Ao mesmo tempo surgia na noite uma outra tribo, da contracultura, o jovem desbundado (ou descolado, no jargão de hoje) que preferia circular no Baixo Leblon e consumir drogas ilegais em vez de uísque.”

Enquanto a ludicidade e a “rebeldia”, envoltas em um repertório discursivo transcendente e associadas a um tempo “fotográfico” (estático e extático) marcam o recurso às “drogas” e à “liberdade sexual”, bem como a

crítica *hippie*⁹¹ ao sistema político vigente - os três pilares tematizados no *rock* como "língua franca da geração", característicos da "contracultura" tal como se desenvolveu nos EUA, a princípio como reação ao serviço militar obrigatório na guerra do Vietnã (Cf. Britto, *ibidem*) -, a extensividade como valor englobante, o desejo de enquadramento e o imperativo da auto-gestão responsável conferem hoje, eventualmente a temas similares ("drogas", sexo "livre", música; esvazia-se a crítica ao "sistema", por motivos evidentes), um uso e um efeito outros. Um tempo da continuidade desenha-se aí, menos fotográfico e mais cinematográfico: um tempo feito de instantâneos (eis a já referida *ética do instante*) que, colados um ao outro, geram ininterrupto, frenético e explosivo movimento, a fim de proporcionar a cada um a produção sistemática de um *self* competente, sempre pronto e bem disposto, protagonista de um enquadramento volante.

Contemporaneamente, o recurso às "drogas" e à "experimentação sexual" erigem-se em instrumentos na produção da fruição, da *vibe* da festa, para a qual concorrem também a música, as companhias, os estímulos visuais das luzes negras e coloridas e do ambiente *high-tech*, a "montação" dos corpos etc. Atalhos para o "melhor do que bem", as substâncias sintéticas e as experiências erótico-afetivas despem-se de seu eventual caráter degradado, sujo, perigoso ou ilícito.⁹² Cabe ao sujeito governar-se de modo adequado, assim como cabe a ele estabelecer os próprios limites; não haverá, tampouco, ninguém mais a culpar além de si mesmo caso este projeto de "auto-gestão" falhe, e seja rompido o metaestável equilíbrio da mistura - contaminação recíproca - entre intensidade e extensividade, hedonismo e ascetismo, que concorre para um

⁹¹ Não que *nobres* ou *anjós* possam ser ditos *hippies* - havia um ensaio de proximidade apenas por parte dos *anjós*, e mesmo assim distanciado. Mas o *hippismo* é aí paisagem a informar as condutas, é matéria subjetiva em circulação.

⁹² Não que os sujeitos não "saibam" dos "riscos" que correm, no que tange ao consumo de "drogas": ao contrário, cercam-se de todo um aparato de cuidados. Por um lado, a fim de gerenciar aquele que seria o risco maior, *perder a linha* (i.e., perder o controle), desenvolve-se toda uma *expertise corporal*, um conhecimento idiossincrático, médico-matemático, da relação do próprio corpo com as "drogas", que envolve o cálculo da dose, dos intervalos entre-doses, da hidratação do corpo, da atenção aos momentos intercalados de descanso e "ferveção", além do permanente aperfeiçoamento de um receituário próprio, no qual podem entrar toda a sorte de combinações. Por outro lado, faz parte deste cálculo também uma série de medidas para lidar com o fato de que o consumo de certas substâncias é ilegal: a compra é envolvida em assepsia, o *dealer* geralmente é "um igual", recrutado no grupo de amigos; o transporte da "droga" para a festa é feito nas roupas íntimas ou mesmo nos genitais; durante o consumo, os pares revezam-se atentos aos

projeto de vida orientado pelos ideais de sucesso profissionais, juventude e longevidade, um que para ser cumprido exige investimento simultâneo no trabalho e no lazer (instâncias que, desejavelmente, deverão distinguir-se antes por gradação). Ser um *looser*, um não-enquadrado, é este o “desvio” contemporâneo - nos termos de Costa (2004), o desvio da “estultícia”, única acusação poderosa que restaria em uma “cultura somática” que “privatizou” o controle. O recurso às substâncias sintéticas - não apenas às que atendem como “drogas”, mas também uma constelação de “remédios”, e tal distinção é exógena à cena, na qual todas são recrutadas em um mesmo patamar de uso, através de um critério antes situacionista - reveste-se aqui de um caráter de pragmático “turbinamento para a ação” (a fala é de uma entrevistada na pesquisa desenvolvida com Almeida, *op.cit.*).

A relação eu-outro (os “outros” discretos de que falei acima), no âmbito da qual se modulava o compasso do permitido e do interdito, dissolve-se nas “bioidentidades” contemporâneas. Ademais, o próprio sentimento compartilhado de integrar uma etapa do ciclo de vida com “prazo de validade” para acabar - a da “juventude” como fatia do tempo biográfico na qual é tempo de produzir “A Mudança”, no singular - perde os contornos quando a noção de “juventude” se vê alargada para além de uma faixa etária, convertida em valor, em estado (sobremaneira “físico”) mandatoriamente a ser almejado por “todos”.

Entre o “hedonismo com camisa-de-força” dos *nobres* (atravessado por uma sorte de “cálculo”, mas porque havia “outros” a quem prestar contas e a quem por fim, passada “A Mudança”, voltar a se reunir) e o “hedonismo sem culpas” dos *anjos* (que se estabelecia sob a condição do *destacamento* em relação à escola, à situação política do país e ao investimento em um projeto de carreira futura etc, criando uma espécie de “bolha” temporária e suspensa de prazer; G.Velho, *op.cit.*: 200), ambos debatendo-se, cada qual a seu modo, com um regime que modulava as condutas em sistema de alternância, interpõe-se como caminho do meio, contaminação de um pelo outro a gerar um terceiro, o hedonismo competente. Terceira margem, agenciamento mestiço no sentido de Serres (1993).

Mas vejamos mais detidamente alguns aspectos. A princípio, poder-se-ia dizer que as condutas contemporâneas na cena aproximam-se da conduta dos *anjos*:

“O grupo mais jovem [os anjos] esvazia quase todos os conteúdos significativos da visão de mundo dominante das famílias de origem. A obtenção do prazer, a ‘curtição’ são os seus objetivos permanentes. Não apresentam o tipo de ambigüidade dos vanguardistas [os nobres]. Nunca se interessaram por política por pela sociedade como um todo. (...) Os jovens não têm nenhum compromisso com esse tipo de ideologia, não pretendem guiar ninguém. O uso de tóxicos faz parte de um ethos lúdico-erótico onde não há lugar para este tipo de preocupação” (G.Velho, *op.cit.*: 199).

Contudo, basta continuar acompanhando o mesmo trecho de G. Velho para vermos se colocarem algumas distâncias em relação aos *anjos*, que assinalam precisamente os pontos de contato do “como” posto em prática na cena com os *nobres*:

“As preocupações com consumo limitam-se aos itens imediatamente associados a suas atividades, como tóxicos, prancha de surfe, certas roupas diferenciadoras. Nesse sentido, suas vinculações possíveis com um mercado de trabalho são as mais distantes, e não apresentam projetos de carreiras, seja em termos de uma profissão liberal, seja em termos de uma atividade intelectual, artística etc. (...) Como foi mostrado, só é possível o estabelecimento do seu estilo de vida apoiado nas famílias de origem” (*ibidem*).

Sim, e com efeito, os freqüentadores da cena bem poderiam caber em muitos dos atravessamentos diagnosticados por G.Velho ao compor o perfil dos *anjos*: há o elemento congregador da música (no caso, o rock: 137); a interação e a convivência de pessoas de idades aparentemente muito distantes (:138); a conversão dos amigos em uma espécie de família escolhida (:156) e a valorização forte do gregarismo (“valorizam muito a possibilidade de ter companhia e não gostam de ficar sozinhos, sempre tendem a se reunir”: 160); o abrandamento da figura do par de namorados em favor de um privilégio de “relações mais sexualizadas” (: 139) e de uma “dessacralização do sexo” (:144); a difusão de práticas homoeróticas, a “valorização da ‘bissexualidade’” e a recusa da categoria “bicha” (:145); “uma certa igualdade [entre homens e mulheres] quanto aos direitos de escolha e iniciativa” (:152), o que seria inconcebível entre os *nobres*; corpo, saúde e esportes, pouquíssimo sublinhados pelos *nobres*, aqui aparecem como fortes focos de investimento (:141), havendo a “valorização do aspecto físico não só das mulheres como dos homens” (:150) e o recurso a uma estética que tende a borrar algumas fronteiras de gênero (homens de cabelos compridos, roupas similares para ambos os sexos).

No entanto, os contemporâneos freqüentadores da cena tendem a reprovar severamente os que, como se passava com os *anjos*, dependem completamente do dinheiro dos pais para a manutenção de seu estilo de vida. Ademais, o imperativo de se estar "antenado" e o forte valor do sucesso no mercado de trabalho os colocam no extremo oposto da postura dos *anjos* de desinteresse pelas questões intelectuais do momento e pelas manifestações artísticas, bem como pelos estudos (às vezes abandonados) e pela carreira profissional. Finalmente, os freqüentadores da cena são extremamente bem articulados e pensam criticamente (e com notável ironia) sobre suas próprias condutas, distanciando-se completamente da "desvalorização muito grande de qualquer verbalização mais elaborada a respeito de sua vida" (:144) que caracterizava os *anjos*. Creio que é precisamente aí que encontramos a nervura mais sintomática do "como" que caracteriza o *hedonismo competente*. Apesar de ser vivido tão "sem culpas" quando o hedonismo dos *anjos*, aqui não há "choque com uma moral da produtividade" (*op.cit.*: 160): há conciliação, há simultaneidade. Enquanto os *anjos* "não só não trabalhavam, como não aceitavam o papel que a ideologia dominante tentava lhes impor - o de estudantes ou de jovens que se preparam para produzir" (*op.cit.*: 161), os contemporâneos freqüentadores da cena situam como valor forte a articulação de seu estilo de vida com os estudos, o sucesso profissional, a construção de uma carreira - e esta é tão mais valorizada quanto puder se distinguir o mínimo possível do registro do lazer, quanto puder ser "criativa" (desejo similar se verificava entre os *nobres*, que também almejavam a conciliação, mas precisamente por isso não podiam livrar-se da culpa e viviam um hedonismo com camisa-de-força⁹³).

⁹³ O que, via de regra, conformava um percurso no qual a "conciliação" era buscada em muitos patamares (não apenas o da profissão "criativa") sem sucesso (pois que a bipartição entre duas instâncias "puras" se mantinha), e que na seqüência vinha a dar lugar a uma retomada do "pulso da vida", a um "reenquadramento" que incorporava "A Mudança" de visão de mundo, mas não podia *habité-la*. "Assim, os vanguardistas-aristocratizantes [os *nobres*] têm em suas biografias uma fase de rejeição mais vigorosa de sua origem social, reinterpretem-na [com a ajuda das "drogas" e da psicanálise], desligam-se da política, conhecem os tóxicos e estabelecem um estilo de vida ambíguo, em que uma ideologia da liberação individual aparece misturada a fortes aspirações de bem-estar material e consumo sofisticado. De certa maneira, *oscilam entre dois mundos*, o da família de origem, aristocratizante e próspero, e o de uma contracultura que valoriza o rompimento com a cultura dominante. *A tentativa de conciliar essas duas tendências ou dimensões dá margem a uma cristalização de fronteiras em que o grupo desenvolve padrões, normas e regras de participação bastante esotéricas, numa permanente procura de equilíbrio. Assim, as pessoas podem se sentir muito ameaçadas no seu cotidiano, tendo dificuldade de lidar com*

G. Velho argumenta que, como não havia espaço no cotidiano dos *anjos* para trabalho e estudos, excluídos sumariamente, a idéia de férias ou de tempo livre também perdia ela própria o seu sentido, pois que “não se trata de um grupo de jovens que nos intervalos de suas atividades sócio-estruturais reúnem-se ‘comunitariamente’” (*ibidem*). Os *anjos* “rotinizavam a inversão da estrutura” (*ibidem*) pela qual usualmente se definem os momentos de folga, descanso, lazer e férias. Ressaltemos que faziam-no *sem alterar a própria estrutura* (aquela que fixava atividades opostas e excludentes, as quais só se podia viver, portanto, alternadamente) - apenas decidiam por dela alhear-se, entrincheirando-se em um dos pólos, o da ludicidade e do lazer (que seguia “puro”, i.e., seguia definindo-se por antagonismo com um “outro” também ele “puro”). Os contemporâneos freqüentadores da cena tampouco aderem à idéia de que trabalho e lazer devem ser alternados. Entretanto, ao invés de tender ao pólo exclusivo do lazer, promovem precisamente uma contaminação recíproca entre os dois domínios, que deixam de se opor fixadamente como excludentes para, antes, distinguirem-se contingentemente por gradação. Nenhuma frente é abandonada, mas antes tendem a misturar-se; nenhum investimento deve ser deixado de lado na vivência de outra, ou não se configurará a desejável conduta competente. De modo que não se deixa de ser enquadrado em nenhum momento, apenas ajusta-se o enquadramento à situação, valendo-se de “atalhos” (substâncias diversas) se assim se julgar necessário: na festa o *ecstasy*, na mesa de bar o chope, na academia o açaí ou energéticos; no trabalho o café ou mesmo a cocaína (Almeida & Eugenio, 2005a). Ser competente em uma festa pode ser gerenciar o mais intenso auto-receituário de “drogas” sem sucumbir e “perder a linha”, mas é também estar pronto e disposto para a faculdade ou o trabalho. Como diz, sobre as *raves*, um dos entrevistados na já citada pesquisa com Almeida, “isso aqui até pode parecer Woodstock, mas no dia seguinte eu tô lá engomadinho no trabalho”.

Procedimento como o dos *anjos* só poderia mesmo ter “prazo de validade”, pois que operava por um *ausentar-se* que apenas reforçava uma *estrutura de inconciliáveis*. Tinha, pois - ou deveria ter - o prazo de

as ambigüidades, numa permanente procura de coerência. Politicamente, tendem a se tornar indiferentes, às vezes conservadores, embora sempre com ambigüidade e com fortes

validade da fase da vida na qual a "transgressão" é tolerada, a "juventude". Se passasse disso, a censura em geral branda a que se viam submetidos converter-se-ia em conflito declarado, notadamente familiar:

"É interessante perceber que, quando as expectativas de que seja uma fase que será ultrapassada parecem se frustrar, quando as crianças tornam-se adolescentes e estes transformam-se em adultos e não surge aquela mudança radical e automática que significaria a retomada do caminho desejado, da normalidade etc, podem surgir, por parte de famílias pacíficas e informadas, atitudes violentas e drásticas, como as já mencionadas [a acusação de loucura; o internamento]" (*op.cit.*: 165).

A complexa acomodação entre autonomia e heteronomia nas relações pais/filhos contemporâneas pode, assim, funcionar como uma interessante perspectiva a partir da qual contemplar uma transformação da ordem dos *funcionamentos* (dos "comos"). Mencionei que, no tocante a maior parte dos temas ("drogas", "virgindade", "aborto", "escolhas profissionais" etc), as relações entre pais e filhos freqüentadores da cena tendiam a assumir um tom horizontalista e franco, que sublinhava a *autonomia* dos filhos. Tanto que o evento em que se conta sobre as experiências homoeróticas reverter-se em conflito surpreende os filhos - mas volta-se a uma harmonia depois de certo tempo (ao custo da não-tematização) e, de todo modo, não há nenhum relato de pais que tenham julgado deter "autoridade" sobre a vida dos filhos, recorrendo a proibições ou castigos por conta da "notícia" (nem sombra do "internamento" que G.Velho relata como estratégia dos pais na década de 70, aquele que sublinha, enquanto acusação, o caráter "desviante" da conduta do filho - uso de "drogas" ou sexualidade julgada excessivamente permissiva).

Uma espécie de "sacralização" da *autonomia* do filho é tônica tanto das preocupações quanto das recomendações que cercam as pedagogias contemporâneas, marcadas também pela eleição da "criatividade" como valor. Crianças e jovens são encorajados desde muito cedo a se colocarem no mundo como sujeitos autônomos - o "modelo da empresa" (Cf. Deleuze, 1992) contaminando não apenas faculdades, mas também escolas, e repassado como prescrição aos pais. O respeito à vontade, o estímulo ao "diálogo", o impasse que se estabelece entre exercer uma certa dose de autoridade e fazer-se "amigo" do filho; todo um formato horizontalista para as relações entre pais e filhos é aí defendido. Um filho que é, ao mesmo

tempo, um sujeito autônomo cujo arbítrio sobre a própria vida se reconhece e se estimula, ainda que durante muito tempo inevitavelmente dependente financeiramente dos pais. Vem daí parte do que a literatura especializada e de aconselhamento diagnostica como “crise da autoridade” dos pais. E vem daí, simultaneamente, um forte ingrediente a influenciar o desejo de competência que se formulará como peça-chave orientadora do desempenho de jovens e adultos.

Este estímulo “precoce” à autonomia faz-se acompanhar de uma ética de responsabilização; a mirada sobre a extensividade e o dever de planejá-la e geri-la adequadamente entram cada vez mais cedo na raia do imaginável e do formulável, do que compete ao próprio sujeito - e não a um agente heterônomo a si. Os pais seguem sendo provedores, financeiramente, durante longo tempo - um tempo que por vezes, porque também a “fase” de estudos desejavelmente se prolonga (deve, no limite, deixar de ser uma fase, na *formação permanente*), se estende para além dos trinta anos, com os casamentos que se descompulsorizam e acontecem cada vez mais tarde (Cf. Bozon, 2002; 2004). Sentem-se, entretanto, cada vez menos “no direito” de intervir nas escolhas e tomadas de decisão dos filhos - desde que estas carreguem a marca da estimulada “responsabilidade”, do comedimento daqueles que não perdem de vista a vida em extensão. Assim, tanto a explicitude quanto o escondimento, por parte dos filhos, acerca de alguns aspectos de sua vida - no caso, o uso de “drogas” ou o envolvimento com pessoas do “mesmo sexo” - obedecem a uma lógica semelhante, a da autonomia do sujeito para mesclar vida íntima e zonas de diálogo. Esta acomodação pode dar-se de modos diversos, indo da franqueza declarada à omissão de informações ou ao entendimento tácito; em todo caso, é o “bem-estar” e a “harmonia” que se busca produzir. Descompulsoriza-se como característica - para vir a fundar-se no mandamento oposto da harmonia - a relação entre pais e filhos como inevitavelmente conflituosa, que marca particularmente as décadas de 60 e 70, enquanto momentos em que o antagonismo teria deixado de basear-se em critérios de identidade (como os de classe) para transferir-se ao plano da subjetividade (como as tensões geracionais) (Cf. Goldman, s/d).⁹⁴

⁹⁴ Contudo, é interessante sublinhar que o tom de tensão e conflito se adere às relações entre pais e filhos nas décadas de 60 e 70 precisamente porque, neste momento, uma série

Um desejo de *conciliação* marca, pois, todo o desdobramento do sujeito sobre si, contemporaneamente, na gestão calculada não apenas do uso das mais diversas substâncias, mas das horas de sono, dos cuidados com a forma física, do bom desempenho profissional, da harmonia nas relações familiares e na dedicação à coletividade dos pares. Esta sistemática produção de frentes *conciliáveis* de atuação no mundo, todas atuantes no mesmo plano de continuidade, imprime aos agenciamentos contemporâneos seu caráter de multiplicidade. Se os *anjos* “não tinham horário” (*op.cit.*: 163), os contemporâneos freqüentadores da cena - talvez porque manejem um espaço que é aquele da “cidade superexposta” (Cf. Virilio, 1993a), aquele, “atópico”, no qual todos os espaços acontecem no mesmo plano - têm todos os seus horários tomados, uma “agenda lotada” na qual, entretanto, há sempre e permanentemente disponibilidade para “tudo”.

Em outro trabalho (Cf. Almeida & Eugenio, 2005b), refletindo sobre a relação com a “hora de parar [com as ‘drogas’]” dos jovens das décadas de 60 e 70 em comparação com os de hoje, aparecia fortemente, no relato dos primeiros (sob a forma de memória, coletada em entrevistas) a imagem do *emburacamento*, um cenário de progressiva “dependência” ou “vício” considerado insustentável.⁹⁵ Isto porque as experiências inscreviam-se

de movimentos moleculares fundava “planetariamente” (atravessando e arrastando classificações molares tais como as de classe, por exemplo) a figura do jovem como contestador e como reivindicador de *autonomia*. A relação entre pais e filhos, pode-se dizer, só passa a ser “necessariamente” conflitante neste momento porque se questiona, em patamares diversos, a “obviedade” anterior de que eram os pais os hierarquicamente superiores, os detentores da autoridade diante da qual aos filhos cabia tão somente o acatamento e a manutenção de uma distância respeitosa. O pleitear de autonomia é o pleitear da “privatização do controle”, precisamente aquilo que, quando acontece, vem a desestabilizar as “normas absolutas e externas” (Cf. Bozon, 2004) e a redundar no contemporâneo fenômeno ora chamado “individualização radical” (Bozon), ora de “biosociabilidade” (Cf. Rabinow, 1999b; Ortega, 2003), ora de “cultura somática” (Cf. Costa, 2004). O fato de que aí se começa a pleitear *autonomia* é “simpático” - solidário, vibra na mesma faixa de freqüência - à transformação que se pode apontar no desabrochar do procedimento alegórico operada pela tropicália e pela pós-tropicália, que veremos adiante. Nos dois casos, eis que se organiza toda uma movimentação em direção à descompulsorização de relações, papéis marcados e significados unívocos - movimentação que, argumento eu, pode ser pensado como contribuindo para as condições de possibilidade do procedimento que caracteriza a cena hoje, aquele da simultaneização dos investimentos, da mistura e da contaminação recíproca, do *samplear* local e contingente do que significa.

⁹⁵ O espectro do “vício” e da degradação também ronda o imaginário dos que recorrem a “substâncias ilícitas” na cena contemporânea. Embora essa “ameaça” seja identificada e em torno dela se construa toda uma bula de cuidados e comedimentos, via de regra considera-se o “vício” uma possibilidade remota, quando não erradicada. Tal convicção constrói-se com base no repertório de *continuidade* que orienta as condutas, para o qual o recurso a certas substâncias é e deve ser pragmático (“um turbinamento para a ação”) e

(cada qual à sua maneira) em um repertório de ruptura, que tendia muito fortemente a produzir *inconciliáveis*. Ainda quando se tinha êxito em evitar o emburacamento, de todo modo a experiência era geralmente pensada como inconciliável na medida em que tinha prazo - tanto para acontecer, quando para acabar - e, conforme se avançava rumo a um patamar de vida "adulto", ia aparecendo ao sujeito como algo "démodé" ou "fora do lugar" (as expressões são de depoimentos coletados na referida pesquisa). O nascimento dos filhos sinaliza, na maioria dos relatos, a "hora de parar" com um uso de "drogas" que, a esta altura, já se considerava que comprometia o casamento e a carreira profissional, a ponto de muitos terem recorrido (ou sido submetidos) a internações e tratamentos psiquiátricos. Estamos aqui mais próximos da raia de questões que atingia os *nobres*: mais velhos que os *anjos*, em geral já casados, e que nunca ou quase nunca chegavam a abandonar os outros patamares da vida para fecharem-se em uma "bolha" de ludicidade - mas que, como seguiam separando domínios diversos (carreira, casamento, vida social etc), sentiam em algum momento que o eventual acento em um deles gerava uma inconciliação insustentável. Entretanto, era acento "necessário" - baseava-se nele o projeto d'A Mudança, que se bem sucedido transportaria o indivíduo a um renovado patamar de vida, ao rompimento (com tonalidades via de regra não radicais, como salienta G.Velho) com valores que se julgava desgastados, proporcionando uma "abertura" da visão de mundo para a qual concorriam "drogas", psicanálise e "experimentalismo" sexual. Um dos entrevistados para a referida pesquisa disse mesmo que buscava nas "drogas" a possibilidade de "fazer conexões de vida inusitadas, descobrir talentos artísticos, escapar do que o pai queria pra gente".

especificamente *situado*. O termômetro utilizado na métrica do limite - a "hora de parar" - é a *aspepsia* das experiências (daí, por exemplo, os já mencionados recursos dos óculos escuros, chicletes e pirulitos). "Ter noção" é expressão recorrente e mandatária, pois que ela faz aparecer precisamente a competência, sob a forma do cálculo e do controle. Aqueles que estão "pegando pesado" sofrem reprimendas severas, podendo vir a ser evitados se persistirem em uma conduta sem controle - aquela na qual perde-se precisamente a adequada *situação* para o recurso a uma substância, que deixa portanto de servir com pragmático atalho para inscrever-se em um cenário de "desvio". Não tanto o desvio do "vício"; antes do estultícia, o da incompetência que caracterizaria o *looser*. De modo que cabe a cada um monitorar-se e, em diagnosticando em si mesmo um "exagero" que comprometa precisamente a simultaneidade de seus engajamentos no mundo, providenciar uma circunstancial "hora de parar". Não há "hora de parar" definitiva, pois que o uso de substâncias não é pensado como perfazendo um estilo de vida incompatível com o enquadramento - há apenas uma "hora de parar" circunstancial, o chamado "dar um stop", justamente para se evitar o desenho de qualquer incompatibilidade.

De modo que, ainda que a ruptura “efetiva” não chegasse a se cumprir, tratava-se de ação movida pelo “desejo de” - *desejo de ruptura* - e dadas as condições em que se processava (as condições da vigência de um “sistema de puros”), inevitavelmente ambígua, vacilante, contraditória. Desejo de produzir o inconciliável, de marcar posição através dele, de exigir transformações. E autonomia. A própria gramática da ruptura encompassa, por definição, a insustentabilidade: mais cedo ou mais tarde “aquela vida” se tornaria incompatível com investimentos em outros setores; pois que eram *setores*.

É possível, para os propósitos deste estudo, fazer uma aproximação com tais reflexões sobre “a hora de parar”, elaboradas no contexto da pesquisa em parceria com Almeida, cujo foco central é a relação da cena carioca com o uso de substâncias sintéticas. Assim como se gerava um estilo de vida inconciliável no que toca ao uso de “drogas”, também a “experimentação sexual” tinha prazo de validade; só era concebida como cabível durante uma “fase” da vida. Uma vez encerrada “A Mudança”, entendida como experiência singular de aporte e transformação pessoal, era tempo de “tomar partido”, de por fim afilar-se a uma das colunas opostas e excludentes entre si: ou a “pura” heterossexualidade, ou a “pura” homossexualidade.⁹⁶ De modo que, para a geração que viveu sua “juventude” entre o fim da década de 60 e a década de 70, os anos 80 vieram a se configurar ou como o reingresso definitivo no mundo “adulto” (a figura do *yuppie* é a versão bem-sucedida deste movimento), ou como uma espécie de grande e acentuada “ressaca” - para a qual, seguramente, melhor retrato não há do que aquele que se desprende dos *Morangos Mofados* (1995 [1982]) de Caio Fernando Abreu. Fala a personagem feminina do conto “Os sobreviventes”, talvez o mais intenso de todo o livro, se dirigindo à outra personagem, um amigo desiludido que planeja se mudar para o Sri Lanka:

“Quanto a mim, a voz tão rouca, fico por aqui mesmo comparecendo a atos

⁹⁶ Que hoje se considere ser possível manter-se, em metaestável equilíbrio, na “indefinição” ou na não-nomeação do que se vive, isto aponta para uma outra sorte de economia dos afetos, não mais pautada pelo imperativo da “revolução pessoal” (“A Mudança”) concebida como uma das muitas séries finitas e discretas a compor uma vida, mas sim pela modulação infinita, ilimitada e contingente que caracteriza a formação permanente, a conformar uma subjetividade *mutante*, que faz da transformação seu modo de agir e de funcionar no mundo, *que habita a própria mudança ao invés de concebê-la como mediação entre estados de ser*. Não tanto promover uma mudança pessoal, mas, antes, *ser movediço*.

públicos, pichando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha de centro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços ao fim de mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. (...) Éramos diferentes, éramos melhores, éramos vagamente sagrados, mas no final das contas os bicos dos meus peitos não endureceram e o teu pau não levantou. Cultura demais mata o corpo da gente, cara, filmes demais, livros demais, palavras demais, só consegui te possuir me masturbando, tinha a biblioteca de Alexandria separando nossos corpos (...) o que acontece é que como bons intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher (...) não, não tenho nada contra lésbicas, não tenho nada contra decadentes em geral, não tenho nada contra qualquer coisa que soe a: uma tentativa. (...) ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha *angst*, saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraioamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz. Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lamber buceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing debaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun little darling*, 70 em Nova York dançando disco-music no Studio 54, 80 a gente aqui mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê?" (*op.cit.*: 17-19).

Um trecho do livro de Moriconi (1996:44) sobre a poeta Ana Cristina Cesar assinala, na mesma direção, algo como um *turning point* inexorável, a "crise dos trinta anos":

"Naqueles idos de 82/83, muitos de nós mal conseguimos prestar atenção nos problemas da Ana porque o desemprego assolava as profissões intelectuais (principalmente o magistério), todos estavam vivendo suas crises dos trinta anos e não eram poucos os que passavam por depressões ou revoluções interiores, motivadas por razões que iam desde a necessidade de finalmente batalhar a sério para assumir uma carreira profissional estável até a urgência de definitivamente fixar-se na hetero ou na homossexualidade, depois do ideal orgiástico e bissexual dos anos 70 que para muitos apenas adiará essa questão enquanto opção dolorosa, trágica e inescapável. Ao "conseguir matar-se", para usar a expressão dura mas exata de uma amiga, citada por Caio Fernando Abreu, Ana estava sendo um pouco antena da raça, sua raça, nossa raça. "Antena da praça" (ver poema 'Sumário', em *A teus pés*). Ela catalizou todas as sombras que nos cercavam naquele esquisito final de época".

A imagem da "crise dos trinta anos" tem sua persistência. Mas é notável que, nos círculos da cena, ela apareça antes no já citado "projeto trinta tudo" empreendido por um dos rapazes que entrevistei, que não assinala uma "crise" mas sim a produção "precavida" de um "melhor do que bem", de um estoque de "boa forma" excedente que venha a permitir,

precisamente, que uma linha de *continuidade* possa ser mantida, um "corpo decente sempre viável", conforme "a gravidade vá fazendo efeito" (diz ele). Se é inegável que os trinta anos permanecem sinalizando algum momento de "virada", de mudança de patamar, não se trata de um marcador do ingresso na vida "adulta" - pois que, por um lado, ninguém considera que deixou de ser "jovem" (e mandatoriamente mesmo não deve considerar) e, por outro lado, tampouco nunca se foi outra coisa senão "adulto", no registro da competência, da responsabilidade e da autonomia "criativa". Assim, antes de sinalizar uma "crise" que exija o abandono dos hábitos "permissivos" da "juventude" e todo um reorganizar da vida em torno de uma coerência definitiva - decidir pela homo ou pela heterossexualidade sendo apenas um dos tópicos na montagem da "angústia" -, a idade dos trinta anos vem antes sinalizar, no contexto da cena, um momento em que ao projeto que já se levava a efeito da competência soma-se o agravamento do "desafio" (que também já estava lá, decerto, mas considera-se que recrudescer) de lidar com uma degradação *física* considerada inevitável (note-se que as providências requeridas no "projeto trinta tudo" são para se manter extensivamente "jovem", e não para se despedir da "juventude"). Como contraponto para se pensar esta questão, vale ainda recrutar aquele que é um dos romances mais fundamentais na composição desta imagem de "crise" com a proximidade dos trinta anos, a faixa etária em que se "encerraria" o prazo de validade da "juventude": a *Idade da Razão* (1979), de Jean-Paul Sartre.⁹⁷

"Já foi jovem', pensou. Havia sujeitos que pareciam feitos para ter trinta e cinco anos - Mathieu, por exemplo -, porque nunca haviam tido adolescência. Mas quando um camarada fora realmente moço ficava marcado para o resto da vida. A gente agüentava até vinte e cinco anos. Depois... era horrível. (...) E cada instante vivido usava mais um pouco de sua mocidade. 'Se ao menos eu pudesse economizar-me, viver bem devagar, lentamente, talvez ganhasse alguns anos. Mas para isso fora preciso que não me deitasse todas as noites às duas horas. Olhou para Lola com ódio. 'Ela me mata'" (:44-45).

"Você não compreende que são dois anos que me roubam! Tenho uma vida só, eu - disse com raiva. - Ao ouvir você falar, parece que você se acredita eterno. Um ano perdido, na sua opinião, é coisa que se substitui! - lágrimas subiram-lhe aos olhos. - Não se substitui. Minha mocidade se esfia e se esfriaria aos poucos nesses anos. Eu quero viver já, não comecei ainda e não posso esperar. Já estou velha, tenho vinte e um anos" (: 76-77).

"Pronto', pensou Mathieu, 'vai me falar de sua mocidade'. Jacque era muito orgulhoso de sua juventude, era sua garantia, permitia-lhe defender o partido da ordem em boa consciência. Durante cinco anos macaqueara com aplicação

⁹⁷ Sobre o existencialismo sartreano terei oportunidade de me deter na Parte II (ver *Perverter-se*).

as loucuras em voga, fora surrealista, tivera algumas aventuras lisonjeiras e chegara mesmo a respirar por vezes, antes do amor, um lenço embebido em éter. Um belo dia acertara o passo. Odette trazia-lhe seiscentos mil francos de dote. Ele escrevera a Mathieu: 'É preciso ter a coragem de fazer como todo mundo para não ser como ninguém'. E comprara um cartório" (:131).

"A juventude era para Boris uma qualidade perecível e gratuita de que era preciso tirar proveito cinicamente e uma virtude moral de que carecia mostrar-se digno. Era mais ainda: uma justificação. 'Que importa', pensou Mathieu, 'ele sabe ser moço'. Ele só, talvez, no meio daquela gente toda, estava realmente *ali*, naquele *dancing*, naquela cadeira. 'No fundo não é tão besta assim viver a mocidade a fundo até os trinta e estourar. Como quer que seja, depois dos trinta a gente está morto" (:222).

"O dia estava acabado e acabava sua mocidade. Morais comprovadas já lhe ofereciam seus serviços. O epicurismo desabusado, a indulgência sorridente, a resignação, a seriedade de espírito, o estoicismo, tudo isso que permite apreciar, minuto por minuto, como bom conhecedor, uma vida malograda. Tirou o paletó, pôs-se a desfazer o nó da gravata. Repetia bocejando: - Não tem dúvida, não tem dúvida, estou na idade da razão" (:365).

A juventude como período de escolhas sem conseqüências porque não-definitivas, a juventude como "desculpa" ou "justificação" para a incoerência, para a inconstância e para a experimentação - esta é, enquanto atrelada à imagem de uma "fatia" do tempo biográfico, inevitavelmente uma passagem, uma "fase" com "prazo de validade". Para manter-se nela, nesta faixa de imprecisão autorizada, a única via divisada - no livro de Sartre, nos ditos dos ícones da "juventude transviada" dos anos 50⁹⁸, e também, ainda, nas décadas de 60 e 70 - era a eternização pela morte prematura. De outro modo, esta "qualidade perecível e gratuita" se encerra sem apelação quando chega a "idade da razão" - precisamente, a idade na qual estabelece-se como inalienável o encargo de "fazer-se", e fazer-se coerentemente, concertando as próprias escolhas e respondendo inevitavelmente por elas. Como diz a personagem que há muito já executara a passagem, o irmão de Mathieu, Jacques, na "idade da razão", "a liberdade consistia em olhar de frente as situações em que a gente se meteu voluntariamente e aceitar as responsabilidades" (*op.cit.*: 130). Baixa sobre as personagens em vias de ingressar na "idade da razão" (mesmo as mais jovens vivem, ao longo do romance, periódicos "assaltos de lucidez"

⁹⁸ É sintomático que Bivar (2005) comente sobre a "invenção da velocidade" como componente forte da "rebeldia juvenil" na década de 50, o "viver perigosamente" erigindo-se forte em torno da figura de James Dean, morto em 1955 em um acidente provocado por estar "correndo" vertiginosamente com seu Porshe Spyder. Os carros "possantes" concorrem na montagem do valor de uma "juventude" intensa porém pontual, vivida velozmente e encerrada de um súbito, impiedosamente, e antes que pudesse ser esmagada pelo caminhar vagaroso da "decadência" e da "velhice": "viva rápido, morra rápido e seja um belo cadáver".

acerca da juventude como fase que escorre sem volta) toda uma paisagem de *angústia*, aquela que acompanharia irrevogavelmente o homem como *ser de arbítrio*, o homem responsável pelo próprio destino - o homem "da razão", que é também o "adulto".

Na cena, é notável como a coisa se articula de outro modo. Não que não haja angústia, dor, sofrimento; pelo contrário, elas abundam, notadamente quando "falha" o projeto da competência, da conciliação entre as simultâneas frentes de atuação no mundo - situações nas quais por se trabalhar demais um namoro escoa pelo ralo, ou por se namorar não se consegue viver intensamente a vida noturna são as mais freqüentemente relatadas como conflitantes, apesar de serem (e precisamente porque o são) consideradas "impossíveis" pelo código de comportamento praticado. Por princípio, não se enfrentaria passagem alguma para a "idade da razão" quando nunca se foi outra coisa senão razoável, mesmo a intensidade hedonista da vida tendo sido permanentemente alvo de um esquadrinamento de horários, de um cálculo milimétrico das condutas e de um controle ascético do corpo e de suas reações. Ao mesmo tempo em que o tom geral da vida que se leva na cena é o hedonista, para produzi-lo precisa-se contaminá-lo de tudo aquilo que nas colunas opostas do "sistema de puros" lhe seria excludente: ascetismo, pragmatismo, cálculo. De modo que não há a sensação de que chega um momento em que a "responsabilidade" baixa; antes, desejavelmente, nunca se teria experimentado a vida sem ela. Na "tendência" articulada e vivida pela cena - a tendência de operar por síntese disjuntiva na produção de um hedonismo competente - não mais faria sentido imaginar uma "idade da razão" se erguendo sobre o declínio e o encerramento da fase das inconciliações autorizadas, a "juventude".

A "juventude" professada na cena há tempos deixou de ser uma faixa etária ou uma fase para converter-se em um estilo de vida - o da *extensividade intensa* - a demandar, para sua realização, um funcionamento específico, contaminação recíproca de hedonismo e ascetismo. Talvez se possa dizer que o Mathieu de Sartre já o suspeitava, quando, pensativo, perguntara a si mesmo "se o único meio de salvar a mocidade não será esquecê-la" (*op.cit.*: 262).

De todo modo, há ainda uma outra ponte que gostaria de

empreender, para encerrar esta seção. Ao mesmo tempo em que o momento dos 70's envolvia a manutenção de esferas setorializadas da vida, cada qual definindo-se pela exclusão de todas as demais, e por oposição a elas - o que tornava inevitável que se chegasse uma "hora de parar" com as "drogas", ou uma hora de por fim decidir se se era hetero ou homossexual -, o que faz deste um momento paradigmático é que nele também articulavam-se movimentações que acertavam em cheio a estabilidade das "regras absolutas e externas" de que fala Bozon (2004). Faz sentido acionar este "momento histórico" no que carrega de emblemático na medida do que comenta Moriconi (1996: 8): um "clima estético" aproximaria os anos 1970 do "modernismo e dos anos 1920, na esteira do tropicalismo dos 1960", todos estes se caracterizando como "momentos dessublimadores, culturalmente revolucionários" - mas tratar-se-iam antes de tramas moleculares, surdinas que súbito *acontecem*, contingentemente irrompendo em ruído; não estou a afirmar nenhuma sorte de "linha do tempo".

Se alguns dos movimentos empreendidos entre as décadas de 60 e 70, que pleiteavam uma *autonomia* impensável, naquele contexto só puderam dar-se sob a condição de reforçar as próprias classificações vigentes (como foi o caso do *hippismo* e da contracultura; o *contra* só fazendo sentido na afirmativa de *uma* cultura), alguns outros - precisamente aqueles que não se excluíaam do sistema que buscavam criticar - articularam, em torno de um *procedimento alegórico*, as condições de possibilidade para a conciliação. Teria sido este o caso do tropicalismo e do pós-tropicalismo brasileiros.

A Tropicália que começa a desenhar-se em fins dos anos 60 fazia-o em torno de uma desconfiança generalizada, de uma crítica endereçada simultaneamente aos dois lados do "campo de batalhas" (a esquerda e a direita; a arte e a técnica), e de um deixar-se contaminar, também simultaneamente, por estes dois lados.

"Recusando o discurso populista, desconfiando dos projetos de tomada de poder, valorizando a ocupação dos canais de massa, a construção literária das letras, a técnica, o fragmentário, o alegórico, o moderno e a crítica de comportamento, o Tropicalismo é a expressão de uma crise. Ao contrário do discurso das esquerdas, para ele 'não há proposta, nem promessa, nem proveta, nem procela'" (Buarque de Hollanda, 1980: 55).

O procedimento de fabricar uma sorte de "lucidez" pela via da *ironia*

afetuosa (Britto, *op.cit.*: 193) por princípio não poupava ninguém, nem o próprio movimento. Desconfiança generalizada, não mais dirigida apenas ao “sistema de poder” e tingida de “marxismos”, mas também à própria *intelligentsia* de esquerda, ao tom “ideológico” dos cancionistas engajados, ao discurso “de época” (que marcou particularmente a primeira metade da década de 60) da necessária finalidade da obra de arte. Influências e atravessamentos: da “solar” contracultura norte-americana, do hippismo e do *flower power*, da canção de Bob Dylan; mas também da dos Beatles, do cinema europeu da Nouvelle Vague etc.

Em 1967, Caetano Veloso apresenta *Alegria, Alegria* no III Festival da Música Popular Brasileira. “Ela nem sabe, até pensei/ em cantar na televisão”, canta ele, sinalizando um dos traços fortes do movimento, o flerte explícito com a comunicação de massa. A crítica é tornada contaminação. Não a voluntária exclusão do sistema que se rejeita, não a “bolha de realidade” suspensa e necessariamente temporária, não o desejo de “tomar o poder”, não o tom apocalíptico e frankfurtiano que via nos meios de massa e na técnica a decadência e a “morte do homem”. Antes, tratava-se aí do *finçar da bandeira pirata*. O procedimento: substituir a perspectiva finalista para a obra de arte, que a pensava como encarregada de conduzir a “redenção das massas”, pelo da *autonomia do fragmento*; sair do registro do ataque ao “sistema de poder” para, pela via da *ironia* e do elogio da ambivalência, dedicar-se à crítica do conservadorismo e da “carentice” onde quer que se manifestem (da esquerda engajada à família burguesa). Crítica ao conservadorismo é, diga-se, crítica à totalidade do símbolo, crítica ao significado compulsório, à naturalização de um unívoco arbitrário, convencional. Não que fosse este o primeiro movimento a endereçar críticas deste teor, pois que a *estética alegórica* que Buarque de Hollanda considera caracterizar os movimentos do tropicalismo já fora diagnosticada por Benjamin (1997) como característica da “modernidade”, motor da poesia *apache* de Baudelaire, marcada precisamente pela mistura profana de instâncias que se definiam como impenetráveis, o baixo e o sublime em concerto. A “tensão” é fundante da “modernidade”, e os “híbridos” sempre estiveram presentes a despeito de uma “constituição moderna” que os tornou “invisíveis” (Cf. Latour, 1994); movimentos dedicados a desatrear os significantes de seus significados compulsórios (a

contribuição cognitiva das vanguardas, como diz Cicero, 2005) colocaram seguidamente desafios à manutenção de um “sistema de puros”. Teremos oportunidade de acompanhar estes movimentos na Parte II. Por ora, basta que fiquemos com a idéia do “procedimento alegórico como fundamentalmente crítico: não se prestando à construção de naturezas estáticas, ele mostra uma profunda desconfiança da realidade e da linguagem” (Buarque de Hollanda, *op.cit.*: 59).

No caso específico das correntes tropicalistas, a estética alegórica se prestava à composição “aos pedaços”, que nunca fechava em uma totalidade unívoca, de uma imagem do país a aparecer na justaposição de suas contradições, no choque proposital do “moderno” e do “arcaico”, “imagem atemporal do Brasil como uma realidade absurda, estática e sem saída” (*op.cit.*: 60). *Inventário de contradições* que não se ocupava em indicar “soluções” - precisamente, tendia a zombar delas, preterindo-as como questão em favor de um elogio do aqui e agora:

“O problema do tropicalismo não é então saber se a revolução brasileira deve ser socialista-proletária, nacional-popular ou burguesa. Sua descrença é exatamente em relação à idéia de tomada do poder, a noção marxista-leninista que já estava dando provas, na prática, de um autoritarismo e de uma burocratização nada atraentes. *Recusava, portanto, o tropicalismo, a esperança no Futuro prometido como redentor.* ‘Eles só falam no dia de amanhã /só vivem o que dizem / o dia de amanhã’. *O tropicalismo começa a sugerir uma preocupação com o aqui e agora, começa a pensar a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política vigente.*” (*op.cit.*: 61).

O procedimento tropicalista de recrutar fragmentos desatrelados de seus contextos originais, liberados de seus sentidos compulsórios, na composição de “uma ‘letra-câmera-na-mão’, colhendo a realidade casual” (Campos *apud* Buarque de Hollanda, *op.cit.*: 54) é, ele próprio, um movimento que *presentifica*. Recusa-se o alinhamento com uma postura de espera(nça) - ou, que seja, de ação movida por um *fim* - em favor do fabricar de uma *atemporalização*, precisamente através do desenraizamento, cosmopolitismo (retorna o tema que já vimos com Cicero) que franqueia qualquer arranjo, que questiona quaisquer critérios que possam vedar uma ou outra combinação (como na música de Caetano, *É proibido proibir*). Ataca-se, no movimento do desenraizamento, precisamente o caráter compulsório das regras, dando-as como arranjo tão arbitrário quanto qualquer outro, todos os outros elevados ao mesmo patamar de realização possível. Aporte cognitivo, dizia Cicero, pois que

torna praxe o experimentalismo - i.e., o jogo alegórico com sentidos liberados, para o qual não há composição poluída; *todas o são*.

Neste movimento, dois aspectos podem ser destacados: 1) da arte engajada em um fim (tão inflexível quanto as inflexibilidades que se considerava encarregada de criticar) - à arte da *finalidade sem fim*, na qual o projeto estético e o existencial se confundem, pois que ela se faz motor de transformação pessoal e 2) uma manifestada profanação desta arte dá-se também porque ela não recusa relacionar-se com a comunicação de massa, não opta por definir-se em oposição a ela, mas sim por servir-se dela, deixar-se contaminar para contaminá-la também, o que abre caminho para a possibilidade de que o "híbrido" se visibilize, aconteça *dentro* e não fora do sistema. Do mesmo modo, a profanação se cumpre também pela via da não-recusa do elo com a técnica, com o "moderno" e o "industrial" (notável no período que Buarque de Hollanda denomina de pós-tropicalista, e aparecendo particularmente na cumplicidade cambiante com os concretistas):

"A valorização da marginalidade urbana, a liberação erótica, a experiência das drogas, a festa, casam-se, de maneira pouco pacífica, com uma constante atenção em relação a certos referenciais do sistema e da cultura, como o rigor técnico, o domínio da técnica, a preocupação com a competência na realização das obras" (*op.cit.*: 68).

Por um lado, como argumenta Britto (*op.cit.*: 199), o acirramento do "sufoco" no fim dos anos 60 conduziu o rock nacional a uma "temática noturna", adiando sua explosão como "música de consumo de massa" para o fim dos anos 70, com a vitória da campanha da anistia e a retomada do "caráter celebratório que é sua [do rock] vocação original" - pelo que acompanhamos dos relatos dos atuais freqüentadores da cena, é possível depreender a força e a intensidade do que se viverá em torno do rock na década de 80. Por outro lado, o agravamento das restrições, da censura e da atmosfera sombria é concomitante à "chegada ao país da informação da contracultura, colocando em debate as preocupações com o uso de drogas, a psicanálise, o corpo, o rock, os circuitos alternativos, jornais *underground*, discos piratas etc" (Buarque de Hollanda, *op.cit.*: 63). De modo que "a contracultura, o desbunde, o rock, o *underground*, as drogas e mesmo a psicanálise passam a incentivar uma recusa acentuada do projeto do período anterior. É nessa época que um progressivo desinteresse

pela política começa a se delinear" (*op.cit.*: 65).⁹⁹

Aparece a "noção fundamental de que não existe a possibilidade de uma revolução ou transformação sociais sem que haja uma revolução ou transformação individuais" (*op.cit.*: 66). Articulavam-se, portanto, as condições de possibilidade para a "privatização do controle". Não à toa, embora ainda se tratasse de um projeto existencial de mudança atrelado à idéia de que se praticava uma "transgressão" - o que escapa completamente ao agir contemporâneo na cena, orientado pelo desejo de enquadramento (volante) - articulam-se aí as idéias de "tornar-se mutante" (*op.cit.*: 72) e de situar-se "fora mas ao mesmo tempo dentro do sistema" (*op.cit.*: 73). A "marginalidade" - notadamente tal como encenada pelo que Buarque de Hollanda chama de pós-tropicalismo - não é um desejo de "saída do sistema", não é um movimento de "auto-exclusão":

"A marginalidade é tomada não como saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente. O uso de tóxicos, a bissexualidade, o comportamento descolonizado são vividos e sentidos como gestos perigosos, ilegais e, portanto, assumidos como contestação de caráter político" (*op.cit.*: 68).

De modo que se a "marginalidade" aí praticada não perfaz nenhuma "bolha" suspensa de "utopia", organiza-se todavia como uma forma de "resistência cultural": a "tática de forçar a barra", como diz o Wally Salomão (então Sailormoon) citado por Buarque de Hollanda (*op.cit.*: 74). Há, marcadamente, o movimento da transgressão, a alegoria e o absurdo organizando e concorrendo para um *pleito* (ato político, neste sentido) - hoje, eles mais podem ser descritos como um *uso*, pois que a liberação dos sentidos "já se cumpriu" (como diria Cícero); o que se faz na cena não "choca" ninguém, nem é feito com esta intenção.

Aparecem aí muitos outros ingredientes que estofam as condições de

⁹⁹ A concomitância do acirramento do "sufoco" e do aceno "solar" de um conjunto de possibilidades (a música, as "drogas" lisérgicas, a psicanálise, o zen-budismo repaginado pelo *beatnik* Alan Watts, o pacifismo, o hedonismo etc) para uma crítica antes aos códigos de comportamento instituídos que ao sistema político apresentou a um segmento jovem brasileiro o impasse, sintetizado em duas opções marcadas como radicalmente opostas: a "guerrilha urbana" ou o "desbunde". Como diz um dos entrevistados na já referida pesquisa em parceria com Almeida, um homem hoje com 65 anos, "chegou um momento, em 68, que a polícia atirou nas pessoas. Então ou você vai armado, ou não vai, porque aí é burrice. As pessoas decidem. Eu decidi não ir. Outros decidiram ir armados. Mas por isso acabou [o engajamento político no círculo de amigos dele]. Pelo menos nesse grupo, a discussão política sumiu do mapa. Éramos todos meio políticos até o aparecimento das drogas. Ninguém era o dono da armada, mas, enfim, éramos todos meio de esquerda. Mas isso, a tendência disso, desapareceu completamente".

possibilidade do *destacamento* em relação ao compulsório, seja ele o símbolo ou a identidade. Pode-se sublinhar que “a identificação não é mais imediatamente com o ‘povo’ ou o ‘proletariado revolucionário’, mas com as minorias: negros, homossexuais, *freaks*, marginal de morro, pivete, Madame Satã, cultos afro-brasileiros e escola de samba” (*op.cit.*: 66) - ou seja, o movimento é aquele do deslocamento do registro da identidade para o da subjetividade (Cf. Goldman, s/d). Há um tom de “descoberta da Bahia” como “paraíso oficial das minorias”, da qual surgem as principais figuras do movimento tropicalista: Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Wally Sailormoon, Rogério Duarte, Duda Machado, Antônio Risério etc. Soma-se a este movimento todo um elogio de “aspectos subterrâneos”, no desenhar do que será distinguido como uma “nova sensibilidade”:

“Em *Navilouca* [a revista], é central o tema da marginalidade, no sentido agressivo e de ‘navalha na mão’ que o pós-tropicalismo o compreende. Fotos onde os poetas aparecem vestidos de vampiro, travestidos em homossexuais, ou à moda da imprensa sensacionalista, com barras pretas nos olhos, encostados em muros ou em automóveis antigos de gangster proliferam. Outro elemento curioso é a *gilete*, presença obrigatória, utilizada em suas possibilidades significativas na área criminal, da arma do pivete, do fio cortante, do sangue ostensivo e em sua ambigüidade de objeto que se presta ao embelezamento e à agressão” (*op.cit.*: 74)

Buarque de Hollanda assinala aí um “ponto de passagem da sensibilidade erudita dos anos 50 para a nova sensibilidade *pop*, bissexual, das drogas, da liberação psicanalítica e outras do início dos anos 70” (*op.cit.*: 77). A coisa toda se organiza como transformação pessoal, “A Mudança” é mesmo no singular em duplo sentido - tanto por ser uma cruzada íntima, personalógica, com por ser também evento único, rito de passagem e não modo de vida, não agir-multiplicidade.

“O poeta é o grande batalhador: investe contra a ordem do cotidiano, contra os laços de família, a tradição religiosa, os pais culturais. Recusa a hierarquização do poder literário, a atitude ‘de gabinete’: as ‘llaauurreeaass’. A função do saber é agora relativizada - ‘a inteligência não pode muito’ -, é preciso pique, energia terrível, resistência para intervir e compreender. E essa intervenção não se faz mais tendo como ideal a luta pela revolução proletária ou camponesa. Ela só será possível a partir da transformação individual do batalhador. O empenho de mudança refere-se inicialmente à transformação do artista dentro de suas relações mais gerais com o sistema. Importa a viagem, o percurso, a campanha mais que o resultado” (*op.cit.*: 76)

Não se pode vivê-la, “A Mudança”, dissociadamente de uma jornada ou *viagem* que pode ser devastadora, o “vale-tudo” praticado nos “malvados mosaicos” alegóricos vez por outra cobrando seu “preço”, a liberação dos sentidos eventualmente arrastando para a “loucura”, para o

suicídio, para uma experiência de desintegração. Para apreender o tom, deve bastar citar o título do livro de Wally, *Me segura qu' eu vou dar um troço* (1972), "um livro de montagem, de flashes, uma tentativa de abrir frestas para o não-literário, para o jornal policial, a escuta de orelha, a transcrição de textos oficiais, a cópia, o plágio" (*op.cit.*: 78). Ou, como resume Buarque de Hollanda (*ibidem*)- e aí poderíamos ver o desenhar de toda uma disposição sensível para a síntese disjuntiva: "um olho sintético que junta elementos díspares" (para que se cumprisse a disjunção, como veremos, as disparidades "juntadas" ainda teriam de vir a não ser pensadas como "disparates").

"Um livro prospectivo, incremento para as novas gerações", diz o próprio Wally (*ibidem*), e aí bem podemos ver algo de similar ao que diz Rolnik (2001) sobre a obra de Lygia Clark:¹⁰⁰ a "nova sensibilidade" que se desenha, eis que precisará por demais ainda *trafegar* antes que possa acontecer em outro registro que não o da "transgressão", pois que nem aos próprios envolvidos se teria apresentado com "clareza". No caso de Lygia, por exemplo,

"sendo sua proposta muito pioneira [a de contaminar reciprocamente artista e espectador na conformação de um 'vazio-pleno' no qual a identidade perde seu sentido], não havia um discurso capaz de apreendê-la em toda a sua radicalidade; daí ela recorrer à psicanálise que, na época, era o discurso legitimado para referir-se ao trabalho com subjetividade. O fato é que os psicanalistas não se interessaram pelo assunto, e os críticos não acompanharam essa virada na obra e Lygia, e continuam não acompanhando até hoje. Na melhor das hipóteses, aceitou-se que se tratava agora de terapia e não mais de arte e, sendo assim, deixou-se de pensar a respeito" (*op.cit.*: 343)

Segundo Rolnik, "a cultura brasileira e internacional da época não assimilou sequer a metade da produção da artista" (*op.cit.*:314). Como se o que tivesse irrompido ali, ainda sob a roupagem de um enfrentamento que mantinha a coisa no formato das oposições excludentes, tivesse aberto caminho para que elas pudessem vir a organizar-se como simultâneas; contemporaneamente, contudo, vemos que, para além de ser possível viver a conciliação e a mistura (coisa que sempre foi possível, mas que caracterizava "desvio" de alguma ordem), acompanhamos uma ampla tendência de que o próprio "híbrido" seja convertido no valor "hegemônico"

¹⁰⁰ Distante que fosse das movimentações da tropicália e da pós-tropicália, ela estava, como diz Wally, "transando a mesma loucura": "de certa forma, a preocupação com a chamada *nova sensibilidade* incentivava um tipo de trabalho coletivo e múltiplo, empenhado fundamentalmente na experimentação radical de linguagens inovadoras como 'estratégia de

(entre aspas porque, na eventual “vitória” do híbrido, não seria mais possível falar em hegemonia, as hierarquizações são parte da lógica que se abandonaria, a do “sistema de puros”). Vale acompanhar o argumento da autora, e com ele mesmo encerrar esta seção:

“Nos anos 1960, momento em que se dá o passo radicalizador na obra de Lygia Clark, o projeto de religar arte e vida, além de intensificar-se nas práticas artísticas em experimentações de toda espécie, extrapola suas fronteiras e contamina a vida social, tornando-se uma das palavras de ordem do explosivo movimento contracultural que agitou a época, lançando as bases de uma transformação irreversível na paisagem humana que ainda hoje não foi absorvida integralmente. Certamente não são mero acaso a invenção desse tipo de utopia na arte desde o começo do século, sua incorporação pela juventude nos anos 1960, ou a ressonância entre esses fenômenos. A situação que mobiliza tais movimentos, na arte e na vida social, é a crise de uma certa cartografia da existência humana, cuja falência começa a se fazer sentir no fim do século XIX e se intensifica cada vez mais ao longo do século XX. (...) O aspecto dessa cartografia que interessa assinalar aqui é o exílio da prática artística em um domínio especializado, o que implicou que um certo plano dos processos de subjetivação ficasse confinado à experiência do artista. Esse plano é o ‘corpo vibrátil’, no qual o contato com o outro, humano e não humano, mobiliza afetos, tão cambiantes quanto a multiplicidade variável que constitui a alteridade. A constelação de tais afetos forma uma realidade sensível, corpórea, que embora invisível não é menos real que a realidade visível e seus mapas. É o mundo compondo-se e recompondo-se singularmente na subjetividade de cada um. Muda o mundo, muda a consistência sensível da subjetividade, indissociavelmente: entre eu e o outro, desencadeiam-se devires não paralelos de cada um, em um processo sem fim. É a partir da escuta do corpo vibrátil e suas mutações que o artista, desassossegado pelo conflito entre a nova realidade sensível e as referências antigas de que dispõe para orientar-se na existência, sente-se compelido a criar uma cartografia para o mundo que se anuncia, a qual ganha corpo em sua obra e dele se autonomiza. Através da prática artística, atividade de semiotização da experiência humana em seus devires, a vida afirma-se em seu erotismo criador, gerando novas paisagens existenciais” (*op.cit.*: 316-317).

A “nova sensibilidade” que emerge nas décadas de 60 e 70, no Brasil e no “mundo”, é aquela que expulsava um desejo de rompimento com o modo de subjetivação dominante, baseado na *representação*. Como salienta Rolnik, o processo já vinha sendo *tramado* pelo menos desde o fim do século XIX, com a “intromissão” da industrialização e do desenvolvimento tecnológico (que, como é possível acompanhar com Latour, 1994, são precisamente os catapultadores da “proliferação dos híbridos”, atualmente atingindo proporções inimagináveis):

“A mutabilidade da paisagem intensifica-se a tal ponto que torna-se impossível calar o estranhamento que a instabilidade produz no corpo vibrátil. O princípio identitário já não se sustenta: lançada à experiência dos devires à flor da pele, sem estar equipada para absorvê-la, a subjetividade se evapora. As conseqüências desse pavor já sabemos: as manifestações dos colapsos no corpo vibrátil são vividas patologicamente, mobilizando interpretações fantasmáticas e a construção de defesas que irão constituir um modo de subjetivação que se estabeleceu chamar ‘neurose’. É nesse contexto que nasce

a psicanálise, clínica dos afetos, pela necessidade de tratar os efeitos colaterais dessa clivagem na subjetividade, que na época se fazem ouvir estridentemente através do corpo da histeria. (...) A arte como gueto do impulso criador, e a psicanálise, como clínica do afeto, são portanto produzidas em um mesmo processo. É no seio desse processo que se constitui a subjetividade moderna, neurótica, edipianizada, personalógica. (...) Será preciso que o mal estar atinja um paroxismo intolerável para que a reação se dê no seio da sociedade. Isso só acontecerá com a força de um processo coletivo, nos anos 1960, quando eclode na subjetividade da geração nascida no pós-guerra um incontornável movimento do desejo contra a cultura que se separou da vida, na direção de reconquistar o acesso ao corpo vibrátil como bússola de uma permanente reinvenção da existência" (*op.cit.*: 318-319).

O que propunha a obra de Lygia, "obra demasiado desconcertante para aquilo que ela mesma podia suportar" (*op.cit.*: 320), assim como o que se propôs na Tropicália, era a desterritorialização tanto da figura do espectador quanto da obra isolada; um fazer-se que não mais passasse por instâncias verificadoras, por nomeações de sujeitos e objetos discretos, opostos e excludentes. Mais: que tudo isso pudesse converter-se em procedimento; que pudesse deixar de ser contra-procedimento. Rolnik distingue sete momentos na obra de Lygia, dos anos 60 aos 80, desenhando um movimento consistente devotado a produzir uma outra disposição sensível: aquela da desterritorialização da "identidade" como código de comportamento:

"Ritual para o fim do milênio, quando surfar na desterritorialização tornou-se indispensável para constituir um abrigo na nova paisagem em que vivemos, com suas velozes mutações tecnológicas e sua globalização que expõem o corpo vibrátil a toda espécie de outro, e tudo mistura na subjetividade de cada habitante do planeta" (*op.cit.*: 342).

"Ao convocar no espectador essa potência de 'estar captando' as mutações do tempo que se manifestam em seu corpo vibrátil, a obra de Lygia faz dele o povo contemporâneo que faltava, no lugar do povo moderno, espectador da arte e da vida, que corre o risco de sucumbir aos impasses da experiência contemporânea, se insistir no modo como organiza sua subjetividade, ou o que é pior, o risco de produzir estragos irreparáveis, como as carnificinas a que temos assistido em nome da manutenção de supostas identidades étnicas, religiosas, nacionais etc, em um mundo em que a hibridação invadiu tudo irreversivelmente" (*op.cit.*: 349).

Ou, nas "proféticas" palavras da própria Lygia (não precisam ter-se cumprido literalmente para que encontremos sua ressonância; bastaria, por exemplo, que as confrontássemos com o que foi dito em torno da exposição *Geração Eletrônica*):

"Com isso ela (a obra de arte) perde realmente o conceito antigo de obra de arte pois os museus serão laboratórios para que se encontrem novos 'caminhando' para o indivíduo, tendendo a se fundir mesmo com o consultório do analista. As galerias deixarão de existir pois a obra concebida pelo próprio consumidor está sendo feita por ele mesmo. *Já não existirão artistas como sujeitos inadaptados em uma sociedade, pois o seu espírito é o próprio coletivo.* Até nossa época, o artista não passou de um termômetro no qual a nova

realidade espiritual do futuro estava nele indicada. *Virá uma época em que todos serão esse termômetro e trarão em si mesmos esse futuro-presente* (op.cit.: 347).

E que lembremos, ademais, que o que aqui distingo como uma "tendência" - o funcionamento do hedonismo competente - se refere a uma mais ampla transformação em curso nos códigos de comportamento, que solicita a "todos" (e não apenas aos integrantes da cena) que operem no regime da simultaneidade e da competência, gerindo-se ("sendo seus próprios termômetros") e fazendo-se situacionalmente enquadrados, em face das contingências que se apresentarem. O hedonismo competente não é "transgressão", nem é comportamento "pregado" por uns poucos. Se ele deve orientar as condutas na cena, não é outra coisa o que se solicita de um administrador de empresas, de um atleta ou de uma mãe; não é outra coisa o que se ensina em publicações tão diferentes como uma revista feminina ou uma devotada aos negócios; não é outra coisa o que se aconselha às crianças em idade escolar, aos vestibulandos e ou aos "jovens senhores" da "terceira idade". Os híbridos deixaram de ser o "desvio" por excelência para converter-se no que se espera dos "normais"; o "desvio" contemporâneo é, precisamente, conservar-se na inflexibilidade de "ser uma coisa só".

2. Links

A proposta aqui é que exploremos dois momentos (in)tensos das relações que perfazem o mapa da cena, através de fragmentos etnográfico-analíticos. De modo que, se por um lado as discussões aqui empreendidas são *links* porque se ramificam a partir do corpo maior deste capítulo, acontecendo como uma espécie de extensão; por outro lado, são *links* também porque aparecem e vêm a ser o que são no elo entre o descrever e o analisar, o relato etnográfico ambientando a empresa reflexiva. A escolha deste modo de apresentação para as questões, em torno de eventos, segue a linha da arbitrariedade inevitável, pois que muitos outros formatos poderiam ser eleitos. Ademais, eventos que não os escolhidos poderiam ser também recrutados, descritos e analisados; e outras questões poderiam ser alvo de extensões que não as aqui trabalhadas, já que de tudo o que vimos até agora muitos são os fios que se apresentam e que poderiam ser

perseguidos. Mas, como diz Cortázar (1985, v.1: 117), "Oliveira começara a olhar o que acontecia à sua volta e a verificar que qualquer esquina de qualquer cidade era a ilustração perfeita daquilo que ele estava pensando e que quase lhe poupava o trabalho".

Se o terreno já é, pois, o da arbitrariedade declarada, que a ela se some mais uma: para dar o tom do que pretendo desdobrar a partir de cada um dos relatos, convoquei trechos de *O jogo da amarelinha*, de Julio Cortázar. Por afinidade com sua escrita, que toca com agudeza em temáticas similares, e também porque o formato no qual trabalha o autor, o de uma espécie de "hipertexto *avant-la-lettre*", parece-me adequado ao formato de *links* aqui empreendido. Sim, a pergunta se coloca: ele escrevia há cinquenta anos atrás, então como ainda querer dizer que o que se passa na cena é uma "tendência" contemporânea? A este respeito pode-se colocar, pelo menos, duas coisas. Não estou pensando a "tendência" como uma seqüência na "linha do tempo", uma "evolução", um "progresso" ou uma "culminância"; antes, como uma irrupção sensível que já se deu muitas vezes e em muitos momentos; o que *goes without saying* não ficou sempre no não-dito para apenas vir a ser dito agora, tampouco foi tentativamente praticado apenas agora. O que considero específico na "tendência" contemporânea é que ela se organize como mandamento, que ela venha a se articular como prescrição ampla, e não como o caracterizaria um comportamento "subversivo", "desviante", "questionador" ou algo do gênero. Ademais, as questões que busco tratar aqui, como se verá, são *links* precisamente porque não são o *meio*, mas sim as *pontas*, por assim dizer: lá onde *ainda* não há, ou *já* não há, a experiência da multiplicidade, ou o agir por síntese disjuntiva. Por um lado (link 1), o ingresso no *portal* da cena, experiência de "transporte", de *devoir*, que como tal pode ser experimentada em muitos outros registros. Por outro lado (link 2), o rompimento de relacionamentos afetivos, questão "eterna" em muitos dos seus aspectos, embora aqui venha a revestir-se, na dor que gera nos envolvidos, das especificidades contemporâneas colocadas pelo mandamento da competência.

Assim, deixe-me apresentar brevemente o percurso que empreenderei nos dois *links*. Primeiro, as circunstâncias que propiciam o ingresso na faixa de freqüência da cena, discussão que "situarei" em uma

conversa ocorrida na mesa de um bar, na qual os presentes contaram sobre suas primeiras experiências erótico-afetivas que os teriam transportado, os teriam feito atravessar o *portal* para a cena. Uma experiência de *devir*. Em seguida, a ponta extrema deste arrebatamento primeiro, a temática das separações e término, dos fins de relacionamentos e de toda a dor que envolve as *falências* será ambientada em um outro episódio etnográfico: uma reunião caseira que experimenta ares de festa, mas que as circunstâncias transformam em uma espécie de confessionário coletivo. Ofereço ainda um terceiro link-bônus, que apresentarei oportunamente.

Antes de entrar, lembremo-nos do que já foi dito: *aqui ninguém é alguém em particular*.

*

• O bar • O ingresso na zona de freqüência da cena

A mesa do bar é um curinga. Como a calça jeans ou a maconha, o bar também cabe em qualquer programa: antes ou depois do programa “principal” ou, opção menos freqüente entre os pesquisados, sendo ele próprio o programa principal. Os bares eleitos são virtualmente inumeráveis, mas há alguns que recorrem com mais freqüência. O Puebla Café, na Cobal Humaitá; o Plebeu e o Aurora, também nas imediações da Cobal; mais recentemente, e ainda em Botafogo, a Drinkeria Maldita, negócio dos mesmos donos da casa noturna Casa da Matriz. Mas também: o Lamas, em Laranjeiras, e alguns bares do Centro, na Cinelândia - eleitos pela proximidade ao cinema Odeon, que depois de ter sido comprado e reformado pelo Grupo Estação se converteu em lugar onde se realizam com freqüência eventos muito *hypes* ligados ao “universo do cinema”, que não é exatamente o mesmo universo da cena, mas *faz cena* pela quantidade de interseções com ela: notadamente muitas das mesmas personagens, também muitas vezes o mesmo figurino (embora o universo do cinema também tenha figurinos próprios), as mesmas bebidas e as mesmas “drogas” (o compartilhamento incide sobre a maconha, a cocaína e o ecstasy; outras drogas sintéticas, como GHB e special K, não aparecem no universo do cinema). Quase que podemos dizer que as festas que acontecem no Odeon não chegam a se incorporar de todo à cena por conta

da música, já que o "universo do cinema" tende a rejeitar um pouco os sons eletrônicos.

Geralmente ao bar se vai na seqüência de um programa itinerante: cinema/ casa-de-alguém/bar/festa/casa-de-alguém pode ser uma dessas seqüências, por exemplo. Há também o programa-bar: migrar de bar em bar, abrir novas contas em cada um; beber demais - geralmente aí se tratará de uma circunstância excepcional, uma *estragação* excessiva, que pode ser detonada por algum motivo (uma comemoração ou um lamento), mas também pode partir do corriqueiro e vir a tornar-se excepcional no curso da noite (opção sempre aberta, diga-se, porque *o corriqueiro já é excepcional sempre*, ou pelo menos é assim que se trabalha para que seja, no fabricar geral de uma rotina que se pareça o mínimo possível com uma rotina). De todo modo, é como etapa intercambiável de uma *movida* (penso aqui na proximidade com a "instituição" da *movida madrileña*) que ao bar se vai, sempre com uma *impressão* de que ele compõe um programa accidental, que vai se fazendo aos trancos e conforme decisões de ocasião. É claro que pode haver exceções, nas quais o encontro no bar é agendado com antecedência: alguma comemoração ou, também muito freqüentemente, e programa no qual aparece com particular ênfase o projeto de operar por síntese disjuntiva, as reuniões de trabalho marcadas na mesa do bar - um "clássico" no "universo do cinema" e dos "produtores culturais", mas também adotado por outros profissionais de áreas "mais caretas".

Pois bem. O bar é uma ocasião boa para refletir sobre como a conversa acaba por escoar para o *ralo* da sexualidade, aquela mesma que é trabalhada para não dizer nada sobre o sujeito, mas por isso mesmo *se diz demais*. Fala-se e fala-se e fala-se na mesa de bar; não é ocasião em que o foco é posto na sensorialidade corporal ativa, como o é na festa e no clube, estes marcados pelo *chegar* e pelo *pegar*, pela estimulação "esquecida de sujeito". Quero pois narrar uma destas ocasiões, na qual notadamente a conversa escoou para a tematização das primeiras experiências homoeróticas dos presentes.

Antes, eis o trecho da *Amarelinha* ao qual recorrerei para dar o tom tanto da conversa quanto do que com ela pretendo discutir:

"Contudo, nessa unidade, a soma dos atos que define uma vida parecia negar-se a qualquer manifestação antes que a própria vida se acabasse como

um mate aguado, ou seja, que apenas os outros, os biógrafos, veriam a unidade, e isso na verdade não tinha a menor importância para Oliveira. O problema estava em apreender a sua unidade sem ser um herói, sem ser um santo, sem ser um criminoso, sem ser um campeão de boxe, sem ser um mestre, sem ser um pastor. Apreender a unidade em plena pluralidade, que a unidade fosse como o vórtice de um turbilhão e não a sedimentação do mate, aguado e frio (...). A questão da unidade preocupava-lhe por lhe parecer fácil demais cair nos piores embustes. No seu tempo de estudante, nas proximidades da Calle Viamonte e de 1930, comprovava com (primeiramente) surpresa e (depois) ironia que muitos caras se instalavam confortavelmente numa suposta unidade da pessoa que não passava, afinal, de uma unidade lingüística e de um prematuro esclerosamento do caráter. Essas pessoas apoiavam-se num sistema de princípios jamais referendados intimamente e que não eram mais do que uma concessão à palavra, à noção verbal de forças, repulsas e atrações, avassaladoramente desalojadas e substituídas pelo seu equivalente verbal. Assim, o dever, o moral, o imoral e o amoral, a justiça, a qualidade, o europeu e o americano, o dia e a noite, as esposas, as noivas e as amigas, o exército e os bancos, a bandeira e o outro ianque ou moscovita, a arte abstrata e a Batalha de Caseros passavam a ser como dentes ou cabelos, algo aceito e fatalmente incorporado, algo que não se vive nem se analisa porque é *assim* e nos integra, completa e robustece. A violação do homem pela palavra, a soberba vingança do verbo contra o seu pai, enchiam de amarga desconfiança toda a meditação de Oliveira, forçado a valer-se do próprio inimigo para abrir caminho até um ponto no qual talvez pudesse transpô-lo e seguir - como e com que meios, em que noite branca ou em que tenebroso dia? - até uma reconciliação total consigo mesmo e com a realidade que ele habitava. Sem palavras, chegar à palavra (que longe, que improvável!); sem consciência razoável, apreender uma unidade profunda, algo que fosse por fim uma espécie de sentido daquilo que atualmente nada mais era do que estar ali tomando mate e olhando a pequena bundinha de Rocamadour e os dedos da Maga indo e vindo com algodões, ouvindo os berros de Rocamadour, a quem não agradava que lhe manusessem o traseiro" (1985, v.1: 96-97).

Trecho fantástico, ademais, porque talvez pudesse resumir não apenas o tom deste fragmento etnográfico, mas a questão que atravessa toda a tese. Pois que no bar discutia-se o "desconjuntamento" pelo qual, na melhor das hipóteses, se poderia nomear o que viviam os presentes. Ao contarem experiências íntimas, a "primeira vez" em muitas versões, os convivas davam notícia do atravessar de uma espécie de *portal*. Entrada que instaurava o impossível, que colocava em dúvida a unidade do sujeito, que lhes vedava em definitivo acreditar em uma "identidade". Seria preciso articular-se de outro modo a partir dali, a fim mesmo de incorporar a experiência vivida sem fazer dela uma "sedimentação do mate aguado"; *sem reduzir-se a ela*, sem deixar-se "violado pela palavra".

Éramos cinco na mesa, naquele começo de uma noite gelada. Vínhamos de uma *vernissage* em uma pequena galeria de arte em Ipanema, na qual um amigo de amigos expunha pela primeira vez, em uma mostra coletiva de outros "jovens talentos" das artes plásticas. Como parte do que a caracteriza como *ralo*, a temática da sexualidade assaltou a conversa em movimentos de escoamento suave: falávamos das obras do

amigo, das pessoas presentes no evento, alguma fofoca aqui e ali, comentários sobre como estavam vestidos ou com quem estavam acompanhados os convidados, e eis que se introduziu no fluxo do papo o tema da "primeira vez". Ou, mais precisamente, da "segunda primeira vez". Esta "ocorrência" do tema foi particularmente notável porque não havia um mote claro para que a conversa para ele se dirigisse: não se tratava, como em outras ocasiões em que presenciei narrativas deste tipo, de uma proliferação de micro-relatos em burburinho em torno do pontapé inicial dado por alguém que se "confessava" e buscava aconselhamento sobre uma experiência que estivesse vivendo no momento. Desta vez, os presentes à mesa se puseram a falar sobre um "passado remoto" que variava de dez a três anos atrás, e não consigo refazer o trajeto que "subitamente" instalou o assunto.

É particularmente interessante para nossos propósitos acompanhar o trabalho sobre si envolvido nas diversas falas que aconteceram naquela noite porque ele revela uma "incoerência persistente", uma espécie de "opção preferencial pela incoerência" como forma de montar a coerência biográfica. Já não se trata de dizer que a "recusa da identidade" apareça na fala de alguém que se vê no momento mesmo "atacado" por um evento inesperado; já não se trata de dizer que a "suspensão da coerência" é recurso apenas circunstancial e passageiro; ela vinha orientando meus companheiros de mesa há alguns anos. Também o tom do relato não é ensimesmado, as cabeças não estão baixas, ninguém fala olhando fixamente para uma bolacha de chope ou tomando como interlocutor maior uma mancha eventual sobre a toalha da mesa, subitamente dotada de excessiva importância. Ao contrário, e como costuma acontecer nas conversas de bar que compõem *movidas*, o tom era esfuziante e festivo, os copos de chope eram esvaziados com rapidez e os cigarros queimavam entre os dedos dos presentes, que falavam alto e muito, palavras acolchoadas por um gordo tecido de risos.

Um dos indicadores fortes de que se persiste no "desconjuntado" como proclamado conjunto-eu é a permanência, nestes relatos de uma memória, do ingrediente do "arrebato". Esclareço: ouvi muitos e muitos relatos sobre experiências íntimas, e notadamente sobre a "segunda primeira vez" (a primeira experiência homoerótica, que é segunda porque o

fulano que narra em geral aloca como “primeira vez” uma experiência heteroerótica¹⁰¹) - tanto porque este é um tema recorrente (o *ralo*) quanto porque eu mesma o estimulei, em entrevistas. É sempre com uma aura de “arrebatamento”, de “impossível” que invade e contamina, que aparece a “segunda primeira vez”. A princípio, contudo, e notadamente porque os primeiros relatos que colhi eram de pessoas que estavam vivendo a experiência no momento em que relatavam, supus que se tratasse do calor da hora, ainda à espera de domesticação definitiva por uma “ilusão biográfica” (Cf. Bourdieu, 1986) que trataria de converter o “arrebatamento” em uma sorte de “sempre fui” (Cf. Portinari, 1989). Não supus isso “sozinha”, vamos dizer assim, mas acompanhada por toda uma bibliografia que costuma tratar a coisa justamente assim (Cf., por exemplo, Heilborn, 2004a; Bozon, 1993, 1999; Portinari, 1989; Bourdieu, 1986), e também porque aí se acionava minha própria “crença nativa” na “identidade”. Mas que, passados anos e anos da “segunda primeira vez”, a esta (e a todas as experiências que se seguiram) ainda se concedesse o estatuto de “arrebatamento”, isto apontava para uma outra economia de afetos, que tentava, embora sem dispor de outros termos senão os da coerência e os da unidade do sujeito, dizer-se de outro modo. O eu que fala tentava ser “vórtice do turbilhão”, ao invés de apoiar-se em “um sistema de princípios jamais referendados intimamente e que não eram mais do que uma concessão à palavra, à noção verbal de forças, repulsas e atrações, avassaladoramente desalojadas e substituídas pelo seu equivalente verbal”, para repetir as precisas e incríveis palavras de Cortázar. Isto não se faz

¹⁰¹ Esta “segunda perda da virgindade” abre, com efeito, o campo de possibilidades, pois que “fica muito claro que é inesgotável aquilo em que tu é virgem”. A partir dela, relata-se freqüentemente, as “estréias” vão se molecularizando, por assim dizer: elenca-se como “desvirginamento” não apenas a relação com o “mesmo sexo”, mas atos específicos, detalhados em descrições microscópicas. E este movimento incide não apenas no que se passa a viver dali em diante, mas é feito também em retrospectiva em relação ao que se viveu *antes* desta “ampliação da percepção”. Apenas por este aspecto, já é possível perceber que esta “segunda primeira vez” se dá de maneira bastante diferente da primeira, em geral heterossexual. Ademais, as “etapas de aproximação com o tema” caracterizadas como “curiosidade” de que nos fala Heilborn (1998: 398), aqui se dariam de modo muito pouco explícito, pois que em geral se relata uma experiência de “arrebatamento”, e se considera que a “curiosidade” foi desencadeada *a posteriori*. A busca desenfreada por informações e mesmo a “socialização nas formas de abordagem dos temas e dos parceiros” (*ibidem*), que caracterizariam o processo cuja culminância é a “primeira vez”, aqui aparecem como seqüenciais ao evento. Um outro aspecto a se registrar é que o tom dos relatos sobre as “segundas primeiras vezes” homoeróticas tende a enfatizar mais o aspecto “carnal” entre os rapazes (adiante, esta diferença ficará patente na categoria do “carne nova”) do que entre as moças, o que sublinha a persistência dos critérios molares de gênero.

senão aos tropeços, considerando a inescapável “prisão da linguagem” (Cf. Sahlins, 2004a: 584).

Mas retornemos, para ouvir o que disseram os convivas, e também porque, aqui, minha proposta é refletir mesmo sobre o ingresso no *portal*. Sobre o “arrebato inaugural”, que faz passar o sujeito à multiplicidade da matilha. É importante ressaltar que este “evento que transporta” não precisa ser sempre uma experiência homoerótica. Este é outro dos motivos pelos quais escolhi este fragmento etnográfico para pensar sobre isto: nele as personagens colocaram no mesmo patamar dois relatos de uma relação homossexual como “segunda primeira vez”, o relato de uma moça que “aprendeu a gostar de sexo anal” (também dito como “segunda primeira vez”) e o relato de uma amizade entre uma moça e um rapaz gay, que a apresentou à cena.

Olívia¹⁰² conta que tinha acabado de entrar para a universidade, era uma “moçoila saltitante”, tinha seu namoradinho de dois anos, com quem perdera a virgindade tardiamente, em comparação com as colegas da época. Isso há dez ou onze anos atrás. A entrada na faculdade já bagunçara um tanto a vida do casal, porque Olívia vislumbrou um mundo de “peguetes” possíveis. E por um tempo foi assim, ela continuou com o namorado, mas também se abriu aos paqueras da faculdade, ao turbilhão de festas, ao calor dos contatos, que não foram poucos. Um grupo de amigos a envolveu, e era composto por duas meninas e o namorado de uma delas. Juntos eles freqüentavam as primeiras *raves* que aportavam no Rio de Janeiro; experimentaram ecstasy em uma edição da ValDemente (agora chamada X-Demente), na Fundação Progresso (na Lapa). O namorado de Olívia acompanhava às vezes, mas já estava “ficando para escanteio”. Já antes disso ela conta que saía muito à noite, ia à Basement e à Dr. Smith na adolescência, e foi assim que conheceu o namorado de dois anos, que era baterista de uma banda de rock alternativa. Mas apenas tangenciara a intensidade que então viria a experimentar.

E foi em uma festa da universidade que a coisa se consumou, ela e seu grupo de amigos dançavam, ninguém planejara nada. Uma espécie de ataque. Dançavam e as peles colavam, se esbarravam e o esbarrão demorava mais do que os dois segundos de praxe, riam e aproximavam os

rostos... até que "ploft", como ela diz. Uma das amigas - a que não namorava o amigo - lhe tasca um beijo na boca, e ela "topa muito". A festa pára e assiste, as duas se agarram e "quase se comem" no meio da pista. Sabem dos olhares, mas é incontrollável. Os outros dois amigos, o casal, levam-nas embora quando sentem que "o clima ficou pesado". Olívia diz que mal se lembra de como chegou em casa. No dia seguinte, o beijo havia se convertido "no" assunto na universidade. Um clima de tensão pesava; ninguém disse nada diretamente a ela, mas ela "sentia" que era disso que falavam o tempo inteiro, que a seguiam com o olhar. Isso tudo aconteceu, segundo ela, "em uma época super caretinha". A universidade não teria o clima que tem hoje, invadida que teria sido pela "moda das meninas".

No fim de semana seguinte, as três amigas - Olívia, a "do beijo" e a terceira, que junto com o namorado resgatara as duas da enrascada - conversam e se arrumam para uma festa. Haviam falado quase nada entre si do episódio, até então. Estão na casa de uma das três, entre maquiagens e escolha das roupas; bebem vodca pura e escutam rock. De novo o imponderável as ataca, conta Olívia. Porque as três "acabam ficando". Ela não consegue reconstituir como começou, diz. Só sabe que "transaram a noite inteira", e largaram "seus respectivos" esperando na festinha. Como "terminou" a história? - pergunto eu. Ela namorou alguma das meninas? Ou o quê? Sim, namorou por uns meses "a do beijo", ao mesmo tempo em que prosseguiu com o namoradinho de dois anos - ele sabendo de tudo. Mas hoje em dia perdeu contato com os dois. Ficaram, amigos até hoje, a menina e o menino que eram namorados - e que por sinal são atualmente casados. Olívia, inclusive, imediatamente após o término com "a do beijo" e com o namorado de dois anos, namorou o menino deste casal por um ano, e os dois juntos "ficaram" algumas vezes com a menina do casal (então ex-namorada do cara; atual mulher).

Toda essa seqüência de experiências trouxe questões para Olívia; ela nunca havia pensado em namorar mulheres e sim se perguntou se "estava virando" gay, ou se "já era e não sabia", mas ela não conseguiu decidir por uma destas falas nem tampouco nominar o que viveu como bissexualidade. "Porque ao mesmo tempo eu nunca consegui me considerar gay, nem bi, nem porra nenhuma. Realmente não me entra na cabeça que eu seja isto

¹⁰² Todos os nomes que aparecem foram trocados.

ou aquilo porque transo com homem ou com mulher. E mesmo que depois disso eu só tivesse namorado mulheres, ou mesmo que amanhã eu comece a namorar uma mulher e fique com ela por vinte anos, mesmo assim eu não iria chamar isso de `ser gay'`, ela diz. E na mesa do bar uma das amigas presentes retruca: "É, isso não teria nada a ver com você. Nada a ver com ninguém aqui". O mais significativo para ela, assim, não foi que a experiência lhe tivesse revelado alguma "verdade oculta", mas sim que lhe tivesse aberto as portas para o ingresso em uma outra dimensão possível da vida, considerada muito mais ampla.

Na mesma direção vai o relato de Vicente. "O buraco é muito mais embaixo do que um nome. O que eu vivi não tem *nome*", a última palavra proferida com um acento de jocosos desdém. Como é emendado no de Olívia, o relato de Vicente pontua as diferenças em relação ao dela, ao invés de propriamente dizer-se detalhadamente. No caso dele, diz, nem havia qualquer contato com o "mundinho alternativo" antes da experiência arrebatadora de, pela primeira vez, se relacionar com um homem, aos 18 anos. "O tal" era um homem bem mais velho que Vicente, tinha então 30 anos, boa pinta e super bem vestido, de modo algum tinha "trejeitos de veado".

O cara o interceptou na rua, depois de tê-lo seguido por alguns quarteirões. Namoraram por três anos, e através dele Vicente começou a freqüentar a cena, e se tornou um exímio conhecedor dos estilos de música eletrônica, ao ponto de ter-se convertido em *dj*, embora também trabalhe na profissão na qual se formou. "Se isso pôde acontecer comigo, bicho, é porque pode acontecer com *qualqueeer* um. Ninguém está imune de ser tragado, de estar andando na rua *relax*, na paz, e acontecer. Posso dizer que eu era o cara mais normal do mundo, o zé-mané mais certinho do planeta".

Vicente diz que, na seqüência, aconteceu com ele o que costuma acontecer com todos os que são "carne nova" em um "mundo gay" masculino: "Eu podia escolher. Durante um tempo, o tempo em que você é novidade, é garotinho, você é rei, irmão. É patrão. Vai nas festas e pega quem você quiser. É uma espécie de turbilhão, porque parece no começo que a tua relação é com um cara em particular, é uma paixão. Mas depois - e isso dura um certo tempo; aliás, tem gente que não sai disso - a tua

paixão é pela coisa em si, pelo 'esporte'. Não tem como, acho que todo cara experimenta essa fissura”.

Vicente voltou a namorar meninas - precisamente, teve uma namorada, anos depois, com a qual se relacionou por seis meses. Afora ela, fica com meninas de vez em quando - muitas vezes não chega a transar com elas, mas beija muito, nas festas. E namorou mais outros dois rapazes - namoros curtos, de poucos meses cada um, que depois se converteram em amizades, o mesmo percurso que seguiu também seu primeiro e mais longo namoro com um homem. Vicente sintetiza com um “provavelmente é isso, devo ser gay”, e aqui aparece com agudeza a persistência diferencial entre os gêneros do atravessamento pelas classificações molares. Todos riem muito, e ele emenda: “não tenho nenhum problema, se for o caso da coisa ficar sendo assim, e eu namorar mais homens que mulheres na vida. A questão é que mesmo que isso aconteça, cara, foda-se. Isso não quer dizer porra nenhuma”.

Parece-me que devemos levar a sério o que se diz, pois que neste dito que se repete e redundando em muitas das histórias de vida coletadas na cena há toda a sofreguidão dos que tentam exprimir experiências para as quais não dispomos de palavras, a despeito de todo o tom jocoso. A via fácil e apaziguadora de tomar estes relatos como “apenas discurso”, de declarar que o que se vive é uma experiência dura, a ser amaciada pela “gradativa aceitação”, é de uma violência ostensiva. Sim, são relatos de “descobertas íntimas”, i.e., são o modo como foram organizadas as experiências e não as próprias experiências. Mas daí não decorre que estejamos autorizados a desvendar as “próprias experiências” à revelia do que quem as viveu fez com elas. Parece-me que caminho muito mais prolífico seja pensar sobre esse dito que redundando - este que é, por um lado, o do *arrebatamento permanente*, e, por outro, o do *nomear impossível*.

Nele, temos notícia de que a inauguração de um registro subjetivo, novo e arrebatador, não implica em migrar todo o “eu” para aquele novo “nicho” ou “pedaço” de si, ou seja, o trabalho que se demanda não é o de “descobrir” e “aceitar” uma outra “realidade” (ou pior, “a” realidade que “já era” a do sujeito, que dormitava escondida, bomba relógio, pronta a impor-

se como "a" verdade que "sempre" teria sido¹⁰³). O trabalho que se demanda não é da ordem de um "ser" ou de um "tornar-se". Antes, temos notícia de algo que não se diz sob a forma de uma identificação ou de uma conversão. Temos notícia de uma experiência que, antes de colocar-se como uma nova verdade, essencial ou construída, desmonta o próprio esquema das verdades, colocando em seu lugar uma *clareza* microscópica, epitelial, de que não há tal coisa como *uma verdade*. A experiência é de maculação, de contágio: não por se acessar uma frequência sensível que seja ela própria "suja", mas porque o adentrar desta zona, que escapa a adjetivos de contorno, contamina todo o dispositivo de ordem que se praticava até então. Este já não funciona, não adere, não serve mais; já não é possível acioná-lo para viver o que se vive - não apenas ali, na zona "maculada", mas em parte alguma do "eu". Também porque não há mais "partes" ou "setores" e, no limite, também já não há "eu". Já não se distinguem, os setores da vida, em termos de maculados ou imaculados, já não é possível isolar a "parte doente" ou "esquisita": só se tem a contaminação, é dela que se trata e é com ela que se pisará no mundo, se estabelecerá relações dali em diante. E isto tudo de um golpe - o golpe da aliança com este Outro *que é muitos outros*.

Algo que persiste, este dispositivo da maculação, a despeito de que "temporariamente" ou "na prática" o que se passe a viver pudesse, sob o ponto de vista das ordens discretas, ser lido como uma "identidade" se conformando - ser gay, ser homossexual, o que seja. Mesmo nos casos em que seja verificável que desde que a pessoa teve sua primeira experiência homoerótica não voltou a ter experiências heteroeróticas, ou que até

¹⁰³ Digo "pior" porque há poucas questões mais inócuas - e no entanto tanto já se disse em torno dela - do que aquela que se debate entre declarar algum essencialismo (genético, por exemplo) ou pender para o extremo oposto do construcionismo radical. É uma escolha ou algo inevitável? Quando digo que é experiência de arrebatamento, estou longe de aproximá-la de qualquer precipício incontornável porque escrito "nas estrelas" ou no "código genético". Como perguntam - e astutamente *não* respondem - Deleuze & Guattari: "Não nos tornamos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós?" (*op.cit.*: 20). É certo que na cena prevalece a fala do "tornar-se", mais do que aquela que proclama fatalidades do tipo "sempre fui sem saber, apenas descobri". Mais precisamente, prevalece a fala que declara o que se experimenta como uma "potência" capaz de "atacar qualquer um, em qualquer momento". O forte discurso do "todo mundo tem potencial" permite jogar de outro modo com as "determinações construídas" dos *roteiros sexuais* (Cf. Simon & Gagnon, 1986). Como diz Bourdieu (1986), qualquer articulação de causalidade será trabalho da *ilusão biográfica*, e haverá de acontecer *a posteriori*; encontrar as pegadas do que "já se era" é inevitavelmente *forjá-las*. Some-se a isso o que dizem Deleuze & Guattari: não há como prever para onde caminhará um devir.

voltou, mas foram “sem importância” ou “passageiras” se comparadas às experiências “gays” (por exemplo, só teve namoros com pessoas do “mesmo sexo” desde então, e as experiências heterossexuais foram só “ficadas”). Porque é o “próprio de cada uma” (através da qual se poderia distinguir estes tipos de relação) o que se desmonta; o que se vive dali em diante, uma vez atravessado o *portal*, não é redutível às classificações desta natureza. Uma observação como essa (que distinga a frequência e o teor de relações de cada “tipo”) não é possível dali, é estrangeira ao que se passa: um deslizar por superfícies sempre outras, jamais arrebanháveis por nomes, tarjas, certezas. Precisamente, o que inquieta àqueles que experimentam essa sorte de *devir* é que ele não é pacificável por um nome; tanto que se diz com frequência que é mais fácil contar aos pais quando se diz “sou gay” do que quando seria preciso dizer “sou de tudo um pouco”. Para si mesmo também, a coisa se passa de modo similar, como conta um rapaz:

“Olha, seria ótimo, eu não quero inventar moda, eu não quero fazer nada. Queria que já existisse uma palavra pra exprimir isso, não faço questão de viver uma coisa sem nome há quase vinte anos! Seria ótimo se eu pudesse dizer ‘sou gay’ e fosse isso mesmo. Mas a questão é que isso não basta, isso não é o que acontece mesmo. Às vezes, pra não me chatear, ou pra não ser ‘o chato’ que vai explicar tim-tim por tim-tim, eu até mando logo, ‘é, isso, sou gay’. Tipo, pra um médico, ou se eu fosse explicar pra minha vó, ou quando só estou ‘pegando’ alguém. Porque o que é pior é que também não é uma coisa do tipo ‘sou bi’, o fácil número dois. Por isso que é foda... é, *ok, I give up*, realmente vou ter que dizer que não tem nome”.

Mary Catherine Bateson (2001), comentando sobre um artigo de Margaret Mead (“Bisexuality: what is it all about?”), talvez possa nos oferecer algumas pistas interessantes sobre este território inominável (e mesmo indistinguível dentro da lógica do “sistema de puros”):

“Neste artigo, ela discute a redução gradual, nos últimos anos, dos tabus e leis selvagens contra a homossexualidade, mas ela também fala sobre a tendência que temos de limitar nosso entendimento da variação sexual, de tal modo que mesmo quando a ela somos o mais receptivos, *tendemos a pensar em termos de uma imagem espelhada de um grupo de homossexuais contraposto aos heterossexuais, ambos igualmente específicos em suas preferências e capazes de encontrar solidariedade em um grupo ou em um movimento de liberação compartilhando o mesmo comprometimento*. A bissexualidade é, com muito mais frequência, compreendida no reconhecimento de que as preferências *devem mudar em séries consecutivas*, com um período da vida devotado a explorações de relacionamentos exclusivamente com um sexo e outro período com o outro sexo, *porque vivemos em uma sociedade que demanda a escolha, pelo menos para o momento*. Mesmo quando começamos a admitir diferenças na preferência sexual, *seguimos exigindo dos indivíduos que se alinhem de um modo ou de outro*. É este processo de rotulação que ela rejeita completamente” (*op.cit.*: 153; tradução e grifos meus).

Precisamente, o entendimento da fala acionada seguidamente para dizer esse encontro afetivo - que é primeiro uma aliança com um indivíduo específico ("o anômalo", nos termos de Deleuze & Guattari), mas é também e imediatamente o acessar de uma multiplicidade - deve passar pela admissão de que as experiências com homens e mulheres não são chaves *seqüenciais* ou *alternadas*, mas sim conformam uma só chave, de modo que ainda são vividas como *simultâneas* ainda quando "não o são". Assim, ainda quando é possível observar, acompanhando a trajetória de envolvimentos de um sujeito, que ele se engaja em um relacionamento com um sexo e depois com outro, nos mais variados arranjos, combinações e ordenações, o que se sente e o que se vive é uma experiência de *sincronicidade* - e não de *diacronicidade*. O atravessamento pelo registro de intensidade - que acontece no encontro com este "primeiro" - transporta aquele que o experimenta, abre uma frente perceptiva na qual o relacionar-se fisicamente e emocionalmente com um ou com outro sexo passa a diferenciar-se por gradação e por contingência, mas não mais caracteriza de modo estanque espécies distintas de engajamento, entre as quais se considera que seja preciso alternar, tal e qual se acionasse uma chave para uma direção ou para outra. Entram os artigos indefinidos; saem os definidos.

A "escolha" *local* de um parceiro não desescolhe a potência de todos os demais, potência que comparece e modula o engajamento do sujeito em cada situação singular. As "duas" direções (homo ou hetero) estão ali em simultâneo, sincronicamente, pois que contaminadas umas pelas outras elas não vem a gerar uma terceira igualmente discreta e classificável ("também não é uma coisa do tipo 'sou bi', o fácil número dois"), mas antes vem a configurar algo de outra natureza: a multiplicidade. Como já vimos, a multiplicidade não é reunião de múltiplos, cada qual conservando seus contornos discretos que os dão por unidades. É "uma só" mistura, cada "pedaço" contingente que se recorte ("*uma* relação com *um* homem"; "*uma* relação com *uma* mulher") diferindo dos eventuais demais antes porque, quando tomamos um bocado de um bloco heterogêneo, nunca poderemos ter a mesma "proporção" dos "componentes" nele e em qualquer outro. A multiplicidade é, como vimos, duração que só se divide sob a condição de mudar de natureza.

É importante que coloquemos as coisas nesses termos, e que não nos contetemos com a idéia de uma bissexualidade, pois que esta conserva a bipartição forte, a tal ponto que só concebemos ser possível vivê-la alternadamente - e é importante que o façamos por alguns motivos. Imediatamente, porque os pesquisados consideram ser possível acessar esta mesma zona de freqüência, a da multiplicidade, também (e ainda) quando, na seqüência dos relacionamentos que engatam após sua primeira experiência com o "anômalo", vêm a relacionar-se apenas com pessoas do "mesmo sexo", ou apenas com o "sexo oposto". Ou seja, também (e ainda) quando de um ponto de vista molar se poderia "decretar" o ingresso e a permanência em uma "homossexualidade", ou o decidido "retorno" a uma "heterossexualidade" (ou seu "reforço", nas ocasiões em que o "anômalo" era do "sexo oposto"). A "outra porta" permanece sempre aberta (até porque deixam de ser "duas portas" para ser apenas uma, alargada, de outra natureza), e as pessoas insistem em dizê-lo ainda quando enfrentam a desconfiança de alguns dos que se consideram decididamente gays ou heteros e que adotam uma postura - aparente na cena aqui e ali, embora não hegemônica - de exigir um posicionamento, de zombar do que consideram ser um "ficar em cima do muro".

Ademais, de pronto também se apresenta um outro motivo: muitas podem ser as maneiras de ingressar nesta voltagem intensiva, e elas não precisam envolver uma "segunda primeira vez" *homoerótica* - precisam, isso sim, envolver *alguma* "segunda primeira vez". Nesta mesma conversa de bar, uma das outras moças presentes atribuiu sua "passagem" a um namorado muito marcante em sua vida, que lhe abriu todo um leque de experimentações sexuais ao ponto de gerar nela "uma postura corporal completamente diferente, uma outra disposição para a vida, uma soltura que eu nunca pensei que fosse possível". Cito este exemplo não porque eu própria acredite que difira dos outros dois relatos vistos acima, mas para salientar que este "indivíduo excepcional" com quem se trava aliança e através de quem se ingressa na voltagem da cena não precisa, de modo algum, ser alguém do "mesmo sexo", com quem se vive uma relação homoerótica. Como veremos na Parte II (*Cultivar-se*), o *modelo do duplo sexo*, no qual homens e mulheres passam a ser concebidos como espécies distintas, veio, na "modernidade", a substituir o *modelo do sexo único*, no

qual as diferenças entre ambos eram dadas por uma *escala gradativa*, eram oposições contingentes e não-excludentes, pois que ambos eram considerados como *compostos do mesmo* (Cf. Laqueur, 2001). Parece-me que o que se tenta exprimir nos muitos relatos sobre a experiência que se acessa e se passa a viver a partir do contato com este “primeiro/a” é algo como um repaginado *modelo do sexo único* - é claro que é difícil e quase inexprimível, pois que dispomos de um pensamento e de uma linguagem que operam, ambos, pela lógica do *duplo sexo*.

Há mais. Pois sequer esta aliança precisa envolver um relacionamento sexual estrito.¹⁰⁴ O outro grande relato da noite em questão foi mesmo o de Clara, que considera que seu ingresso na voltagem da cena deu-se através da forte aliança que estabeleceu com um novo amigo, um rapaz gay.

Clara conta que o universo da cena começou a esbarrar com o seu, a princípio, por conta da convivência acentuada com o irmão de uma grande amiga sua, que na ocasião, há cinco anos atrás, buscava revelar para a irmã que vivia experiências homoeróticas. O estreitamento da relação entre os irmãos fez com que Clara, como melhor amiga da moça, também começasse a freqüentar algumas festas e clubes do circuito da cena. Mas não havia aí qualquer arrebatamento; Clara considera que, embora estivesse de corpo presente no mesmo espaço físico que os demais, não tinha acessado “o espaço *mesmo* da cena”. Isto porque não havia estabelecido ela própria relações ali e, ademais, tampouco havia ingressado naquela fina e imaterial *liga simpática* entre os corpos dos dançantes que é a *vibe*, da qual já falamos. Até que Clara conheceu Miguel, amigo do irmão de sua melhor amiga. Miguel é um rapaz que se considera gay, “alegre, extrovertido, forte, alto, lindo, inteligente... um escândalo, poderosíssimo”, como ela mesma o descreve. Foi uma paixão imediata, e correspondida. Os dois se tornaram inseparáveis melhores amigos. Alguns eventos, nas *vizinhanças*, contribuíram: sua melhor amiga começou a namorar bem naquele momento, e a relação de compartilhamento cotidiano que Clara entretinha com ela sofreu uma interferência e precisou ser reorganizada.

¹⁰⁴ “Sexual” é sempre, na medida em que é *afeto* - mesmo quando vem a ser também *afecção* (Cf. Deleuze & Guattari, 1992). Ou seja, é experiência da ordem da intensidade, é algo de sensual e de sensorial, cujo aporte não se precipita em *sentimento*, e isso se pode dizer independentemente de se tais relacionamentos tenham se convertido em “relações de

Ela própria também viveu, mais ou menos ao mesmo tempo, um caso de amor relâmpago mas muito marcante com um rapaz estrangeiro, que voltou ao seu país e a deixou “no vácuo”. Ainda que nenhum dos dois acontecimentos compulsoriamente apontassem na direção de uma ligação com Miguel, “ele apareceu bem na hora, incrível, querido... e me arrastou praquele país das maravilhas”, conta ela. Os dois tornaram-se inseparáveis, “comparsas” - e ainda o são, embora recentemente Miguel tenha começado a namorar e Clara esteja trabalhando muito, o que teria feito com que o regime de vida compartilhada se abrandasse um pouco. Durante alguns anos, Miguel apresentou à Clara “todas as festas, todos os circuitos, todas as noitadas, todas as pessoas”. Clara passou a ser conhecida pelas *doors* dos clubes, a ter seu nome invariavelmente incluído em listas *vips*, e até mesmo propostas de trabalho aconteceram e se propagaram através desta nova rede. Ela considera que o que viveu foi parte de uma “epidemia”, pois ao mesmo tempo em que se aproximou da cena pela via de Miguel, sua melhor amiga fazia o mesmo através de seu irmão, uma outra amiga próxima começou a se interessar por meninas e a freqüentar o circuito, e seu primo também veio contar-lhe que transava com rapazes.

Clara nunca ficou com mulheres, “não por falta de oportunidade, mas porque nunca fiquei a fim”, diz. A postura daqueles que convivem com os que já experimentaram uma relação homoerótica sem tê-lo feito é, em geral, a de declarar-se abertos a essa virtualidade. Não raro se menciona coisas do tipo “total me imagino transando com uma mulher, não é aquelas coisas tipo pensamento bloqueado” ou “cara, nunca senti vontade, mas acho que a qualquer momento posso querer”. Vez por outra, aparece quem diz que “não dá pra forçar a barra, seria ridículo, mas seria maneiro se rolasse, porque tem coisas inexploradas, e seria legal ver como é”. A idéia de que há uma “potencialidade” no corpo, em termos de sensações ou posições sexuais, aparece por vezes, como em uma conversa que presenciei, em que uma amiga que já transou com mulheres contava às outras “como era”, despertando curiosidade em especial sobre o *fistfucking* (quando a mão e o pulso são usados para penetração, e não apenas os dedos), e levando as presentes a concluir que “teriam” de experimentar, pois a prática provavelmente seria impeditiva com uma “mão de homem”

amor”.

(dita muito grande), e seria "realmente preciso sentir isso". Há, também, um gosto por cultivar a dúvida naqueles que seriam "de fora", como amigos de outros círculos, professores ou colegas de trabalho, como me disse uma moça:

"Gosto de brincar, de nunca deixar claro se isso já me aconteceu ou não. Às vezes, até gosto que pensem que aconteceu. Só pra confundir mesmo, porque eu não tenho nenhuma cara de que faria isso, não tenho aquele estereótipo, mas as minhas amigas que namoram meninas *também* não têm. Então é bom, é bom... é bom que a galera se acostume que isso pode aparecer em qualquer lugar, que não existem mais lugares seguros. Ninguém está a salvo (risos, e um tom ironicamente sombrio)".

Por fim, há ainda mais um motivo pelo qual é importante que nos ocupemos de deixar claro que o se vive aí não se dá a capturar sob o rótulo de bissexualidade. É importante que coloquemos as coisas nesses termos também para que entendamos de que modo isso que se experimenta como multiplicidade na vivência da sexualidade vem a ser difusamente recrutado, nas entrevistas e em outras falas informais, como contribuindo para a vivência mais ampla do próprio modelo da competência, em outras "esferas" da vida (que, como vimos, tendem a não ser vividas como esferas separadas). Como se o que se vive sexualmente, esse arrastar generalizado que impõe uma clareza molecular sobre si, que torna impeditivo ao sujeito considerar-se unívoco, viesse a compor uma disposição sensível mais ampla, algo que o equipa, o incrementa e o prontifica para viver o regime da simultaneidade e da conciliação com mais vigor e espontaneísmo.

Há, com efeito, a idéia de uma "sapiosexuality" - tal como é nomeada em uma comunidade do Orkut que conta com 1.236 membros. Trata-se do discurso persistente de que "gosto de pessoas; não me importo se elas são homens ou mulheres, mas sim se são *interessantes*". A fala agravada "me apaixono por uma mente" ou "por uma inteligência" é um pouco alvo de zombaria afetuosa, mas a que se fixa na idéia (ela mesma infixável) das *pessoas interessantes* tem imensa receptividade. Embora chegue como um pacote pronto, com um tom de "melhor adaptado" que tende a provocar uma certa desconfiança, a associação entre o praticar desta "sapiosexuality" e o regime da competência faz sentido.

Não precisamos propriamente "acreditar" que estas pessoas sejam "mais equipadas" a manejar a competência do que quaisquer outras; antes, interessa-nos perguntar como essa associação se monta, o que a autoriza. Dizer que ela faz sentido não é, obviamente, concordar ou "comprar a

idéia" de uma relação compulsória do tipo "lá onde houver 'sapiosexuality' haverá competência". É, contudo, sublinhar que se a associação pôde ser formulada, se houve quem achasse que uma coisa incentivou, reforçou ou mesmo tão somente tornou viável a outra (e não estamos autorizados a negar estas associações *locais*, feitas de si para si no manejo da própria biografia), é porque, com efeito, um mesmo funcionamento se solicita nos dois casos, i.e., tanto no projeto desta sexualidade que se deseja inominável quanto no da competência como modo de vida.

Pois o que se faz (ou supostamente se faz; ou se deseja fazer) ao abrir-se para a vivência de uma sexualidade não mais orientada pelo visar discreto de dois gêneros e a) pela ênfase preferencial em um deles (hetero ou homossexualidade) ou b) pela alternância preferencial entre os dois, mas de todo modo mantendo-os como espécies distintas (bissexualidade) - o que se faz, com este movimento, é um abrir-se à possibilidade de uma *oposição inclusiva e não exclusiva*.

E este é o mesmo movimento que orienta ou deve orientar as condutas consideradas competentes: aquele que a princípio poderia ser dito o da conciliação de elementos os mais diversos ou o da simultaneidade na administração nas diversas frentes da vida, mas que logo vemos que é *mais do que isso*. Pois os diversos elementos ou frentes viriam idealmente a dissolver-se e a misturar-se na composição do modo de vida da multiplicidade, no qual as diferenças entre as esferas (o trabalho, o lazer etc) passam a ser dadas contingentemente, por *oposições inclusivas* ou *sínteses disjuntivas* - i.e., por um movimento que permite divisá-las por ênfase momentânea, mas que sublinha concomitantemente a contaminação recíproca de todas por todas.

Vale que investiguemos um pouco mais. A categoria em quem vem a recair a preferência afetiva, a das "pessoas interessantes", é discernida antes pelo indiscernível: uma pessoa "interessante" não é *obrigatoriamente* "nada"; não é obrigatoriamente nem homem nem mulher, mas também não é dotada obrigatoriamente de nenhum outro atributo discreto. Quando perguntei, e seguidamente o fiz, "o que faz uma pessoa interessante interessante?", as respostas apontaram que a) a pessoa interessante é dada antes pelo "conjunto da obra" do que por traços específicos, b) que ela "pode ser qualquer coisa, desde que seja boa nisso", c) que ela "é uma

composição”, “uma mistura boa” e d) que a pessoa interessante se (re)conhece “na hora”, e *apenas na hora*, de modo que não há como determiná-la *a priori*. É patente, de pronto, que a “pessoa interessante” é um outro modo de dizer a “pessoa competente” - o que aponta o “valor de época” vigente, pois a categoria em si da pessoa interessante não é propriamente nova, sendo que seguramente oscila o que se dá por interessante. Se ela “não é obrigatoriamente nada”, há contudo pelo menos uma exceção à *regra da não-regra*; há pelo menos *uma* condição que ela deve preencher compulsoriamente: a da competência (“pode ser qualquer coisa, desde que seja boa nisso”). Mas essa condição é, precisamente, a *condição para que não haja condições*.

Não será demais sublinhar, para além, que se a “pessoa interessante” é a “competente”, aquele que a elege o seria também, pois que estaria procedendo desenraizadamente - não adotaria critérios *a priori*, o que, se lembrarmos do que diz Cícero, é precisamente o que deve caracterizar o crítico da poesia contemporânea, aquela que dispõe da possibilidade do experimentalismo, embora não do vanguardismo. Como diz uma moça, se referindo à transformação que experimentou na passagem para a “sapiosexuality”, e que bem evidencia o tipo de “aporte” trazido à performance da competência: “Às vezes eu acho que virei uma cínica. Não levo a sério mais nenhum *tem que*”. O que habilita não apenas que se escolha o par através de critérios antes “moleculares” que “molares”, mas também que a própria pessoa venha a se compor pela mesma via. Assim como seu par, aquele que o elege também é “interessante” na medida em possa ser permanentemente um *mutante* de si mesmo, inocular seguidamente o “vírus”, fazer-se também uma “mistura boa”. E isso não apenas no tocante à sexualidade (aliás, repito, neste movimento as instâncias não conservam contornos que as divisam), mas em um amplo agir orientado pela formação permanente. De modo que ser *interessante* - na posição eventual de “crítico” ou de “artista”, de “escolhedor” ou de “escolhido” - é ser bem-sucedido em *dividuar-se*, em ser “muitos em muitos lugares”. Alguns traços podem ser valorizados e mencionados na descrição de uma “pessoa interessante” virtual - beleza, boa forma, inteligência, sucesso profissional, dinheiro, versatilidade, atualidade, disposição, pique etc - mas nenhum deles é valorizado *per se*, sendo o valor, antes, a

eventual *copresença* de deles e sua idiossincrática mistura. O encontro entre esses seres “interessantes” será, pois, *comunicação transversal*.

A “descoberta” do tipo de operacionalidade disponibilizado pela cena, descrita como “arrebato”, como algo que arrasta para uma espécie de “terceira margem”; o ingresso em uma outra e insuspeita faixa de frequência; a sensação de que o contato com este “primeiro/a” abre as portas para uma outra sorte de vivência, na qual em turbilhão adentram também, na vida de cada um, uma multidão de contatos e amigos, uma intensidade inimaginável de afetos e de possibilidades nas quais investi-los - tudo isso muito se aproxima daquilo que é descrito por Deleuze & Guattari (2002b) como a experiência do *devir*. Dois depoimentos podem dar o tom; o primeiro de uma moça, o segundo de um rapaz:

“É que nem aqueles livros ‘Olho Mágico’, sabe? Você nunca vê a figura, mas se consegue ver uma vez, nunca mais consegue deixar de ver. (...) E aí fica quase impossível voltar a pensar como você pensava antes, porque você meio que acessa uma realidade paralela, um outro jeito de sentir as coisas. E a partir daí a tua transformação é vertiginosa, o teu olhar é outro, o teu desejo é outro. Você vira um monstrinho...”

“Isso era uma porta trancada pra mim. Só que eu não olhei no olho mágico, destranquei a fechadura e aí abri. A porta foi simplesmente arrombada, saca? Eu nunca tinha pensado nisso, e agora isso tomou conta de mim, minha vida é outra e quando eu vi estava totalmente integrado. E eu te digo: é rápido demais, (...) chega a ser violento.”

É na experiência do bando, da matilha - multiplicidades de termos heterogêneos e de co-funcionamento por contágio (*op.cit.*: 23) - que se entra no agenciamento do *devir-animal*:

“Os bandos, humanos e animais, proliferam com os contágios, as epidemias, os campos de batalha e as catástrofes. É como os híbridos, eles próprios estéreis, nascidos de uma união sexual que não se reproduzirá, mas que sempre recomeça ganhando terreno a cada vez. As participações, as núpcias anti-natureza, são a verdadeira Natureza que atravessa os reinos. A propagação por epidemia, por contágio, não tem nada a ver com a filiação por hereditariedade, mesmo que os dois temas se misturem e precisem um do outro. (...) Combinações que não são genéticas nem estruturais, inter-reinos, participações contra a natureza, mas a Natureza só procede assim, contra si mesma. Estamos longe da produção filiativa, da reprodução hereditária, que só retém como diferenças uma simples dualidade dos sexos no seio de uma mesma espécie, e pequenas modificações ao longo das gerações. Para nós, ao contrário, *há tantos sexos quanto termos em simbiose*, tantas diferenças quanto elementos intervindo num processo de contágio. Sabemos que entre um homem e uma mulher passam muitos seres, que vêm de outros mundos, trazidos pelo vento, que fazem rizoma em torno das raízes, e não se deixam compreender em termos de produção, mas apenas de devir. O universo não funciona por filiação. Nós só dizemos, portanto, que os animais são matilhas, e que as matilhas se formam, se desenvolvem e se transformam por contágio. (...) Mas justamente não se confundirá esses agenciamentos sombrios, que remexem em nós o mais profundo, com organizações como a instituição familiar e o aparelho de Estado. Poderíamos citar as sociedades de caça, as sociedades de guerra, as sociedades secretas, as sociedades de crime etc. Os

devires-animais a elas pertencem. Não procuraremos aí regimes de filiação do tipo familiar, nem modos de classificação e de atribuição de tipo estatal ou pré-estatal, nem mesmo estabelecimentos seriais de tipo religioso. Apesar das aparências e das confusões possíveis, os mitos não têm aí nem terreno de origem nem ponto de aplicação. São contos, ou narrativas e enunciados de devir" (*op.cit.*: 23).

O *devir*, tal com o apresentam Deleuze & Guattari, não é nem uma correspondência de relações (uma analogia de proporcionalidade da ordem da estrutura, entre diferenças que se assemelham) nem uma semelhança (uma analogia de proporção característica da série que liga semelhanças que se diferenciam). "O devir não produz outra coisa senão ele próprio", dizem os autores: "É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna" (*op.cit.*: 18). A idéia do devir como *coexistência de durações* (*ibidem*) vem bem a calhar para descrever o inominável no qual se debatem os relatos sobre o "arrebato" e o modo de vida que ele instaura.

Se não é nem estrutura nem série, o devir é, no entanto, uma relação "involutiva"; é "essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda involução com uma regressão. O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado, mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, 'entre' os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis" (*op.cit.*: 19). É interessante que se saliente este aspecto, pois que precisamente o afeto que se vive e é relatado - não apenas o primeiro "arrebato", mas também os experimentados a partir dali - não é marcado pela indiferenciação, por uma suposta homogeneização que não mais distinguiria entre homens e mulheres; trata-se justo do contrário: caminha-se para uma distinção de clareza cada vez mais molecular, para um terreno onde só há heterogeneidade, no qual as especificidades de cada um com quem se relaciona são o tudo o que aparece, tornando secundária a diferença molar entre relações hetero ou homossexuais. Caminha-se em um espaço liso - é ele o heterogêneo, enquanto o espaço estriado é o que gera homogeneidades, embora de imediato e superficialmente se pudesse supor o contrário (Cf. Deleuze & Guattari, 2002c). O bloco de devir pelo qual se entra em relação - relação comunicativa e contagiosa com um Outro que já é toda a matilha - com

efeito se processa *entre* as classificações molares, a despeito delas. E a despeito sobretudo de que elas sigam sendo assinaláveis em outro plano.¹⁰⁵

É interessante sublinhar que, ao mesmo tempo em que a matilha é contágio, contágio de matilha pelo qual passa o devir-animal, é sempre através de uma relação específica e particular que se acessa este registro. Princípio que, de imediato, parece relacionar-se com o primeiro por contradição: "Parece mesmo haver contradição: entre a matilha e o solitário; entre o contágio de massa e a aliança preferencial; entre a multiplicidade pura e o indivíduo excepcional; entre o conjunto aleatório e a escolha predestinada. E a contradição é real" (*op.cit.*: 26).¹⁰⁶

¹⁰⁵ Que ela siga sendo assinalável em outro plano, isso decerto tem implicações. Ninguém deixa de se confrontar com a persistência "molar" de preconceitos, diante de outros os mais diversos, mas eventualmente também no próprio circuito da cena, como já mencionei. Há uma arena particular na qual sobrevém a apreensão de "um porém muito grande": muito freqüentemente se menciona temer que, depois de se relacionar muito tempo só com pessoas do "mesmo sexo", um eventual candidato "hetero" a namorado poderia não aceitar facilmente o discurso sobre uma trajetória de "trânsitos em todas as direções". Entrevistei uma moça que vivia precisamente esta apreensão na ocasião em que conversamos: "Fico achando que arranjar um namorado agora, depois de ter namorado muito tempo uma mulher... o cara teria que ser *cool* pra caralho, porque senão ia ficar encucado... ou então, o que é pior ainda, ia vir com aquele papo de fetiche, de transar com duas". Por fim, concluiu: "Acho que a gente teria que importar ele de Madri". Com os rapazes, a situação é considerada ainda mais delicada porque "a gente sofre muito mais esse peso da sociedade, de que *o que foi é sido*. Atravessou a linha do cu, todo mundo acha que é sem volta. Então é muito difícil uma mulher que leve na boa quando você dá a notícia". Entretanto, muitas moças e rapazes são bem-sucedidos em encontrar parceiros heterossexuais "suficientemente *cools*", e muitos namoros sólidos se estabelecem a despeito de trajetórias progressas as mais variadas. Receio na mesma linha, embora diverso, é o de tornar-se "mulher automática", i.e., performatizar um "papel de gênero tradicional", da mulher submissa e sem iniciativa, "que muda a vida toda pra ir atrás do namorado". É interessante notar que as moças que já viveram namoros com mulheres tendem a declarar-se "imunizadas" quanto a essa possibilidade: "depois que você se dá conta de que pode viver, e muito bem, sem eles, simplesmente não consegue mais bancar a automática", conta uma delas, há seis meses namorando um rapaz. Outra moça acha que a "solução" poderia ser ter muitos parceiros simultâneos, pois assim "não ia bater a carência estúpida que faz você virar Amélia". Pergunto se ela acha que os tais parceiros topariam um regime de relacionamento deste tipo: "É, provavelmente não. É por isso que a gente tem muitos amigos, que é pra conseguir não emburacar [em um namoro]. Senão, é a morte. Sua vida inteira pára pra ficar de namoradinho. Eu não posso, tenho que trabalhar, tenho que sair, tenho que viver. Isso é só mais uma coisa".

¹⁰⁶ A contradição entre o bando e o solitário, entre o *contágio* pela matilha e a *aliança* com um ente singular, embora efetiva, ingrediente mesmo da próprio arrebatamento que proporciona (uma vez que não gera estupefato apenas nos eventuais analistas e pesquisadores, mas nos próprios "neófitos"), caminha para um deslizar conjunto, realiza-se como *pacto-epidemia*. Entenda-se: duas variantes de "maldição" incidem sobre a sexualidade, dizem Deleuze & Guattari, referindo-se ao que teriam professado "os antigos teólogos": uma concerne à sexualidade como processo de filiação, a sexualidade maldita porque através dela se transmite o "pecado original"; a outra concerne à sexualidade como "potência de aliança, e inspira uniões ilícitas ou amores abomináveis" (*op.cit.*: 28-29). "Ela difere da primeira [a da hereditariedade/filiação] mais ainda visto que tende a impedir a procriação, e visto que o demônio, não tendo ele próprio o poder de procriar, deve passar por meios indiretos" (*op.cit.*: 29). Por isso a aliança, mesmo dentro das relações reguladas de casamento e filiação, "guarda uma potência perigosa e contagiosa" (*ibidem*). Assim, "vemos dissolver-se cada vez mais a contradição entre os dois temas 'contágio com o

“Por toda a parte onde há multiplicidade, você encontrará também um indivíduo excepcional, e é com ele que terá que fazer aliança para devir-animal” (*op.cit.*: 25). Pois “há sempre pacto com um demônio, e o demônio aparece ora como chefe do bando, ora como Solitário ao lado do bando, ora como Potência superior do bando”, prosseguem eles (*ibidem*). Isto porque “todo Animal tem seu Anômalo. Entendamos: todo animal tomado em sua matilha ou em sua multiplicidade tem seu anômalo” (*ibidem*).

Com efeito, este “ser excepcional”, como vimos na heterogeneidade dos exemplos que apareceram apenas em uma só ocasião (a conversa no bar), pode apresentar-se sob muitas formas. Isto porque ele não é o “representante de uma espécie”. Entra aí a diferença entre o Anormal e o Anômalo. Enquanto Anormal qualifica “o que não tem regra ou o que contradiz a regra”, o Anômalo designa “o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização” (*op.cit.*: 25-26). “O anormal só pode definir-se em função das características, específicas ou genéricas, mas o anômalo é uma posição ou um conjunto de posições em relação a uma multiplicidade” (*op.cit.*: 26). Se o anormal é produto do saber-poder (como veremos na Parte II/*Cultivar-se*), o anômalo é precisamente aquilo que perturba tais classificações, pois que *não se enquadra*. É “essa coisa ou entidade, a Coisa, que chega e transborda, linear e no entanto múltipla, inquietada, fervilhante, marulhosa, espumante, estendendo-se como uma doença infecciosa, esse horror sem nome” (*op.cit.*: 27).

Este ser tão outro, que aparece e súbito inspira tamanho arrebatamento - endereçado, a princípio, a ele e somente a ele, isolado na zona segura de uma singularidade radical - não é localizável pelos critérios da “identidade”, pois que não é

“um portador de espécie, que apresentaria as características específicas e genéricas no mais puro estado, modelo ou exemplar único, perfeição típica encarnada, termo eminente de uma série, ou suporte de uma correspondência absolutamente harmoniosa. O anômalo não é nem indivíduo nem espécie, ele abriga apenas afectos, não comporta nem sentimentos familiares ou subjetivados, nem características específicas ou significativas. Tanto as ternuras quanto as classificações humanas lhe são estrangeiras” (*op.cit.*: 26-27).

O anômalo por fim, é *fenômeno de borda*, “donde a existência de uma borda de acordo com cada multiplicidade, que não é absolutamente

animal da matilha’, ‘pacto com o anômalo excepcional’ - os dois se reúnem, o contágio e a aliança, na idéia de um ‘pacto-epidemia’. (...) A aliança ou o pacto são as formas de

um centro, mas é a linha que envolve ou é a extrema dimensão em função da qual se pode contar as outras, todas aquelas que constituem a matilha em tal momento; para além dela, a multiplicidade mudaria de natureza” (*op.cit.*: 27). É interessante pensá-lo deste modo pois que, com efeito, não será a “mesma cena” que se apresentará para cada um em seu primeiro contato-contágio. Dependendo de quem for aquele que fez as vezes de *fenômeno de borda*, a rede que se acessará será uma ou outra, e também será específica a cena que se conhecerá. “Se o anômalo é assim a borda, pode-se compreender melhor suas diversas posições em relação à matilha ou multiplicidade que ele bordeja, e as diversas posições de um Eu fascinado” (*ibidem*).

O anômalo é *mediador*, é aquele que apresenta e faz passar o novato à frequência da cena, aquele que proporciona a abertura do portal. Ele não é o centro, porque não há um. Ocupa sempre uma “posição periférica, que faz com que não se saiba se o anômalo ainda está no bando, já fora do bando, ou na fronteira móvel do bando” (*op.cit.*: 28).

“Ora é um animal preciso que traça e ocupa a borda enquanto chefe de matilha. Ora ainda a borda é definida, ou duplicada por um ser de uma outra natureza, que não pertence mais à matilha, ou jamais pertenceu, e que representa uma potência de outra ordem, agindo eventualmente tanto como ameaça como treinador, *outsider*... etc. Em todo caso, não há bando sem esse fenômeno de borda, ou anômalo” (*ibidem*).

Ele não precisa ser alguém particularmente comprometido com a cena, alguém particularmente *insider*; aliás, na maior parte dos relatos que colhi, nem era esse o caso. Encontra-se todo tipo de situação, desde aquela na qual o “primeiro” é um *habitué* conhecido, reconhecido e festejado em todos o circuito até aquele no qual este “indivíduo excepcional” é tão *outsider* quanto o “Eu fascinado”, e os dois vêm a desbravar a nova zona de intensidade. E, ainda assim, tratar-se-á sempre de um *protagonista*: em torno dele a multiplicidade da cena ganha uma face, e será essa a face que o novato conhecerá primeiro. Uma vez acessada a zona de intensidade da cena, contudo, esse novato verá, conforme *durar* ali, este universo partir-se e mudar de natureza muitas vezes, se afastando, possivelmente, do aspecto que tinha “sob a direção” do mediador que o apresentou primeiro.

Ou, como sintetizam Deleuze & Guattari:

“Se dirá que um devir-animal é assunto de feitiçaria: 1) porque ele implica uma primeira relação de aliança com um demônio; 2) porque este demônio

expressão, para uma infecção ou uma epidemia que são forma de conteúdo” (*ibidem*).

exerce a função de borda de uma matilha animal na qual o homem passa ou está em devir, por contágio; 3) porque este devir implica ele próprio uma segunda aliança, com outro grupo humano; 4) porque esta nova borda entre dois grupos guia o contágio do animal e do homem no seio da matilha” (*op.cit.*: 29-30).

• A reunião • A voltagem intensiva & fragmentos sobre dor e solidão

“No fundo, poderíamos ser como na superfície’, pensou Oliveira, ‘mas teríamos que viver de outra maneira. E o que quer dizer viver de outra maneira? Talvez viver absurdamente para acabar com o absurdo, sair de si mesmo com tal violência que o salto acabasse nos braços de outro. Sim, talvez o amor, mas o *otherness* dura para nós o que dura uma mulher, e além disso só no que toca a essa mulher. No fundo, não há *otherness*, apenas o agradável *togetherness*. É certo que isso já é alguma coisa...’ Amor, cerimônia ontologizante, doadora de ser. E por isso lhe ocorria agora aquilo que na verdade lhe deveria ter ocorrido logo no início: sem se possuir a si mesmo, jamais poderia possuir a outridade. E, afinal, quem é que se possuía de verdade? Quem é que tinha a perfeita consciência de si mesmo, da solidão absoluta que significa nem sequer contar com a própria companhia, que significa ter de entrar num cinema ou num bordel, ou em casa de amigos ou numa profissão absorvente ou no matrimônio para estar pelo menos só-entres-demais? Assim, paradoxalmente, o cúmulo da solidão conduzia ao cúmulo do gregarismo, à grande solidão das companhias alheias, ao homem só na sala de espelhos e dos ecos. Todavia pessoas como ele e tantas outras, que se aceitavam a si mesmas (ou que se repeliam, mas conhecendo-se de perto), entravam sempre no pior paradoxo, estar talvez à beira da outridade e não poder alcançá-la. A verdadeira outridade feita de delicados contatos, de maravilhosos ajustes com o mundo, não podia ser cumprida por um só lado: a mão estendida deveria receber outra mão, vinda de fora, vinda do outro” (Cortázar, 1985, v.1: 116).

Esta reunião é só mais uma de muitas, quase diárias. Nem todas têm o tom que esta tomou, decerto. A maior parte é apenas alegre, ruidosa demais, as vozes disputando com pelo menos duas camadas de música - uma vinda do aparelho de som da sala; a outra da “Pista 2”, i.e., o *mp3 player* ou o computador ligado ininterruptamente que toca no quarto. Esta reunião, contudo, acabou sendo também palco de tematização do “tudo o que dói” em uma de suas versões - a amorosa. E por isso a escolhi como relato.

A maior parte das reuniões, e esta também, abriga vários ambientes simultâneos: dos dois ou três que se agarram no banheiro ou na varanda; do grupinho que fuma maconha na sala chafurdando em risos e frases de efeito; dos cinco que batem carreiras de cocaína em cima de uma qualquer capa de CD; dos outros tantos que procuram a cerveja mais gelada no tanque da área de serviço; dos vários que se reúnem na luz fria da cozinha e preparam caipirinhas enquanto inventam a última piada ou brincam de

formar frases com os imãs da geladeira (sim, ingrediente muito presente nessas casas: chama-se Idéiafix, um pote de plástico cheio de imãs com palavras soltas, com as quais borda-se desde simples recados até poeminhas de ocasião).

Ana abriu a casa aos amigos. Nada especial para comemorar; não é aniversário de ninguém, não é data de nada. Mas poderia ser. O grupo de amigos se reúne muitas vezes por semana, por nada (que nunca é "nada", bem sabido, é uma "saudade" que nunca se deixa matar de todo) ou por motivo específico - alguém que vai viajar ou que chegou, alguém que conseguiu aprovar um projeto, alguém que terminou o mestrado etc. Ou então, se não há motivos próprios, o grupo também celebra os "alheios" - trata-se do projeto que duas amigas inventaram um dia, conversando a sós enquanto partilhavam um *beck*, e sintetizaram na palavra de ordem "comemore datas estapafúrdias" ou "comemore os feriados alheios". A idéia correu entre os amigos, adotada por seu tom "inusitado", e foi assim que aquela casa já abrigou comemorações tais como a do Big-Shu (o ano-novo chinês) e a do Dia do Verde no Japão, por exemplo.

Nesta noite, porém, Ana apenas estava em casa e ainda não sabia o que fazer com sua sexta-feira. Ligou para um, para outro, interrogou os possíveis destinos. Alguém disse que daria uma passada antes de ir para o um clube; um outro tinha amigos reunidos em um bar mas depois prometeu rumar para sua casa; três pessoas de repente tocaram sua campainha. A reunião tomava seus contornos de ocasião. Os três que chegaram traziam cervejas. Ana achou melhor ligar para o boteco da esquina e pedir algumas garrafas, um saco de gelo. Os celulares trabalhavam pescando convivas. O computador ligado apitava no *messenger*, e ali outros tantos foram recrutados. Quando cheguei, depois de ser convocada por uma mensagem de texto enviada ao celular, a casa estava "esquentando": os abajures já eram toda a luz de que se dispunha, mas a música ainda era "de fundo" e os presentes ainda se contavam nos dedos. Tanto que foi possível, em breves perguntas, recuperar mais ou menos o itinerário de montagem d'A Reunião, o que se passara antes que eu tomasse parte dela.

Ana estava um pouco triste porque, em suas palavras, acabara de "praticar uma eutanásia" no namoro que todos admiravam com a Luiza. As

duas formavam um casal bem-sucedido, ou pelo menos era este o tom geral das narrativas: eram bonitas e bem vestidas, independentes mas não sisudas, cada qual tinha seu belo apartamento, pagavam suas contas com trabalhos inteligentes e criativos, eram cobijadas por outros do grupo, namoravam tanto homens quanto mulheres, participavam intensamente da roda viva da sociabilidade e não se “entocavam” meramente no par.

Ana ainda amava, reiterou-me (considerando que eu já sabia; ela havia me dado entrevista), mas o relacionamento não funcionava mais, era “contraproducente”. Era *antiestético*, como diria agudamente Cortázar:

“- Por que me faz sofrer, bobo? Já sei que está cansado, que não me quer mais. Também sei que nunca me quis, o que você queria era outra coisa, uma maneira de sonhar. Vá embora, Horacio, você não tem razão para ficar. Isso já me aconteceu tantas vezes... (...) - Não me preocupo, mas andamos os três tropeçando uns nos outros, e isso é incômodo e *antiestético*. Talvez eu não seja suficientemente cego, minha querida, mas o nervo óptico me basta para ver que você não terá dificuldade alguma em viver sem mim. Nenhuma amiga minha se suicidou, até agora, embora o meu orgulho sangre quando revelo isso. (...) Assim, se eu conseguir reunir um heroísmo suficiente para ir embora esta noite ou amanhã, será como se nada tivesse acontecido aqui. (...) - Você sabe que às vezes eu vejo. Vejo muito claro. E pensar que há uma hora me ocorreu que o melhor era me atirar no rio. (...) - Os meus perigos são apenas metafísicos - disse Oliveira - Acredite: a mim é que não vão retirar da água com ganchos. Morrerei de uma oclusão intestinal, de gripe asiática ou de um Peugeot 403. (...) - (...) Também existem rios metafísicos, Horacio. Você vai atirar-se num desses rios. (...) - Pensei que pudesse protegê-lo. Não diga nada. Depois disso, vim a perceber que você não precisava de mim. Fazíamos amor como dois músicos que se juntam para tocar sonatas. (...) ‘Chantagem não’, pensou ele. ‘Choremos cara a cara, mas não esses soluços baratos que se aprendem no cinema’. - Ah! Você quer saber por que tudo isso. Sei lá, acho que nenhum de nós tem demasiada culpa. Não somos adultos, Lucía. Isso é um mérito, mas custa caro. Os adolescentes puxam sempre os cabelos depois que o brinquedo termina. Deve ser alguma coisa assim. Deveríamos ter pensado antes” (Cortázar, 1985, v.1: 99- 108).

Ou seja, as duas brigavam muito e “por nada”, Ana não rendia no trabalho e não sorria todos os dias; as duas já não conseguiam cuidar ao mesmo tempo da “saúde” do relacionamento e da própria saúde; haviam engordado um pouco e se machucado deliberadamente transando com outras pessoas e beijando outras tantas na presença uma da outra - o que era para ser possível sem doer, mas não fora. Sobretudo, sentiram-se obrigadas a tomar a providência de “sacrificar” a relação quando esta deixou de ser “absolutamente fantástica” para ser “apenas fantástica”. Ana conta, enquanto espreme limões para minha caipirinha, que seu relacionamento “começou a padecer por sua própria genialidade”, que não teria suportado vê-lo sofrer dos males “menos criativos do mundo”: a insegurança, o ciúme, o medo.

Como geralmente se diz no seu grupo de amigos (mas também em quase todos os outros), o evento não era caso isolado, mas parte de uma "epidemia". Costuma-se detectá-la quando muitos casais de um mesmo grupo começam a se separar em série, ou quando, ao contrário, subitamente muitas uniões improváveis pipocam aqui e ali (G.Velho também fala deste movimento entre seus pesquisados; Cf. 1986).

Em pouco tempo, a casa *ferve*, e assim será por cerca de duas horas, logo no começo da madrugada. Vários grupos entram e saem, muitos cumprimentos são distribuídos, o burburinho é incessante, muitas atividades em simultâneo são levadas a efeito. As conversas estão animadas em cada nicho; atualiza-se as fofocas, fica-se sabendo quem "pegou" quem recentemente mas também se relata os últimos "perrengues" enfrentados no trabalho, comenta-se o último filme assistido, contam-se façanhas profissionais próprias ou alheias. Três amigas se revezam na internet, mostrando umas às outras páginas do Orkut ou do Fotolog. Alguém decide atualizar seu próprio fotolog naquele instante, e está indeciso se procura uma imagem no Google ou se baixa as fotos de sua máquina digital, mas isso seria "a maior função, né?!". Uma moça, desgarrada do tumulto, gasta cerca de dez minutos alheamente clicando com sua câmera digital, sob vários ângulos, uma vela acesa que decora a improvisada mesa de petiscos. Alguém sempre está fotografando, mas também se sabe que é preciso cuidar para não ser *over*, e por isso as câmeras são pousadas na mesinha de canto vez em quando, e o sujeito que fotografava retorna ao convívio, resgatado. Há ao mesmo tempo aqueles que reclamam dos cliques frenéticos e aqueles que posam felizes, risonhos, fazendo graça - e podem ser os mesmos, em intervalos de segundos. Tudo parece muito adolescente descrito deste modo, mas ao mesmo tempo sente-se no ar um clima de estranha seriedade. Estão todos levando aquilo muito a sério, e este "a sério" consiste em mostrar-se cuidadosamente despreocupado. São "adultos se permitindo".

Não há concordância em todos os aspectos. Os que cheiram pó encontram resistência maciça, e sabem disso, o que se revela na transferência dos "trabalhos" para um quarto de portas fechadas depois que a casa começa a ficar realmente cheia. No pico da noite, conto mais ou menos trinta pessoas. É e não é uma festa. É, porque geralmente uma

reunião não chega a tomar os ares de *ferveção* que se ensaiam ali. Se fosse uma festa, contudo, provavelmente àquela hora já teríamos pelo menos o dobro de pessoas. Além disso, não é uma festa porque, em grande medida, o pico duraria pouco tempo. Muitos estavam apenas “dando uma passada”, e por volta das três da manhã uma nova calma daria o tom; teríamos de novo cerca de dez pessoas espalhadas nos diversos cômodos, os espaços vazios, a música mais baixa. Os amigos “cheirados” saíam em grupo. Alguém sacaria um “tritubarão” (um triturador plástico, cheio de “dentes afiados”) e começaria a desbelotar um punhado de maconha. Um amigo prestativo recolheria as latinhas abandonadas pelos cantos em um saco plástico de supermercado. A conversa, entretanto, se estenderia por pelo menos mais duas ou três horas.

Mas não ainda. Com a casa cheia, Ana cantarolava feliz e procurava o saca-rolhas. Sua casa, vale a descrição, conta com a decoração de muitos dos elementos “interessantes” que geralmente podem ser encontrados entre os pertences dos sujeitos em questão. Um grande mural de fotos, o computador ligado, o Ipod (*mp3player*), as paredes coloridas, “objetos únicos” trazidos de viagens à Europa, livros de arte sobre a mesa de centro da sala, lustres e abajures garimpados em antiquários da Rua do Lavradio, móveis da Tok&Stok misturados com outros estilo “herdados da vovó”, o sofá forrado com uma estampa de desenhos em quadrinhos, almofadas (cada qual diferente da outra) espalhadas pelo chão, quadros com reproduções de telas apreciadas (neste caso, Balthus na sala, Lichtenstein no banheiro, além de um pequeno Picasso na cozinha), os espelhos dos interruptores de luz pintados à mão, decorados com fitas ou com recortes de revista, ou ainda trazendo uma miniatura do cartaz de algum filme *cult* (Ana tinha dois desse tipo, comprados nas lojas do Grupo Estação de Cinema).

Outros pares desfeitos pela “epidemia” estavam presentes, e o detonador para o tom assumido por esta reunião deu-se com a chegada de uma outra moça recém-separada do namorado, ainda quando a casa enfrentava o contingente em pico.

Lívia chegou lindamente vestida, trazendo vinho e um patê de *foie gras*, acompanhada por três *bees* (ou charmosos amigos gays), que depois planejavam arrastá-la para o Dama de Ferro para “se acabar um

pouquinho". Os garotos se apoderaram do som, que cresceu ainda mais tomando a sala com suas batidas frenéticas. A esta altura chegaram também alguns amigos de amigos, *mezzo*-conhecidos ou "amigos de noite" do grupo principal, que era o de Ana e de seus cerca de dez amigos mais chegados. As latinhas de cerveja se acumulavam no parapeito da janela, muitas já convertidas em cinzeiros. Uma "pista" formava-se em um dos cantos da sala; alguns outros, em torno da amiga recém-chegada, comentavam que "estavam com saudades" e faziam estardalhaço por seu "regresso ao mercado". Lívia estivera "praticamente casada", porque morava há alguns anos com o namorado, mas também ela tinha um relacionamento visto com bons olhos pelo grupo circunvizinho, por motivos muito similares aos que declaravam bem-sucedido o namoro recém-desfeito de Ana e Luiza.

Vinda da cozinha com o saca-rolhas em punho, Ana se deparou com a recém-chegada Lívia, e uma se pendurou na outra em abraço interminável. Lívia então disparou a contar que acabara de "fazer merda". "Ai, fui muito romântica agora, amiga. Preciso desesperadamente falar alguma coisa cínica!", suplicou à Ana. As duas compartilhavam um momento ao mesmo tempo íntimo e de todos. Logo a roda se abriu, e Lívia, espirituosa, contou aos demais a "merda" que fez. "Me arrastei no chapisco escrotamente agora. Acabei de estuprar o Carlos [o ex] no carro, antes de pedir pra ele me deixar na casa do Pedro [uma das *bees*]. Foi horrível, apelei". O tom é deliberadamente auto-irônico, e o relato contrasta com a aparência impecável da moça, a pele translúcida, a maquiagem intacta, o belo vestido roxo-metálico, a sandália alta da qual saem dedos cujas unhas estão pintadas de um vermelho-sangue. Uma espécie de diva, ela abre a carteira que trazia debaixo do braço e acende um cigarro. E eu me ponho a imaginar a cena enquanto ela relata.

Os dois terminaram há cerca de quatro meses, por nenhum motivo fatídico, mas justamente pela ausência de sobressaltos e intensidades no relacionamento. Lívia saiu com outros, e no momento está ficando com um amigo não-imediatamente pertencente ao grupo dos presentes na reunião. Carlos, o ex, também fez o mesmo à sua maneira. Ela, no entanto, derrapa seguidamente em seu propósito de terminar - é a isso que ela chama "se arrastar no chapisco", algo absolutamente deselegante, por assim dizer.

Carlos mantém melhor a linha, "não desce do carrossel". Mesmo que sofra, ninguém tem notícias disso. Lívia tem raiva - "de mim mesma em primeiro lugar", diz - por ser menos bem-sucedida no *carão*. O ato que acabara de cometer fora, em seu conceito, uma "chapiscada" das piores. "Joguei baixo", decreta sobre si mesma, para em seguida contar que, no meio da conversa com o ex, percebendo que ele parecia alheio aos seus encantos, simplesmente abriu a calça dele e começou a "pagar-lhe um boquete", de modo a impedi-lo de se esquivar. Transaram no carro, mas foi "mediocre e tosco". Ela se sentia "imunda, vil, corrompida" - e, novamente, toda essa dita "sujeira" era invisível na pele de porcelana e na *montação* ilesa. Sentia-se "ridícula", e compartilhava seu feito *gauche* com a sala lotada - o que (assim me pareceu) não lhe parecia mais um ato na mesma linha, mas uma via mesma de superar o ridículo recém-praticado. Alguém sugeriu que ela "lavasse a boca e pegasse uma taça". Outro tentou descontraír e soltou um: "Ai, que luxo! Perdeu a compostura! Poderosa!". Mas o clima de confessionário já havia sido inaugurado.

Claro que nem todos tomaram parte, e nem todos o fizeram da mesma maneira. Muitos continuaram a dançar, a estar na internet, a conversar entre si etc. Um amigo que também havia sido vitimado pela "epidemia", se sentindo tocado pelo relato, pegou meu braço e, performático, disse-me: "Babsy, dear, just a line e tudo ficará bem", esboçando a idéia de bater umas carreiras, sem no entanto de fato fazê-lo. "Babsy, só não vá me aparecer morta no jornal de amanhã!", prosseguiu ele, brincando com a personagem do filme *Christiane F., Drogada e Prostituída*, parte da "adolescência" de quase todos os presentes. Não era nada daquilo, e a graça estava precisamente aí. Não havia a sujeira retratada no filme, nem o aspecto "fim de linha" das personagens viciadas em heroína. Eu não era Babsy, ele não era Christiane. Ele no entanto também se recuperava do fim de um relacionamento "incrível", mais um dos que "padeceu por sua própria genialidade", e aquela era uma maneira de "rir da própria desgraça" - afinal não tão desgraciosa. A piada fazia referência ao que ele vivia, à sujeira não tão suja assim de Lívia e, ademais, evocava uma outra noite que passei na companhia dele, circunstância primeira na qual ele havia produzido a associação jocosa entre nós e as personagens do filme - e, aí sim, por conta do consumo de

“drogas” - que, de todo modo, não nos deixou nem de longe com o aspecto “deplorável” de *junkies* com o qual foram envolvidas as personagens do filme (ver o “link-bônus” que fecha esta seção).

Em pouco tempo havia um grupo formado em torno do *input* oferecido pelo relato de Lívia. Ana elaborou sua teoria, e a expunha aos amigos, que a engrossavam. Em conjunto, incorporando a contribuição analítica de cada um dos presentes que tomaram parte na conversa, se formulava uma narrativa que amarrava as diferentes histórias de término e buscava interpretar o que viviam. Era o “cinismo” pelo qual chorou Lívia ao chegar, o cinismo que os permitia recobrar a “elegância” ao converter tudo aquilo ao mesmo tempo em peça de humor, em tristeza compartilhada, em solidão declarada irremediável e portanto aceita e, por fim, como não poderia deixar de ser, em celebração da amizade. O cinismo era também *clareza* - o segundo e molecular perigo de que falam Deleuze & Guattari (2004b), mas também aquele que permite conter o primeiro e molar, o *medo*.

Em linhas gerais, os “ex” daqueles que conversavam foram postos em uma coluna, enquanto os que conversavam foram eles próprios postos em outra. Não eram colunas opostas; se diferenciavam (novamente) por gradação. Os “ex” eram pessoas do tipo “lig-lig”, ou pessoas “carrossel” - pessoas que, ali se afirmava, não interrompiam jamais e sob nenhuma circunstância o *frenesi* hedonista. Não que os que conversavam o fizessem; pelo menos não na maior parte das vezes. Daí não ocuparem o lugar de discretos *outros*. Mas acusavam-se a si mesmos de *menos competentes*, porque a circunstância do término os teria afetado mais que aos ex, e os teria descolado um pouco da festa cotidiana para derramar algumas lágrimas. Ao mesmo tempo, porém, os presentes identificavam em suas próprias condutas uma *ponderação* maior que a dos ex, o que, neste patamar, tornava-os *mais competentes* que aqueles seres que apareciam, agora, como menos dotados eles próprios da gradação adequada a cada ocasião, como *excessivamente* intensivos a ponto de padecerem de um aspecto algo chapado.

A solidão era inevitável para todos, tanto para os “ex” ditos mais intensivos, quanto para os presentes, ditos intensivos mais ponderados. A *clareza* acerca do que viviam os salvava: convertia a lágrima em riso;

convertia-os, também, de menos competentes em mais competentes. Tinham mais clareza que os ex, o que os "condenava" a uma solidão ainda mais intensa, posto que sabiam dela o tempo inteiro, mesmo que vivessem-na na companhia de outros solitários, os amigos. O par era "um equívoco" enquanto se pretendesse remédio para a solidão; juntos eles declaravam que deveriam desejá-lo apenas na medida em que pudesse ser mais uma companhia solitária e contingente para o zumbido permanente da solidão - terrível, mas também deliciosa, porque os dava como singulares. Que tivessem mais clareza que os ex, isto os fazia sofrer mais, mas também os permitia, se bem amparados pelo cálculo, reverter a situação a seu favor.

Eram "cínicos", e podiam, de posse deste cinismo que improvisadamente confeccionavam, explorar a situação "medíocre e tosca" em que tinham se metido e tentar extrair dela, nas próximas ocasiões de enfrentamento com os ex, uma performance mais adequada. Sim, porque chegaram por fim à fórmula na qual a "chapiscada" poderia ela própria ser convertida em instrumento ocasional para produzir, no acionamento conjunto com outras *estratégias*, a superação do sofrimento que experimentavam. Tudo de que se precisava era *saber* disso o *tempo inteiro* - com o que tudo o que precisavam era pulverizar-se em micro-cuidados e arranjos, era nunca deixar que, por transbordamento, algum eu-impulsivo maculasse os esforços dos demais. O deslize de Lívia não teria sido, nesta nova versão, o de ter "jogado baixo" e "semi-estuprado" o ex-namorado, mas sim o de tê-lo feito completamente tomada pelas circunstâncias, fragilizada. O que tornava seu ato um equívoco era, por assim dizer, seu aspecto desesperado e não-calculado, a sofreguidão e a lágrima, a mancha indelével da impulsividade e da perda do controle. Um a zero para ele, que preservou o *carão*. Contudo, o mesmo ato, inclusive motivado pelo mesmo desalento, poderia ser estratégia benéfica para livrar-se (ainda que apenas circunstancialmente) do (novamente) mesmo desalento. Desde que fosse sabidamente uma estratégia - e o fosse não *depois*, mas *na hora*. Uma das moças presentes chega a esta síntese, endossada pelos demais, enquanto expõe o "uso" bem-sucedido que estaria fazendo de "derrapadas" com a ex-namorada. A sutileza: a ex precisa saber, sem contudo que isto seja dito explicitamente (o que configuraria, por sua vez, outra deselegância), que o recurso eventual a telefonemas chorosos ou a algumas "ficadas" não

significa nada além de uma contingência pragmática. Todos parecem concordar que isso seja possível, e eu mesma me indago (aparentemente sozinha), mas como?

A conversa toda se desenrolava em bem-humorado tom de auto-indulgência, decerto, mas não se podia dizer que não soubessem disso. Cada qual conta sua história, que todos mal ou bem já conhecem. Como, entretanto, abriu-se a comporta do falatório, eis que é ocasião como que para *sobre-falar*: não apenas repetir o que todos sabem, mas neste tanto-dizer talvez extrair *superação*, alguma organização diferente do evento que o torne menos doloroso. Alguém comenta que aquilo é terapia de grupo. "Ai, nós não somos mesmo nada criativos, que triste", lamenta Ana.

A questão de Felipe é que ele não pode conter o desejo por outros meninos apenas por estar namorando, mas ao mesmo tempo tampouco consegue, com este namorado em particular, viver um relacionamento aberto. Já o conseguiu antes, mas este com quem namora agora - na corda-bamba, porque "o fim se avizinha", diz - é "frágil demais". Se o relacionamento aberto fosse decretado, Felipe sabe que ficaria com mais pessoas do que o namorado, e esta disparidade adivinhada o paralisa. Seria preciso que fosse de fato de igual para igual, ou certamente não funcionaria, decreta ele. Os outros se revezam em opiniões variadas: alguns acham que ele poderia tentar, outros compreendem a peculiaridade da situação. Conta-se o caso de um casal que não conheço no qual se passou exatamente o que teme Felipe. O rapaz "perdia a linha" e ficava com muitas mulheres, a namorada não conseguia acompanhar no mesmo ritmo, e aquilo "acabou com eles". Por outra, também se contam casos em que a abertura do relacionamento funcionou, e ressalta-se que a paridade foi produzida e mantida, porque os dois cônjuges saíam com outros em proporções equilibradas. Mas há sempre alguém a narrar situações em que a *paridade* se revelava ela própria muito frágil, e perecia de qualquer modo. "Vai ficando sujo, não tem jeito", comenta uma das meninas.

Discute-se também a possibilidade de fazer a coisa "por baixo dos panos". Não é uma questão de princípios, digamos. Talvez para Felipe apenas, e é aí mesmo que os amigos o "gongam" (*gongar*; uma censura jocosa): ele sofre porque seus possíveis contemplam o relacionamento aberto ou o fechado; ele não admite uma abertura discreta, de si para

consigo, não admite ficar com outros sem que o namorado saiba, secretamente. Desde que começou a namorar, foi “fiel”, ao passo que é dos presentes o que mais vivamente declara que “é impossível não sentir tesão por outros”.

Não é uma questão de princípios pois praticamente todos fazem ou já fizeram. “Só é corno quem é curioso”, piada “sem graça” que corre baixinho entre duas moças que conheço pouco. Embora todos façam, aqui as opiniões se dividem fortemente. Por um lado, e este é o lado que conta com maior coro naquela sala, considera-se que é esta a saída: “simples assim”, diz-se; “o outro não precisa saber de tudo o que eu faço”. Isto, diga-se nos casos em que a “infidelidade” é descrita como competindo a quem a pratica, não tendo “nada a ver” com o relacionamento - nos casos, que são todos a princípio, em que estar namorando não implica em deixar de desejar outros e outras, mais uma instância de proclamação do desejo de *escolher sem desescolher*. Uma moça, cujo namoro todos concordam ser exemplarmente harmonioso e feliz, comenta singelamente:

“A vida tem muita coisa boa, cada dia é feito de muitos pequenos prazeres pra você viver. Por exemplo, hoje: eu passei o dia todo longe do X. (o namorado). Aí, de manhã, eu acordei e tinha um sol incrível lá fora, tudo de bom, uma sensação maravilhosa. Depois, de tarde, eu passei em frente ao Bob’s; fazia o maior tempão que eu não comia um doce, e aí eu pedi um mega milkshake de Ovomaltine e fiquei lá, quase gozando... Aí, andando pela rua, passou um cara surreal, lindo, gostosíssimo, e eu fiquei total encarando... Cara, cada pequeno prazer desses é a mesma coisa. Se eu não contei pro X. como foi um tesão tomar o milkshake, por que eu precisaria falar que foi um tesão olhar pro cara gostoso?!? É a mesma coisa! Claro, aí você me diz: olhar é uma coisa, *pegar* é outra. Beleza, tem vezes em que até pode ser, porque você pode decidir *pegar* o carinho e perturbar completamente a tua relação. Mas aí você conta, conversa, decide o que faz. Mas se aquilo dali não afetar em nada, se for que nem o milkshake, *pegou tá pegado*, e você guarda aquilo pra você. Eu não quero saber o que o X. faz quando viaja, se fica ou não fica com alguém, desde que ele volte e continue tudo lindo. Tem coisas que ele não vai poder mesmo experimentar comigo; seria muito egocentrismo meu achar que eu posso suprir ele de tudo. Ele tem mais é que experimentar o que der vontade, e eu também. Senão, daqui a pouco a gente se mata, passa a se odiar, a achar que o outro atravanca a nossa vida. Agora, se ele experimentar alguma coisa fora de casa que perturbar as coisas com a gente, aí sim, ele me fala e aí a gente vê”.

Da maneira como esta moça apresenta as coisas, todos assentem, um pouco apaziguados. Mas, na seqüência, vemos que volta a problematização, pois que muitos acham que o pacto descrito por ela só funciona “se você guardar pra você *mesmo*” e se, com efeito, for muito explícito o acordo de que “cada um tem mais é que experimentar mesmo”. Se, por exemplo, o que se instaurar for um movimento de compartilhar

esses “pequenos prazeres” com os amigos, mas poupar o namorado, aí mesmo se encerraria a amizade com o par, e a partir daí considera-se que tudo inevitavelmente desanda. Não tanto porque ele ficaria sendo, como se diz comumente, “o último a saber”; não tanto porque supostamente isso o colocaria na posição de “bobo”; tampouco porque a fidelidade compulsória se flexibilizaria e com isso também o aspecto da “posse sobre o outro” se reorganiza, como voltaremos a tratar. Mas porque, neste movimento, ao par passaria a ser administrado um regime diferenciado ao oferecido aos amigos, baseado na reciprocidade, na cumplicidade, na sinceridade, na lealdade etc. No caso descrito pela moça, considerado muito bem-sucedido, foi possível fazer uma acomodação “ideal” precisamente porque a relação é, além de franca, *recíproca*. Contudo, se a situação for tal que aos amigos é possível dizer que se deseja ficar com outros e com o par não se dispõe de mesma abertura, ou se opta por nem sequer empreender a tentativa, isso significaria que a coisa vai mal, porque, precisamente, isto transportaria o sujeito para a situação “impossível” pelo código de comportamento: aquela na qual o par e os amigos *se distinguem*, quando o recomendável seria que todos comparecessem em um mesmo plano. Ou, ainda, aquela na qual algum tipo de “hierarquia” venha a se estabelecer na dinâmica interna do casal - esta situação considerada ainda mais abominável, mas também mais rara como ocorrência, nos relatos. Um rapaz, por exemplo conta que o problema na sua relação com a namorada instaurou-se quando, subitamente, ele percebeu que os dois não estavam mais ocupando posições recíprocas, ou ao menos simétricas (no sentido de Bateson, 2000, que exploro a seguir):

“É uma merda quando um dos vira o mini-déspota da parada. Simplesmente porque é sem volta, porque tudo o que você fizer depois pra recuperar o equilíbrio da coisa, o ‘estado democrático’ (risos), vai ter que ser uma forçação de barra, vai corroer toda a espontaneidade da parada. E é foda também porque, quando ela decidiu que era a déspota, eu fui posto no lugar de súdito... simplesmente, não tinha mais o ‘direito’ de ser outra coisa. É foda, fica parecendo que é uma corrida: quem sentar primeiro na cadeira do rei ganha, e o outro, porque é uma dupla, só tem a escolha de sair fora ou de ocupar o papel oposto. Só que a coisa era maneira justamente porque a gente não era adversário!”

A situação que experimenta esse rapaz, contudo, é a que aparece com menos freqüência nos relatos. Em geral, os relatos apontam uma deterioração dos relacionamentos antes porque *os dois* viram “mini-déspotas”. Ou seja, embora o casal seja bem sucedido em desviar-se de

uma *cismogênese complementar*, ao invés de ser alcançada uma desejada *reciprocidade*, incide-se em uma *cismogênese simétrica* levada às últimas conseqüências, convertendo o relacionamento em uma espécie de *competição*. Se um “não desce do carrossel”, o outro *também* não.

Conforme o esquema proposto por Bateson, poderiam ser distinguidos dois tipos de *processos de diferenciação*. Por um lado, a diferenciação por *complementaridade*, na qual “o comportamento e as aspirações” de cada termo da relação são “fundamentalmente diferentes”, de modo que se tende a uma “progressiva distorção unilateral das personalidades”: “a submissão promoverá ainda mais a assertividade, a qual em retorno promoverá ainda mais a submissão” (*op.cit.*: 68; tradução minha). Trata-se da cismogênese característica de uma conjugalidade “tradicional”, na qual os papéis de gênero (“ativo” *versus* “passivo”) são demarcados e estanques. Como se poderia esperar, esta é resolutamente demonizada entre os presentes tanto no contexto dessa reunião quanto na cena em geral, como parte de uma ampla afetação pelas “ideologias igualitárias”, que teremos oportunidade de investigar na Parte II (*Cultivar-se*). Por outro lado, Bateson aponta como igualmente freqüente a diferenciação *simétrica*, na qual cada termo da relação tem “as mesmas aspirações e os mesmos comportamentos”, mas se diferenciam quanto à “orientação de seus padrões”, conduzindo a uma “progressiva diferenciação ou cismogênese ao longo das mesmas linhas”: “poderemos ver que há uma probabilidade, se o gabar-se for a resposta para o gabar-se, de que cada grupo dirigirá o outro para uma excessiva ênfase do padrão, um processo que se não for contido só pode levar a uma rivalidade mais e mais extrema e, em última instância, à hostilidade e ao rompimento de todo o sistema” (*ibidem*). A este padrão, argumento, chegam a maior parte dos casais que se instituem dentro do mandamento da “igualdade”: são bem-sucedidos em tirar conseqüências de uma institucionalização relativamente recente da mandatária igualdade entre os cônjuges, entretanto não tiram desta as conseqüências que gostariam, ou que consideram ideais. Recaem - o que é patente nos relatos - em um relacionamento não mais baseado na complementaridade (que aprisiona o ativo na impossibilidade de ser outra coisa que não ativo, e o passivo na impossibilidade de ser outra coisa que não o passivo), mas na suprema e inatacável autonomia de cada um, na

ênfase em uma "igualdade" de condições para se exercer a "liberdade" que, ao invés de conduzir a um ideal de *reciprocidade*, tende a converter o relacionamento em um simétrico revidar constante.

É assim que, por exemplo, presenciei uma festa "mortal". Nela, aparentemente, se fazia o que sempre se faz em festas: os casais se dissolvem no grupo e transitam livremente, ninguém fica de mãos dadas ou dá atenção diferenciada ao seu par. Entretanto, contingência daquela ocasião, ali estavam muitos casais que viviam "turbulências", e o procedimento que deveria ser "leve" de eventualmente se beijar outros e outras tomou um tom de corrida desenfreada e de agressão ostensiva, com "mortos e feridos" se contando aos montes logo no dia seguinte. A competição com o par pareceu, ali, ter se convertido em uma questão de "quem é a pessoa mais interessante?" (ou seja, "quem é capaz de seduzir mais pessoas na festa?"). Tratava-se, evidentemente, de uma questão "mortal", pois ao mesmo tempo *os dois* devem ser "interessantes" - ou, caso contrário, nenhum dos dois seria, já que se relacionar com alguém desinteressante também desinteressa (i.e, me faz desinteressante).

Longe deste cenário, o procedimento considerado ideal para orientar as relações amorosas seria aquele administrado com êxito às relações de *amizade*, um terceiro padrão relacional que Bateson considera "borrar" (*op.cit.*: 69) as duas outras modalidades de diferenciação, pois que não caminha para uma *cismogênese*, antes cortando complementaridade e simetria *transversalmente*. Da complementaridade, retém a desigualdade de posições entre os parceiros, esta porém tornada contingente e móvel, perdendo seu aspecto compulsório. Da simetria, retém a ênfase na autonomia de cada parceiro, porém desvia de uma tensão do tipo "olho por olho, dente por dente":

"Neste tipo de comportamento os padrões X e Y são adotados pelos membros de cada grupo em suas negociações com o outro grupo, mas ao invés de um sistema simétrico no qual X é a resposta a X e Y é a resposta a Y, encontramos aqui que X é a resposta a Y. Assim, em cada instância singular o comportamento é assimétrico, mas a simetria é retomada sobre um maior número de instâncias, uma vez que às vezes o grupo A exibe X, ao qual o grupo B responde com Y, e às vezes o grupo A exibe Y e o grupo B responde com X" (*ibidem*).

Neste tipo de relação, não há comportamento fixo que caiba apenas a um dos termos, cada um dos que tomam parte na relação podendo vir a performatizar variadamente um ou outro comportamento. Há, pois,

liberdade, porém não há sua explosiva combinação com uma mandatária *igualdade*, como nas cismogêneses simétricas. Contudo, se há liberdade, esta é suavemente modulada em algum acordo, já que cordialmente cabem certas posturas em retorno a outras. É uma quase concordância, entre todos aqueles com quem conversei, que o relacionamento que se busca é este: aquele que sempre segue na direção de forjar a reciprocidade, na direção de uma relação franca, na qual os papéis não sejam estanques mas sim *intercambiáveis*, por mais que este não seja “o caminho mais fácil”, mas que ao mesmo tempo conserve ingredientes tais como respeito, cuidado e atenção. Entretanto, esta é uma empreitada que, embora seja considerada de implantação imediata com os amigos, é tida como complicada no contexto da relação de casal, pois que a cumplicidade, a cordialidade e o cuidado tendem a degradingolar para uma *obrigação* - de “dar satisfação”, de se falar ou de se ver todos os dias, de estar sempre junto etc - e, por esta via, novamente se instauraria uma “abominável” distinção entre parceiro/a e amigos, pois que estaria rompida a idéia de uma *reciprocidade espontânea*.

Com efeito, se o regime da multiplicidade, dos afetos de matilha, encontra tanta resistência para adentrar o território dos relacionamentos amorosos é, precisamente, porque este (na concepção “hegemônica” da conjugalidade) faz antes parte dos mecanismos do “aparelho de Estado” do que da operacionalização da “máquina de guerra”. A lógica da conjugalidade orienta-se, segundo Guattari (2005), por uma “subjetividade capitalística”:

“Há um certo tratamento serial e universalizante do desejo que consiste precisamente em reduzir o sentimento amoroso a essa espécie de apropriação do outro, apropriação da imagem do outro, apropriação do corpo do outro, do devir do outro, do sentir do outro. E através desse mecanismo de apropriação se dá a constituição de territórios fechados e opacos, inacessíveis exatamente aos processos de singularização, sejam eles da ordem da sensibilidade pessoal ou da criação, sejam eles da ordem do campo social, da invenção de um outro modo de relação social, de uma outra concepção do trabalho social, da cultura etc” (*op.cit.*: 339).

É por isso, inclusive, que tão pronunciadamente se deseja que amigos e parceiros estejam em um mesmo patamar, e que a vivência do relacionamento afetivo possa estar sempre englobada pela dinâmica do grupo.¹⁰⁷ Trata-se de uma tentativa de fazer passar o desejo amoroso ao

¹⁰⁷ Pois os bandos podem ser “minados também por forças muito diferentes que instauram

regime do *afecto*, tentativa de tirá-lo do plano das *afecções*. Tentativa que padece, contudo, de toda persistência de uma linguagem de “amor romântico”, orientada ao mesmo tempo pela “posse do outro” e pelo imperativo da extensividade (um desejo de “eternidade”; todos estes movimentos são investigados na Parte II, *Cultivar-se*). Como se, ao mesmo tempo, em que estivesse sendo alvo de movimentações molares, sendo atravessado por desejos outros, este território amoroso seguisse segmentado e esquadrinhado, e o acesso a ele seguisse modelado por aspirações que vem a ser conflitantes com as que se interpõem como demanda para a vivência de certos “devires minoritários” (Cf. Guattari, 2005: 339-342). De algum modo, poderíamos dizer que se deseja uma coisa, mas ainda se procede através de entranhadas condutas que permitem apenas fazer outra. Como diz Rolnik (2005: 342), em reflexão que acompanharemos mais detidamente na Parte II (*Cultivar-se*), embora a família tenha “implodido”, dela restaram, fantasmáticas, as “figuras da célula conjugal”. Diante deste impasse, ora se pende ao “apego obsessivo às formas que o capital esvaziou (territórios artificialmente restaurados)”, ora “à criação de outros territórios de desejo”. A autora procede, em outro artigo (1998b):

“Estamos passando por um momento delicado, como toda transição. Os modos como macho e fêmea se apresentam, se seduzem, se tocam, não fazem mais sentido: a vida mudou muito e, com isso mudou por completo o que sente um corpo, o que o atrai, como o atrai. Macho e fêmea estão sendo vividos no corpo de um outro jeito, cuja linguagem apenas começa a se esboçar. Isso tem deixado homens e mulheres desorientados e confusos. A irreversível autonomia conquistada pela mulher transformou também irreversivelmente sua fêmea, a forma de seu desejo. No entanto, essa fêmea continua apresentando-se com a

neles centros interiores de tipo conjugal e familiar, ou de tipo estatal, e que os fazem passar a uma forma de sociabilidade totalmente diferente, substituindo os afectos de matilha por sentimentos de família ou inteligibilidades de Estado” (*op.cit*: 28). Este movimento pode levar a um reconstituído “familiarismo de grupo” (*ibidem*), como no caso dos “clãs” clubbers mencionados por Palomino (1999), ou no caso do aspecto de *chosen family* de que se revestem alguns grupos de amigos exclusivamente gays, grupos de “solidariedade” pautados no compartilhamento de um “estigma” (Cf. Goffman, 1988). Mas não parece ser esta a “ameaça” maior à multiplicidade vivida na cena, que na maior parte das vezes é bem-sucedida em livrar-se das próprias idéias que permitiriam um escoamento nesta direção: a de estigma, a de minoria, a de que poderiam ser “companheiros de sofrimento”, como diria Goffman. O perigo que se enfrenta mais cotidianamente é a persistência de um “modelo romântico” para a operacionalização das trocas entre o casal, modelo este da ordem das segmentações molares: a conjugalidade “burguesa” é precisamente o que seria preciso ser bem-sucedido em “abolir”, para a manutenção sem dolorismos de um modo de vida atravessado pelo *coletivo* como valor. Pois do mesmo modo foi através de uma relação de aliança que se veio a acessar o registro da cena, esta mesma aliança pode ameaçar a sociabilidade intensiva ali praticada, pode roubá-la ou desviá-la - já não seria então uma relação com um “anômalo”, neste caso, mas antes este teria se convertido em “bichinho doméstico” (Cf. Deleuze & Guattari, 2002b: 26-27). A aliança faz passar o “eu” ao bando, mas também ameaça, por vezes, o *estar em bando*.

linguagem de um outro tempo. (...) Esse jeito de amar continua fazendo sendo bom e fazendo sentido para as mulheres em cuja existência ainda vigora esse modo de vida. Ruim é insistir numa linguagem quando esta não tem mais a ver com a experiência vivida pelo corpo. (...) Continuar expressando o desejo do mesmo modo deixa, então, de fazer sentido. (...) Também não para o homem a coisa não tem sido fácil. (...) Ora, no corpo da mulher autonomizada, ele capta uma dupla mensagem: no visível, o que esse corpo continua a lhe dizer é que ele é o principal senão o único objeto de seu desejo; mas no invisível, o que o corpo transmite é que se diversificaram os investimentos de seu desejo, e que o lugar que o macho ocupa não pode ser o mesmo. Diante dessa mulher transformada, que ainda gagueja uma nova linguagem de fêmea, ele não se sente sinceramente convocado como macho. (...) Preso, como as mulheres, a um padrão de erotismo de outro tempo, esse homem se estranha, apavora-se e fragiliza-se. (...) Sem uma linguagem compatível com aquilo que o corpo está sentindo em suas novas experiências, o desejo frustra-se" (*op.cit.*: 69-71).

Na mesma linha segue o argumento de Figueira (1987: 12-13), quando sublinha pertinentemente que, no Brasil, as tensões entre o "moderno" e o "arcaico" tendem a persistir em uma convivência difusa, pois que o ritmo de mudança é desigual no domínio sócio-cultural, menos resistente à mudança, e no domínio da subjetividade, "área talvez de maior inércia no processo de mudança social, assim como talvez a dimensão em que esse processo se dá com um maior número de dificuldades". Assim, mais do que apenas um impasse entre o que se deseja e como se procede, o que se verifica é que os dois termos variam: deseja-se simultaneamente elementos "compósitos" de condutas a rigor excludentes; age-se simultaneamente, também, nas duas frentes. Por exemplo, a questão da fidelidade e da "posse sobre o outro" se flexibiliza, mas a "segurança" e a "estabilidade" supostamente trazidas pelo modelo de *cismogênese complementar* que se rejeita estão longe de deixar de ser desejadas. No entanto, eis que estes são desejos incompatíveis com a também desejada autonomia para engajar-se em simultâneo em outros tipos de relação, alçadas ao mesmo plano de importância: tanto com outros parceiros eventuais, quanto com uma vida social que não se pode abandonar, bem como com investimentos profissionais, por exemplo.

Estes impasses são trabalhados por Bozon (2002: 138-139), quando reflete sobre "a nova normatividade das condutas sexuais, ou a dificuldade de dar coerência às experiências íntimas". Pelo menos três *orientações íntimas* conflitantes entre si entram em campo e são acionadas em simultâneo, segundo o autor. Há a *orientação íntima da liberdade sexual ou da rede sexual*, que torna mandatária a renovação dos parceiros, dotando de valor intrínseco a "coleção de experiências", e gerando uma impressão

geral de que ater-se a um só relacionamento por muito tempo é marca de um "acanhamento espiritual" (*op.cit.*: 139). Na contracorrente desta, há a *orientação íntima conjugal ou relacional*, que sublinha o valor da atividade sexual como motor de um relacionamento. Conciliando-se conturbadamente com ambas, há ainda a *orientação íntima do desejo individual*, característica de um "sujeito narcisista" que deve ser fiel antes a si mesmo, dirigindo sua atenção maior a projetos individuais (profissionais, por exemplo). A primeira, segundo Bozon, é animada pelo desejo de fidelidade a uma rede ou público maior, bem como pelo receio da solidão. A segunda, que põe a sexualidade a serviço da construção diádica, impõe ao sujeito o imperativo de uma intensa "vida sexual" conjugal, ou acusa qualquer diminuição de tal atividade como "crise". A terceira, por sua vez, implica em colocar em plano secundário o modelo conjugal-relacional. Diante de tantos impasses, agravados porque, precisamente, o recomendável seria não optar por priorizar nenhuma das três orientações, e sim "milagrosamente" ser capaz de conciliá-las em uma receita idiossincrática, Bozon acusa a visibilização crescente de uma atitude cada vez mais *reflexiva*, precisamente a debater-se entre os desejos de continuidade do casal, de permanência de um eu íntimo, bem como da capacidade de seduzir (*op.cit.*: 136). É notável, com efeito, a proliferação da fala em torno de um repertório de "crise" e "confusão" no território amoroso, de modo que devo assinalar que a reunião-confessionário aqui descrita está longe de ter sido a única ocasião em que espontaneamente se conversou sobre tais questões. Por um lado, nota-se que as ocasiões de festa abafam discussões deste tipo; por outro lado, é notável o recurso a ferramentas tais como email para a troca de conselhos, por exemplo.

Um trecho da correspondência por email que troquei com uma moça, durante o período em que ela se questionava se deveria ou não romper seu relacionamento, pode aqui dar a medida do impasse que se experimenta quando se detecta que o temível destacamento do parceiro em relação ao coletivo se consumou. Escreve ela:

"Eu olho em volta e só vejo briga, quinquilharia. É como se a gente estivesse acumulando um depósito de coisas mal resolvidas, e eu vendo tudo, como é insuportável perceber!!!! As traças estão comendo tudo, a imagem perfeita que a gente montou desde o começo, e que era o que dava a cara da relação, que fazia com que todo mundo e a gente mesma achasse aquilo genial. Nunca mais pegar uma carona, nunca mais nunca mais nunca mais. A primeira coisa que eu decidi. Só que aí, decretar isso é matar a coisa. Que que eu faço?!? Então tá,

vou dizer não foi nada, é uma besteira, quando não é... mais merda mal resolvida pro depósito, lá vamos nós... Ela quer poder sair na hora exata que ela quer, mesmo que depois se atrase com as seqüelinhas dela, o que SEMPRE acontece!!! Se ela vai se atrasar de qualquer jeito, qual o problema de eu levar mais dois minutos pra me arrumar? O meu atraso tb [também] deveria ser uma besteira, só não é uma besteira por ser MEU. Ela não faz isso quando está dando carona pros amigos, não fica impaciente buzinando na porta feito uma louca doente. Ai que raivaaaaa... Esse 'tratamento especial' é só pra mim mesmo... (...) Mas não era assim. Parece uma impaciência, um horror que ela tomou porque, de repente, alguma coisa aconteceu e deixou muito claro que eu sou a namorada e os outros são os amigos. Ela está me setorizando, me colocando à parte... a coisa se rompe. Tenho saudades da época em que eu era amiga tb, que não existia distinção, ela contava comigo do mesmo jeito que contava com qq [qualquer] outra das meninas... De repente parece que eu fiquei sendo menos legal que elas..."

As alternativas que se apresentam, segundo este relato, são ou a de decretar várias "ilhas" de "nunca mais" (nunca mais pegar uma carona; nunca mais pedir à namorada para esperar, nunca mais contar com um ou outro *cuidado*) ou a de "engolir" e minimizar o evento. Uma terceira possibilidade seria a de brigar toda e a cada vez e, assim, desgastar mais e mais o relacionamento. Qualquer dessas levaria ao fim, porque, precisamente, se perdeu a alternativa que deveria ser a condutora da situação: a da cumplicidade, que permitiria proceder como procedem os amigos: "falar numa boa qual é o problema e resolver na hora, mas resolver mesmo, porque com amigo a gente também esquece, não fica nenhum peso". A moça considera que, se falar, sobrecarregará a relação. Também não é tudo que deve ser conversado e esquadrinhado à exaustão, ou se dissiparia a pretendida leveza. Ainda há a possibilidade de fazê-lo, mas, na situação em que se encontra o casal, a reciprocidade teria de ser produzida, já não seria espontânea: envolveria, antes, um engajamento no cuidado mútuo deliberado.

Vemos aqui como o terreno das relações amorosas se mostra arredo ao "método" colocado em prática em tudo o mais, da relação com o consumo "perito" de *ecstasy* à administração de uma agenda lotada. Em todos esses casos, que se perca a "espontaneidade" é, precisamente, condição *bem-vinda* que sinaliza o sucesso da empreitada - é, justamente, aquilo que viabiliza o acesso a um "efeito de espontaneidade" em outro patamar, competente, que permitirá conciliar tantas atividades.

Havia cuidado mútuo sem esforço "no começo", diz ela - a mesma cordialidade e polidez que se dispensa aos amigos. Que ele agora precise de esforço para acontecer "é uma merda", "já é o fim". Antes, as dissonâncias

despertavam risos, brincadeiras; agora, despertam irritação. O que tornava possível o afinamento inicial? Tratava-se de *paixão*, dizem os relatos - e por isso eles tenderão a dizer, também, que os relacionamentos só devem durar o tempo que durar a paixão; nada de buscar continuar depois disso, assegura um grande coro. Isto porque, uma vez que o casal passe de um padrão "convergente" para um padrão "divergente" (Bozon, 2002: 133), lidar explicitamente com as questões que surgem, seja para negociar, seja para explodir em briga, já é *desencantar* - e, no entanto, é mandatário que se lide explicitamente com tudo, ou se estará "setorizando" o parceiro, tomando-o como diferente dos amigos, com quem tudo é explícito. Tornar o relacionamento algo a ser administrado explicitamente é desencantá-lo: impasse terrível, pois, ao mesmo tempo, esta seria a única alternativa dentro do *script* da competência. Entra em jogo, como via alternativa quando se estabelece um tal impasse - e precisamente porque o projeto da competência precisa continuar, de qualquer modo que seja; "não posso parar minha vida por causa disso" - a solução da *eutanásia*.

Em geral, como medida "preventiva" para que os relacionamentos possam misturar-se ao projeto da competência ao invés de vir a lhe fazer frente, adota-se a postura de que, desde o princípio, seria preciso conter o exclusivismo, o entrincheiramento no romance, o ausentar-se da vida social e da dedicação intensiva ao trabalho. Esta é uma postura que vi sendo levada a efeito com sucesso por várias pessoas quando engatavam um relacionamento imediatamente após o "fracasso" de outro, anterior e muito marcante. Alguns desses casais se formaram nesta "linha de atuação" logo que iniciei a pesquisa, e continuam juntos três anos depois. Uma moça comenta, em entrevista:

"Meu namoro com a X. foi uma coisa que me arrastou completamente, eu sei que tem uma marca disso forte até hoje. Não amo ela mais, a gente é super amigas, não tem nada mal resolvido... nada a ver com isso, mas ficou um gosto de fracasso eterno... Porque foi assim, a gente se conheceu e foi uma coisa louca, a gente não se desgrudava um minuto, a gente viveu como se aquilo fosse a única coisa que existisse no mundo. Era fantástico, a nossa rotina era incrível, era aquela coisa que não dormir a noite inteira, de acordar três da tarde todo dia, de comer uma vez por dia só, uma saladinha... ela não saía da minha casa, praticamente se mudou pra lá. Isso meio que aconteceu assim porque na época ela tava sem trabalho [a namorada é *freelancer* na área de publicidade, então alterna temporadas de muita solicitação com épocas do ano consideradas "mais fracas" pelo mercado de filmes publicitários, como o verão], então foi uma época maravilhosa, de mentira quase. Isso por meses... Eu meio que larguei também o trabalho, não abandonei, mas alimentei de um jeito meio tosquinho... A questão é que é claro que essa rotina dos deuses não ia durar pra sempre. Ela foi chamada pra um filme, depois começou a ser um atrás do

outro; eu também tive que voltar a pegar pesado, porque senão a própria situação ia me incomodar, não consigo abandonar as coisas assim, a responsabilidade ficava apitando... Então aconteceu a coisa mais estúpida do mundo, porque foi a gente mesmo que matou as chances do relacionamento continuar, a gente foi completamente burra nessa jogada. Porque o relacionamento começou a, tipo, competir com ele mesmo... nada era mais incrível do que aquela redomazinha *fake* que a gente tinha vivido, nada poderia ser melhor que aquilo... nada era melhor que o meu namoro com ela, nem ele mesmo! Na verdade, a gente não tinha problemas, não brigava, não se estressava... nada disso. Só que a coisa era sem graça perto do que tinha sido. A gente matou tudo sem saber, sem se dar conta, a gente já tinha decretado o fim logo no começo, inconscientemente... Aí foi isso... durou ao todo um ano e meio, mas os últimos seis meses já era uma forçação. O tempo todo a gente querendo entender o que que tava fazendo ficar sem graça, até que um dia eu comecei a desenvolver essa teoria, de que a gente competia com a gente mesma, com o nosso passado de brincar de casinha e esquecer da vida! Foi horrível, porque não tinha nada que pudesse reanimar o bicho, mas ele também não morria. Alguém teve que tomar uma atitude, e eu tomei: terminei, mesmo amando ela demais - nossa, demais! - porque senão aquela rotina de merda ia acabar com a nossa vida toda, nada mais tava funcionando já... Daí, quando eu conheci a Y., eu pensei: cara, incrível, tô apaixonada, ela também, isso é lindo, mas *péra lá*. Aí total me controlei desde o começo... porque no começo você perde a noção, entra *numa*. E aí eu adotei total uma política de 'vamos nos ver sim, mas não todo dia'; de 'eu não vou parar de dar atenção pra nada da minha vida pra ficar contigo e também não quero que você pare'... cara, foi perfeito, tá sendo... pelo menos até agora, a gente vai fazer dois anos e sete meses".

A princípio, como modelo ideal de relacionamento estável, elege-se-ia aquele cujo formato foi, precisamente, "historicamente" talhado fora dos contornos do que se concebe tanto como "relacionamento" quanto como "estabilidade": o *amour-passion* (trataremos dos *amores ocidentais* na Parte II; ver *Cultivar-se*). Como se o desejo correspondente, no terreno amoroso, à atualização de um regime intensivo de vida, fosse a voltagem para o *amour-passion*, violento e intempestivo, e o abandono da extensividade segura do *amor burguês*, aquela que para se produzir exigiria um performatizar de tudo o que se condena sob as idéias de "homem automático" e "mulher automática": papéis marcados, exclusivismo, fidelidade compulsória, dependência financeira, posse e o fantasma do "para sempre" etc. Entretanto, o confronto se instaura. Pois que, se por um lado o *amour-passion* seria a única condição para se acessar a desejada "cumplicidade espontânea" (e também, *menos que ele* não seria suficientemente *intenso* para ser considerado autorizado), por outro lado ele é também e imediatamente *contraproducente*, incompatível com a competência, uma vez que isola os sujeitos de sua participação no mundo, requisita-lhe todas as suas atenções, toda sua energia, todo o seu tempo, todo seu espaço. É ele quem domina; os amantes obedecem: e tudo o que

não se poderia perder, quando cálculo e controle são valores-chave, é a posição de condutor dos eventos. É tão “incrível” o que se experimenta sob seu domínio, contudo, que não há continuidade possível depois que ele - fagulha que é - se esgota como impulso espontâneo. Assim, o impasse está colocado, e diante dele, erige-se muito pronunciadamente o posicionamento de considerá-lo medida da duração cabível aos relacionamentos: acabada a paixão, deve-se terminar e “partir para outra”. Teremos ocasião de tematizar as condições de possibilidade para um tal procedimento na Parte II (ver *Cultivar-se*), notadamente o avanço em muitas frentes de “movimentos igualitários”, que teriam liberado as compulsoriedades do casamento. Importa reter por ora que, se o *ideal intensivo* só se consideraria de todo cumprido se fosse possível tornar *extenso* o *amour-passion*, na impossibilidade de fazê-lo a cartilha competente exige, ao menos, que se tome a iniciativa da *eutanásia*. Quando muito, pode-se aproveitar a dolorosa experiência como aprendizado para uma peritagem mais acurada de si mesmo em uma próxima ocasião, como a que acompanhamos no relato por email - sob o preço inevitável, contudo, de que se viverá algo de “menos incrível”; será aquilo a que muitos se referem como “paixão branda” ou “mágica razoável”, que preservaria a autonomia de ambos os cônjuges, bem como a manutenção de um comportamento conciliatório entre o relacionamento e a “vida”.

Porém, para além da desencantada fala de que a “saída” seria apenas a de nunca permitir à paixão cumprir-se em arrebatamento, desde o “princípio” fazendo sobre ela incidir o controle, há também outras falas ao redor deste impasse, também elas voltadas à tentativa de se gerar uma conduta competente. Há quem diga que competência *mesmo* é ser capaz de atravessar as “crises” que acompanhariam inevitavelmente a produção de uma extensividade, e não “parar de brincar quando se está perdendo”. Em torno desta posição aparecem falas tais como “quem não sabe brincar, não desce pro play” ou “quem não *chapisquey* não *petisquey*”, e também com esta estratégia é possível observar casais empreendendo tanto manutenções bem-sucedidas (assim consideradas pelos próprios e pelos que estão ao redor) tanto outras, vistas como uma insistência “cega” em algo que “já acabou”.

Como podemos notar, portanto, as estratégias são muitas e

singulares; se há alguma coisa que caracteriza o "manual" do que se pode ou não se pode fazer ou tentar em um relacionamento, contemporaneamente, é precisamente sua contingência, esta "privatização das cartilhas" que explorarei na Parte II (ver *Cultivar-se*). Brevemente, e segundo Bozon (2002), os problemas que envolvem a sexualidade e a montagem da harmonia conjugal deixaram de ser referidos como questões morais face a "controles e disciplinas externas" e tendem, contemporaneamente, a ser pensados como questões de *bem-estar* pessoal e social cuja gestão compete ao indivíduo (*op.cit.*: 120). "As normas relativas à sexualidade antes proliferam do que pecam por ausência, os próprios indivíduos se vêem atualmente compelidos a dar coerência às suas experiências íntimas, apesar dessa oscilação de referências pertinentes", diz ele (*ibidem*). Neste movimento, a fidelidade converte-se em "cláusula interna de um contrato", sendo "menos avaliada como uma falta ou um pecado do que como um comportamento criticável por ter conseqüências sobre o contrato conjugal" (*op.cit.*: 129). O autor a descreve, ainda, como "norma situacional", condição que compartilha com outras tantas cláusulas que o casal pode vir a estabelecer em sua busca de *reciprocidade*: "a norma pode ser assim debatida e as condições de sua aplicação ou de sua suspensão podem ser justificadas" (*op.cit.*: 131).

"A norma comunitária, social e religiosa destinada a proteger a instituição matrimonial como base do funcionamento social foi substituída, nesse contexto de ampliação da autonomia dos parceiros, por uma norma privada e interna, que os atores utilizam para interpretar seus comportamentos. Menos homogênea do que a precedente, a nova norma pode ser invocada ou ignorada em função das situações e igualmente em função das orientações íntimas; sua colocação, em caso de crise conjugal, implica uma negociação que leva em conta inúmeros elementos contextuais" (*op.cit.*: 131-132).

A questão que se coloca quando se parte para a rejeição de um modelo "hegemônico" ("burguês"; "capitalista", tantos adjetivos possíveis) para a conjugalidade, quando se vem a considerá-lo um "aprisionamento desnecessário" e mesmo "injustificável" na eventual extinção da paixão - pois que o que ele traria em retorno, como instituição, já não é mais requerido por parceiros "iguais", ambos independentes financeiramente, em geral sem filhos e sem bens comuns etc - é que seria preciso então "inventar" alguma outra forma de "administração". Pois o "casamento burguês", sob certos aspectos, bem pode ser pensado como precisamente aquele que encarnava de modo bem-sucedido o pragmatismo característico

da modulação competente: já era, por assim dizer, uma empresa. Tal “empresa” veio a parecer “falida” - como é discurso recorrente em muitos patamares do *socius* -, contudo, porque exigia alguma cessão da *autonomia* de cada cônjuge, o que surge como inadmissível sob a égide do controle como valor.

Como salienta a já citada Rolnik, seria então preciso inventar uma “nova linguagem”. Caso contrário, tudo o que se conseguirá será a “oscilação aflita entre a escravidão do grude abobalhado e a independência do vira-lata esfomeado” (1998b: 71) - isto é, entre uma *cismogênese complementar* ou, na eventual possibilidade de dela se escapar, uma *cismogênese simétrica*. Ou ainda, como também diz a autora em outro artigo (2005), que trabalharei detidamente na Parte II (*Cultivar-se*), entre a simbiose de “Penélope e Ulisses” e a “euforia miserável” da *máquina celibatária* - que na cena atende pelo nome de “pegador/a”.

O escape pelo qual se poderia vir a forjar um outro modelo - depois da desterritorialização da forma de amar organizada em torno de uma *cismogênese complementar*, tornar possível operar alguma reterritorialização afinada ao que se experimenta como demanda sensível contemporaneamente - passa por uma “admissão do trauma”, diz Rolnik. Passa, como veremos, por uma *clareza* diante dele.

“Superar o trauma que estamos vivendo passa, antes de mais nada, por admiti-lo. Não com a esperança de um final feliz, de uma união sem tensões. Chega de drama: é da tensão desse encontro desencontrado entre macho e fêmea que nasce o desejo. Admitir o trauma passa por desfazer esse pacto mortífero de conservação do passado, dispondo-se a ouvir no corpo essa nova fêmea e esse novo macho que querem achar um novo jeito de estar junto, e sabem o quanto isso é essencial. Um estar junto que desvincule a função de provedor exclusivo da consistência subjetiva de cada um. Passa também por inventar linguagens para encarnar esse macho, essa fêmea, seu desejo, em suas novas realidades existenciais, tão variadas quanto o são tais realidades, os corpos e seus encontros. Linguagens em obra, próprias para um mundo de total impermanência” (1998b: 71).

O que diz Rolnik, assim, afina-se de algum modo ao que diz Bozon: as cartilhas dos relacionamentos tendem a “privatizar-se”, reterritorializar-se na própria desterritorialização, “nomadizando-se”. Mais que isso, contudo, pois que a própria visibilização da impermanência como *tudo o que há de permanente* conduz, neste terreno amoroso, a uma “certeza”, e em torno dela podemos observar, entre aqueles que pesquisei, que se leva a efeito algumas *tendências*: estas partem deste “reterritorializar-se na desterritorialização” como condição de possibilidade. Algumas nele mesmo

estancam, *amargas*. Outras vislumbram aquilo que tanto Guattari quanto Rolnik chamaram de "nova suavidade". Vejamos:

A *finitude* do relacionamento é esta espécie de "certeza" franca, da qual compartilham todos, independente das estratégias que (ou não) adotam na tentativa de produzir amores eventualmente capazes de enfrentar a duração sem perder a intensidade. É praticamente impronunciável um suposto desejo de "para sempre"; como todos "concluíram" na reunião convertida em confessionário: o único "para sempre" com o qual se poderia contar seria o da *solidão*.

Pelo menos dois caminhos podem ser observados a partir desta *clareza* que vem a tentativamente abrir um lugar "a salvo" do medo-que-faz-desejar-segurança, de que falam Deleuze & Guattari (2004b), mas é ela própria um outro perigo. O medo é molar, dizem os autores: é medo da fragmentação, é "apego" à estabilidade das segmentações binárias e duras, cuja rigidez pode ser opressiva, mas tem a oferecer, como contraface, a segurança. Assim, quando esmorecem os modelos molares organizadores das afecções, que são os modelos burgueses da conjugalidade e do casamento, nos quais têm lugar uma *cismogênese complementar*, a fragmentação que se experimenta abre a possibilidade de "inventar" outras "percepções", de reorganizar a subjetividade diversamente, mas também arrasta consigo as ilusões de estabilidade, o porto seguro da univocidade. A clareza, como já vimos, é molecular: é ela o que invade aquele que passa ao devir-animal, à multiplicidade, aquele que vem a experimentar, no caso específico de que tratamos, uma microsexualidade, diante da qual perdem o sentido as classificações molares de hetero, homo e bissexualidade. Também é de clareza que se trata, microscópica, quando se ensaiam outros desejos para as relações amorosas que não os encenados pela instituição da conjugalidade burguesa. Ela de alguma forma vem a interpor-se ao medo, *aplaça-o* - às vezes amarga, às vezes alegre e solar. Se, pelo menos por enquanto, não se pode dizer que o suprima, é porque ainda não veio a reterritorializar-se em outra "instituição", embora tanto Guattari quanto Rolnik (2005) apliquem-se em pensar caminhos pelos quais esta que eles chamam de "nova suavidade" poderia vir a se desenhar como modo de organização dos amores. As pessoas com quem convivi na cena não são as únicas a serem confrontadas com a desterritorialização do "familialismo"

burguês, sem que com isso se tenha se processado sua reterritorialização resoluta em outro formato; esta é uma das tônicas de um mais amplo "repertório de crise", a afetar em muitos patamares as relações sociais e as subjetividades, como veremos na Parte I (*Cultivar-se*).

Se é possível dizer que na cena tenta-se seguidamente processar uma reterritorialização de algum tipo em direção a uma "nova suavidade", deseja-se produzir uma *cismogênese recíproca* - e sim, muitas vezes até se consegue - também é notável o quanto o regime de simultaneidade e da competência, que parece acomodar-se bem no tocante a tudo o mais (apesar de todo o "custo existencial" que possa ter e efetivamente tem, o do experimentar de uma *sobrecarga* e de um *desamparo*, pois que o controle vem a caber a si mesmo, e não há regras unívocas sob as quais descansar ou as quais transferir a responsabilidade; Cf. Bozon, 2004), aqui encontra como que um *nódulo* persistente de incompatibilidade. Pois que se procede de acordo com o modelo de que se dispõe, ao mesmo tempo em que se tenta adotar um outro em tudo diverso, com outras exigências e que envolve outra organização dos desejos. Acontece, por vezes, alguma reterritorialização "suave", mas seguidamente tudo o que se consegue é encastelar-se na clareza. Ela é, de todo modo, uma sorte de "requisito" para que a própria "nova suavidade" tenha chance de vir a articular-se, como argumenta Rolnik (Cf. 2005).

Como disse, há pelo menos dois caminhos que pude observar, pelos quais pode vir a conduzir-se a clareza. Por um lado, há uma espécie de clareza *amarga*. Já vimos exemplos dela ao tratar daqueles que consideram ser preciso, para viabilizar um relacionamento amoroso continuado, exercer sobre a paixão um controle intensivo e microscópico desde o seu "início", jamais se deixando arrebatado. Alcança-se uma "competência" considerada satisfatória, mas é preciso entregar em retorno a leveza e a espontaneidade. Há, ainda, uma outra incidência possível desta *amargura*, que parece escoar para aquilo que Deleuze & Guattari (2004b: 112) chamaram de *desgosto*, "paixão de abolição", a linha de fuga convertida em *linha de morte*:

"Por que a linha de fuga é uma guerra na qual há tanto risco de se sair desfeito, destruído, depois de se ter tudo o que se podia? (...) Que a linha de fuga atravessasse o muro, que ela saia dos buracos negros, mas que, ao invés de se conectar com outras linha e aumentar suas valências a cada vez, ela se transforme em destruição, abolição pura e simples, paixão de abolição. (...) As

mutações remetem a essa máquina, que certamente não tem a guerra por objeto, mas a emissão de quanta de desterritorialização, a passagem de fluxos mutantes (...). Mas exatamente quando a máquina de guerra não tem por objetivo senão a guerra, quando *ela substitui assim a mutação pela destruição*, é que ela libera a carga mais catastrófica" (*ibidem*).

Eis o procedimento que caracterizará os "pegadores" irremediáveis, que se entrincheiram na recusa completa ao envolvimento afetivo. Se no primeiro caso de "clareza amarga" podemos ver um privilegiamento da extensividade, em face da qual se "sacrifica" parte da intensidade, aqui o controle se agrava na direção oposta, a de uma intensidade pontual seguida por outra, e outra, e outra. *A mutação substituída pela destruição*. "I don't do relationships", diz a personagem Shane do seriado *L Word*, sentença que se tornou uma espécie de bordão em muitos círculos da cena carioca. Versão na mesma linha, embora menos "agressiva", é a daqueles - como vimos, maioria - que até concedem a possibilidade de "to do relationships", mas que decretam seu fim ao menor sinal de "crise". Ou, ainda, aqueles que, vindos dos mais variados arranjos ou disposições, recaem por algum motivo contingente na agressão mútua da *cismogênese simétrica* - embora estes nem sempre o façam com/por *clareza*.

Os que adotam a "postura Shane" seriam, na comparação empreendida por Rolnik (2005: 342-349), os "Ulisses" que, tendo conseguido libertar-se de sua posição em um pacto simbiótico (o modelo "Ulisses e Penélope" da "vontade de espelho", que examinarei na Parte II, *Cultivar-se*), desgarram-se da célula conjugal, desterritorializam-se. Não que o Ulisses precise ser um homem, ou a Penélope uma mulher - no primeiro caso, trata-se daquele/a que "viaja, não tece", mas com a condição de saber da existência de um "porto seguro"; no segundo, daquele/a que zela pela continuidade, "tece e volta a tecer", de modo "ranheta". Os Ulisses desgarrados seriam, na narrativa de Rolnik, aqueles que são bem-sucedidos em superar a perversidade desta "vontade de absoluto"; em uma de suas tantas viagens, simplesmente não retornam ao ninho. Convertem-se em *máquinas celibatárias*. Instaura-se a *paixão*, a "pura intensidade" da possibilidade de "tecer com qualquer fio" - eis a "grandeza celibatária", a sensação de que se "atinge universos insuspeitados". Mas, no mesmo movimento, experimenta-se a "miséria celibatária": os fios nunca se articulam, acumulam-se sob a condição de que cada próximo faz esquecer do precedente; a "recém-conquistada

intimidade com o mundo” converte-se em dispersão. Na “fúria de tecer com tantos fios”, as máquinas celibatárias convertem-se em “almas penadas”, e isto porque não se assentam senão na própria desterritorialização. A sensibilidade limita-se por outra via, prende-se ao *fascínio* pela desterritorialização na tentativa de escapar do *medo* da desterritorialização. As máquinas celibatárias reforçam, neste movimento, o próprio modelo do pacto simbiótico: este segue sendo afirmado como “a única ligação possível”, pois que elas próprias não se reterritorializam em outro tipo de envolvimento.

Se se trata de “viagem desgarrada”, ela é, considera Rolnik, a condição de possibilidade para a elaboração de outro caminho, outro modo de se envolver. Eis aí, se desenhando, a outra trajetória possível aberta pela *clareza* - que não a da amargura. Tal como é descrita nos muitos relatos que coletei, ela parte, também ela, da certeza acerca da “finitude” - será preciso seguir viagem, desgarrar-se, pois que não se poderá permanecer em um “barco que afunda”, em se pretendendo ser competente; e, ao mesmo tempo, as relações inevitavelmente “se esgotam”:

“É assim: você vai conhecer outro, vai se apaixonar, vai viver umas semanas ou meses ou anos incríveis. Quer dizer, anos eu acho meio difícil, mas... ok, vai durar um tempo tudo cor-de-rosa. Aí vai se repetir o mesmo processo: a palpitação acaba, o frio na barriga acaba, e você começa a diagnosticar todos os defeitos do outro, a perder a paciência, a saber tudo o que ele vai fazer. A admiração vai embora, o cara se torna previsível. Aí já era, parou de admirar, já era. Ah, sim, claro: se você tiver sorte, ele vai estar fazendo isso contigo ao mesmo tempo, e vocês numa boa vão declarar que acabou. Aí você vai conhecer outro, e outro e outro. Com a alguns, você nem vai querer nada. Mas mesmo com aquele que você se apaixonar, não interessa, vai se esgotar em algum momento. Só precisa ter o bom senso de parar aí, de transformar a pessoa em um grande amigo, se der. Não tenho nenhuma ilusão que alguma vez não vai esgotar. Mas olha o lado bom: você vai ter uma legião de amigos e uma coleção de memórias maravilhosas”.

O tom assumido aí é próximo daquele que Rolnik descreve como “nova suavidade”: parte da *clareza* acerca da *finitude*, parte do desgarramento periódico considerado inevitável, mas não se entrincheira em recusas do tipo “I don’t do relationships”. Ao contrário, extrai uma espécie de alegria da possibilidade de viver experiências positivas; não de “tecer com qualquer fio”, mas de eleger alguns “fios” pelo caminho, “tecer” enquanto for possível, e sensatamente seguir adiante quando já não for. Admite-se e deseja-se a reterritorialização, mas admite-se igualmente que esta será *muitas*: serão, nas palavras de Rolnik, “territórios-pousada”

(:348). Ou, como diz a autora em trecho ao qual ainda retornarei na Parte II, “um além do espelho, onde o outro não seja mais aquilo que delineaia nosso contorno (Ulisses/Penélope), nem uma paisagem fugaz com a qual, máquinas celibatárias, não criamos coisa alguma” (*ibidem*). Não se trataria mais, neste caso, de “viagem desgarrada”, mas antes de viagem assumidamente *solitária*, “uma solidão povoada pelos encontros com o irredutivelmente outro” (*ibidem*). Embora longo, vale acompanhar o rico relato de uma moça sobre sua recente trajetória amorosa:

“(...) Porque eu nunca acreditei em casamento, eu tinha uma visão super trágica da vida, quando eu era adolescente, porque eu assistia a vida da minha mãe, e era uma merda: ela se separou cedo, e aí arranhou um cara que era um anti-herói, e aí não tem essa de achar que a vida pode ser boa, você já sabe que vai ser uma merda, ela meio que garantiu que ia ser uma sofredora, não tinha nem com o que se preocupar, porque ela já tava na lona, o anti-herói nunca vai ser gente fina. Então, pra mim era certo que você vai ser traída, vai ser sacaneada, essas coisas. Quando a minha mãe se separou, pra ela foi um choque, um pavor, porque era todo um mundo que ia embora, caiu tudo o que ela entendia que era pra ser. Já quando aconteceu comigo, foi assim: pra começar, casar era uma coisa completamente que eu não pensava, não achava que ia rolar. Mas rolou. Eu não acredito em casamento, mas eu acreditava no meu, porque era um pacto super legal mesmo, a gente era parceiro, amigo, um ajudava o outro pra vida ficar mais fácil, mais engraçada. Eu poderia ter continuado ali; o problema é que a gente foi esquecendo de transar. O maior pavor que eu tenho, até hoje, é de sentir de novo o que eu senti ali. Ou melhor, o que eu não senti, porque eu fui virando uma frígida, eu não sentia nada. Aí, me separei. Não foi um drama que nem o da minha mãe. Quando acabou, eu pensei, ‘mas também, quem disse que era pra durar?’ Eu sempre soube que as coisas acabam, eu não liguei o gás. Só que eu sofri, é claro. Não foi relax, foi um luto. Um luto mesmo, por alguns meses. Até que demorou menos do que eu pensava. Mas o que acontece é que essa coisa de que as coisas acabam se incorpora em você. É o que eu tava dizendo, na hora, às vezes durante um bom tempo até, o peso do fim é grande demais. Tudo o que você pode fazer é se dar uns *snacks*, sair com os amigos, transar com os amigos. Ok, sem dramas, curte sua dor, supera. Porque com o fim tem uma coisa maravilhosa que acontece: a possibilidade de novos começos. Quando você se dá conta disso, o peso do fim se dilui. Não é uma coisa *always look on the bright side of life* [referência a um filme do Monty Pyton], é sério mesmo. Eu e o X. ficamos amigos, amigos pra sempre, a gente sabe que pode contar um com o outro, que somos queridos mesmo. E a gente sabe que, se a gente quisesse, poderia ter remendado a coisa, ficado ali. Eu poderia ter mudado minhas prioridades, poderia ter decidido que sexo era menos importante, ou poderia ter tentado mais dar a volta por cima, voltar a transar. Sei lá, mil coisas. Mas uma coisa é certa, a opção de continuar com ele era a de saber que a paixão ia estar abolida da minha vida. A gente poderia viver outras fases, poderia até ficar bem, superar a crise, mas paixão mesmo eu não iria sentir. É uma escolha, pode até ser que em outro momento eu venha a escolher isso, talvez mais velha, talvez nunca. Não sei. Mas será que teria sido tão legal assim ter ficado com ele, mesmo que tudo tivesse se ajeitado? Porque com cada nova pessoa que você conhece, que você se envolve, você descobre pedaços de você. Isso é teu. O que a gente tem como patrimônio são as nossas experiências. Ninguém é de ninguém, nem eu mesma sou minha! Então, quando acaba, se doer doeu, se chorar chorou, mas o fato é: você segue na sua solidão, mas segue melhor. Cada um dos dois vai fazer um uso do que viveu, mas eu acho que eu sou uma pessoa muito mais maneira depois do X., porque a gente aprende. Nesse sentido, não é triste. A verdade é que as pessoas vão embora de qualquer forma. *Ninguém tá aqui pra ficar*. Mas isso

não anula o momento de eterno, em que você tá muito apaixonado e o outro também. Esse momento é muito real, muito verdadeiro, mesmo que passe. Sei lá, mas eu tenho essa filosofia de coleção de experiências, mesmo quando as coisas são sinistras. É minha técnica de sobreviver, criar uma narrativa divertida, fazer daquilo mais um elemento de decoração da biografia. Dessa vez, eu resolvi me apaixonar por uma pessoa que não tem *at all* o perfil pra casar. É engraçado. Ninguém tá buscando isso, ficar com uma pessoa pra sempre. Isso não é nem uma questão. Aí, um dos marcos que a nossa relação tava evoluindo, foi uma vez na praia, que ele me disse: 'pô, eu poderia ficar com você uns três ou quatro anos da minha vida'. Se fosse pro meu ouvido de adolescente, isso ia ser muito louco. Eu sei que eu perguntei: 'peraí, mas então você já tá combinando o fim?'. E ele: 'Não, só não tô combinando o não-fim'. Aí eu me apaixonei! Porque é maduro, essa maneira de olhar pra coisa mesmo estando muito apaixonado. A opção de ficar pra sempre com alguém, é a opção de abrir mão da paixão também. Acho que é muito melhor pensar que você vai viver aquilo, se acabar pode até ser uma merda, mas depois vai fatalmente vir um novo amor. É uma coisa meio Vinícius de Moraes, só que sem você precisar ser macho e beberrão pra poder entrar nessa... (...) Porque por mais que eu agora esteja completamente louca por ele, na verdade, no fundo a gente não acha que a gente vai estar junto daqui a dez anos. É claro que às vezes eu me pego pensando que pode ter uma hora que eu vou querer me ajeitar de novo, uma sede de segurança, de estabilidade. Eu me pego pensando nesse tipo de coisa. Mas eu acho também que não foi à toa eu me coloquei numa situação de me apaixonar pelo tipo de cara que não é pra casar. Acho que isso é um sintoma positivo, de que é possível me livrar desse fantasma. Também não quero achar que só porque as coisas acabam, então não vou nem começar, que nem um monte de gente por aí. Porque o grande lance é sua capacidade de adaptação. É claro que você vai ser arrebatado, não tem essa de ficar resistindo. O que eu acho que tem que rolar é que você tem que desenvolver uns sistemas pra lidar com a coisa. Por exemplo, eu não quero um relacionamento aberto, eu não quero submeter minha paixão a esse tipo de frieza, que nem tem uma galera que faz. O ciúme numa dose certa eu acho até legal; é humano. Mas tem que ser super pouquinho. Tipo, ele foi viajar. Na minha cabeça era ok se eu viesse a transar com outra pessoa, ou ele também. Eu só não queria saber de nada, prefiro. Acabou que eu nem fiz nada, e eu não sei se ele fez ou não, mas ok".

Vê-se, aí, que há todo o cultivo de uma *clareza* a respeito da finitude e da solidão como única permanência, mas esta não descamba para a amargura, para a *paixão de morte* da máquina celibatária. Não deixa de ser, este outro procedimento, um reterritorializar-se na desterritorialização, mas concede-se viver localmente experiências de assentamento, cujo sucesso é atribuído a não se considerar compulsório pensar em um "para sempre", bem como a uma flexibilização das "cláusulas" do contrato. Este será um *nômade*, mas um nômade capaz de acumular experiências. A estratégia adotada para tornar isto possível articula-se suavemente com uma outra e muito interessante idéia, condensada na expressão "desviar do complô", acionada seguidamente para falar da vida como um todo, e não particularmente do território amoroso. A modalidade de ação "desviar do complô" envolveria "viver o presente", não deixar-se "sugar pelo esquema nove-às-seis de trabalho em nome de uma aposentadoria tranqüila", sem

que isso, de modo algum, venha a configurar um *drop out* - do mesmo modo que na "nova suavidade", embora se admita não "tecer com o mesmo fio" para sempre, tampouco se deve descambar para o não tecer com nenhum.

"A 'nova suavidade' faz parte desse tema que estamos discutindo o tempo todo, que é o da invenção de uma outra relação - com o corpo, por exemplo -, relação esta presente nos devires animais. Sair de todos esses modos de subjetivação do corpo nu, do território conjugal, da vontade de poder sobre o corpo do outro, da posse de uma faixa etária por outra etc. Portanto, para mim, a nova suavidade é o fato de que, efetivamente, um devir-mulher, um devir-planta, um devir-anima, um devir-cosmos podem inserir-se nos rizomas de modos de semiotização, sem por isso comprometer o desenvolvimento das forças produtivas e coisas assim. Quero dizer que, antes, as máquinas de guerra, as máquinas militares, as grandes máquinas industriais eram a única condição para o desenvolvimento das sociedades. Era a força física, a força militar, a afirmação de valores viris que funcionavam como garantia da consistência de uma sociedade. Sem elas, a devastação era total. (...) Mas hoje em dia as margens (os *Marginati*), as novas formas de subjetividade, também podem se afirmar em sua vocação de gerir a sociedade, de inventar uma nova ordem social, sem que, para isso, tenham de nortear-se por esses valores falocráticos, competitivos, brutais. Elas podem se expressar por seus devires de desejo" (Guattari, 2005: 341-432).

"Desviar do complô", assim, envolveria garantir que não se adere "ao esquema" - seja o do trabalho ou o da conjugalidade "tradicional", ambos ditos jocosamente "complôs" - sem que se considere como única alternativa a irresponsabilidade ou o não-engajamento. Esta paisagem é também descrita através de uma outra frase que se ouve repetidamente: "pessoas maneiras não se ferram". Há todo um sabor "juvenil" nisso tudo, e é isso mesmo: a proposta de não ter de submeter a vida a um aprisionamento pelos mais diversos atravessamentos molares envolve, contudo, uma monitoração microscópica e atenta para garantir a permanência desta zona de impermanência. Como? Podemos aqui recorrer uma fala já citada: "não acreditar em nenhum 'tem que'" - eis, decerto, o "tem que" no qual se acredita.

Ao mesmo tempo em que isso conserva um desejo de "*forever young*", é algo que só se faz na *ironia*, porque não se pretende "desviar do complô" em um *mundo à parte*, mas sim - e este seria o signo do sucesso maior - "no mesmo mundo em que um monte de gente cede ao complô", como diz um dos rapazes que é, talvez, o maior dos entusiastas da idéia. O que se pretende, pois, é fazer passar o "desvio do complô" por enquadramento - mas sabendo disso, mesmo que os outros (os que integrariam o mundo que cede) não saibam o tempo todo. Um "jeitinho"

para o qual, acredita Rolnik (1998a: 67), contamos (os brasileiros) com a prerrogativa de que estamos "habitados a nascer e renascer das misturas, somos constitutivamente híbridos; borram-se em nós, desde o início, as fronteiras entre as figuras".

Aqui, contudo, também se defronta eventualmente com *tudo o que dói*. Embora muitos trabalhem "de nove às seis", o tipo de trabalho mais valorizado e o mais praticado é aquele que permite ao sujeito fazer seu próprio horário, trabalhar por si e a seu modo, sem regras fixas, sem hora certa para dormir ou acordar, sem determinação de dias de semana e dias de fim de semana - um trabalho que permitiria englobar o "carrossel". Isso, contudo, faz com que algumas pessoas sintam, em certos momentos, viver em um "mundo diferente", "à parte", e vez em quando isso é sublinhado doloridamente. Porque deveria ser possível "desviar do complô" sem viver em um mundo à parte - e embora se considere que quase sempre isso é possível, não é o tempo todo. O que dói, pois, é o vez em quando em que este mundo acontece como "mundo à parte". Ao mesmo tempo, esta distância eventual também é dita positiva; permitir-lhes-ia ter melhor condições de ver o "mundo-mundo", e assim saber que não desejam ingressar nele *cedendo*, mas, no máximo, "fingindo" que cedem. Entretanto, entrar pela via de "ceder de fato" oferece também prerrogativas, aplacamento, uma paz considerada "mais sem graça", mas também mais perene - e vez em quando se lamenta que não se possa ter acesso a essa paz. Pois, tal como na proposição de uma "nova suavidade" amorosa, na proposta de novos mundos (inclusive para que eventualmente venham estes a ser o "mundo-mundo") *a condição é saber que se tem de aceitar o não-aplacamento*. Estão sozinhos, e não podem pretender estar de outro modo. Por outra, aparece também a fala argumentativa, que sublinha que "quem está no mundo-mundo cedendo também não pode [não pode achar que não está sozinho], mas pode achar que pode". Há, decerto, muitas negociações a ser empreendidas a tornar possível uma reterritorialização no modo "desviar do complô"; persistem interpelamentos por diversas instâncias duras do "mundo-mundo", bem como os próprios sujeitos cobram-se o tempo inteiro. Cobram-se por não terem de fato conseguido "tudo", isto é, tanto o aplacamento quanto a errância, tanto a segurança e a coerência quanto o experimentalismo e a incoerência

proposital. É o tema do inesgotável *desejo de perfectibilidade*, (que retomarei na Parte II; ver *Perverter-se*), que atua precisamente tornando o próprio desejo uma zona de permanência (na impermanência), que nunca vem a reterritorializar-se em prazer, ou em realização definitiva. Se o ditame é o da formação permanente de que fala Deleuze (1992), é também o da busca permanente do par: nunca chega, ou nunca deveria chegar, o momento em que a estagnação satisfaz. A tematização do “tudo o que dói” é seguidamente evitada, englobada pelo “carrossel” da festa. Quando se põe a falar, contudo - seja em reuniões-confessionário, em trocas de email ou em conversas íntimas - revela todo um *cansaço*.

São “hedonistas fatigados” - há também uma comunidade no Orkut com este nome.

• A noite ultra-glam • A variedade dos engajamentos

Este é um “link-bônus”, aqui incluído para que, por um lado, possamos contemplar a variedade dos comprometimentos com a cena e, por outro, apareça também um aspecto persistente de *cultivo da distância*, e que convive com a supervalorização do coletivo, dos amigos, da roda, do *estar-junto*. Pois que eventos como esse, que não são raros, levam os que se engajam no modo de vida da cena a colocar em questão este próprio modo de vida. Algo como o que se depreende de mais um trecho de Cortázar:

“Nada ganhava em perguntar-se o que fazia ali àquela hora e com aquela gente, os queridos amigos tão desconhecidos ontem e amanhã, gente que não era mais do que uma pequena incidência num lugar e num momento” (1985, v.1: 89).

Digo que é um link-bônus porque, ao mesmo tempo em que aqui se revela a ocasião em que foi elaborada a piada Christiane-Babsy que já citei (e com isso se revela também como se articulam as “piadas internas”, através da associação entre eventos não-contíguos que aproxima os que os viveram), também se incide novamente sobre a dificuldade de se produzir a competência nos relacionamentos amorosos. Retomo aqui, ainda, um outro aspecto da passagem da sensibilidade d’A Mudança como evento singular para a mudança como modo de vida, que trabalhei no item 1. A intenção é que este relato venha a somar-se ao esforço para descrever a atmosfera da cena, marcada pela auto-referência e pela ironia e, ao mesmo tempo, sirva também para pensar sobre como este procedimento permanente de

dobrar-se reflexivamente sobre si mesmo pode vir a gerar um escape ou um desejo de escape em relação à própria cena, *sem* que isso implique no cessar do funcionamento do hedonismo competente.

*

Fábio não está bem com o namorado. Nada inteiramente visível, mas as farpas aparecem aqui e ali, em um relacionamento que está prestes a comemorar um ano de duração. O problema: Paulo, o namorado, *se joga* além da conta (na conta de Fábio, não da de Paulo). Isso não o torna um incompetente, mas, o que é pior, torna (por defração) Fábio um incompetente - eis o nó do problema, embora Fábio não o diga com essas palavras, que são parte da minha analítica. Paulo é um *habitué* da cena, e seu núcleo mais imediato de amigos é formado pela "nata": os melhores djs, os estilistas do momento, os jornalistas que editam cadernos sobre a noite nos principais jornais do Rio e de São Paulo, os donos dos estabelecimentos mais badalados.

Fábio é mais jovem, tem menos dinheiro, ainda mora com os pais. É bem-sucedido no que faz, mas o que faz exige uma outra métrica na relação com a cena que, comparada com a de Paulo, seria mais contida (mas comparada a outras métricas, como a minha mesma, já é intensa demais). Fábio tem dois empregos que tomam sua manhã e sua tarde, os quais concilia estudos de música (toca bateria) e com a escrita em andamento de uma tese de pós-graduação. Precisa acordar cedo todos os dias, e precisa "sacrificar" parte dos finais de semana para estudos. Paulo, por sua vez, é um profissional liberal bem-sucedido, tem apartamento e escritório próprios, ganha muito bem e seu trabalho, em parte, conta com os contatos que pode fazer na própria freqüentação da noite. Apesar da incompatibilidade das agendas cotidianas, os dois saem, juntos ou separados, quase todos os dias da semana. Fábio gosta, por um lado. Por outro, sente-se exausto e diz precisar recorrer a remédios para dormir, para acordar, para manter a produtividade no trabalho e na festa. Além disso, sente-se não de todo enturmado com o grupo de amigos *ultra-glam* de Paulo, e se incomoda por ter seguidamente sua entrada "liberada" em quase qualquer estabelecimento do circuito por conta dos contatos do namorado, e não pelos seus próprios - os seus próprios também poderiam

beneficiá-lo vez por outra, mas sequer precisam ser acionados, porque os de Paulo são prontamente mais "quentes".

Este pequeno panorama inicial dá conta de por que Fábio me telefona esta noite, recrutando minha companhia. Os amigos de Paulo estão reunidos em um restaurante japonês "das antigas", muito caro para o "nosso bico" (meu e de Fábio). O casal foi convidado, mas Fábio já sabe o que o espera: será engolfado por assuntos "tão *hypes* que chegam a dar enjôo", e Paulo será arrastado neste turbilhão, ao passo que ele mesmo não poderá esboçar qualquer protesto, ou será considerado um "chato que não sabe se divertir". Por isso ele quer que eu vá junto: eu serei a companhia de que precisa para que também seus assuntos tenham mínima relevância na mesa, ou ao menos para que não se sinta sozinho. Combinamos que não vamos jantar, mas apenas, no máximo, tomar uma dose de saquê, e assim gastaremos só o que podemos.

Os dois buzinam na minha porta quinze minutos depois do telefonema, por volta de uma da manhã, e lá vamos nós. Paulo está bem-humorado e Fábio ligeiramente ácido, como era de se esperar. Mal entramos no restaurante e já "pressinto" o tom geral da noite que nos aguarda, pois Paulo conhece grupos espalhados em diversas mesas, e cumprimenta-os com desenvoltura. São todos personagens que também eu e Fábio conhecemos, mas, em geral, apenas de vista. Atores, produtores, músicos, gente que vai aos mesmos lugares que nós, mas que vai também aos muitos outros que não podemos pagar, ou para os quais não somos suficientemente *insiders* para sermos convidados. Os amigos que fizeram o convite estão reunidos em um daqueles nichos reservados que dispõem de uma grande mesa baixa, em torno da qual todos se sentam no chão. Deixamos nossos sapatos diante da cortina de bambu que nos separa do grupo ruidoso e entramos.

O grupo. Reconheço parte dos amigos de outros eventos na casa de Paulo, ou apenas da noite; alguns sei quem são, outros nem isso. São sete pessoas; conosco dez. Uma estilista cuja coleção desfilara aquela tarde em uma das edições do Fashion Rio - e este era o motivo do jantar - está com o novo namorado (que fico sem saber o que faz da vida). Duas jornalistas de São Paulo que editam sua própria revista ("muito *hype*"), além de trabalharem para um importante jornal, e que estão na cidade para cobrir o

evento de moda. Um dj badalado com o namorado, ator de cinema. Um outro estilista, produtor de eventos e também dj, este o mais receptivo do grupo à minha presença e à de Fábio - nós já o conhecíamos antes.

Ao que parece, o grupo já está no restaurante há pelo menos um par de horas, mas ficaríamos ali até o estabelecimento fechar. A conversa está animada; a estilista conta sobre sua nova coleção, as jornalistas relatam o "ridículo" das pessoas que disputam convites para os desfiles ou credenciais para os camarins. O deboche generalizado dá o tom, inclusive sobre si. A estilista, por exemplo, imita a si mesma dando uma entrevista para a TV. O outro estilista diz que a coleção da amiga lança uma nova tendência, a "new-retardé", e todos riem convulsivamente. O grupo bebia saquê, e duas garrafas já vazias declaravam o estado etílico geral, alcançado antes de nossa chegada. Pratos eram trazidos à mesa sistematicamente, a garçonete trabalhava frenética e Fábio segredou-me ao ouvido seu desprezo diante do tratamento que o grupo dispensava à moça, tendo-a apelidado de Rita Cadillac. Eu tampouco pude evitar ficar constrangida. Consultando o cardápio pela "milésima" vez, ao ator lhe chamou a atenção uma outra bebida de nome impronunciável, e o grupo passou a solicitar garrafas da "novidade", que seria uma espécie de saquê depurado (segundo a pobre Rita Cadillac).

O resultado explosivo daquilo tudo foi que, ao final da noite, entre gritos e risos, e depois de "afanar" do restaurante objetos julgados interessantes (como o paliteiro, por exemplo), o grupo já cheirava cocaína na mesa mesmo, entre uma e outra entrada no reservado de Rita Cadillac e sua bandeja de sushis. Antes de deixarmos o local, os amigos ainda tiraram fotografias com a câmera digital junto a um "mascote" improvisado, uma inacreditável estatueta de ursinho que enfeitava um dos cantos do reservado.

Mas o programa ainda não havia terminado, claro. Eram três da manhã quando, na calçada diante do restaurante, a próxima etapa foi proposta e aceita, em um pequeno "leilão" das possibilidades que incluíam dois clubes da cidade e a festa do evento de moda (declinada do cardápio por ser apenas para *vips*, condição que não contemplava todos os presentes; i.e., nós). Iríamos para o apartamento do estilista, no Alto Leblon.

O grupo se fragmenta; cada dois ou três parte em um carro. Eu, Fábio e Paulo paramos em um posto de gasolina para comprar cerveja na loja de conveniência. Quando chegamos, em um intervalo não maior do que vinte minutos, a festa já estava instalada no apartamento.

A casa é decorada com poucos móveis, mas o "minimalismo" contrasta com a presença efusiva de muita "bugiganga de cultura de massa", nas palavras do anfitrião (o que se traduz por uma coleção de brinquedos da década de 80 e de bonecos de personagens de filmes ou de desenhos em quadrinhos). Não há sinal de livros, mas muitas, muitas revistas e catálogos de moda empilham-se em uma estante de metal na sala, que conta ainda com um imenso sofá branco, uma mesinha de canto que parece saída de uma animação dos *Jetsons* - na qual está pousado, um Ipod em plena atividade sonora, acoplado em seu ninho-com-caixas-de-som -, duas luminárias de pé, muitos cinzeiros estilosos, uma imensa bancada de fórmica branca que toma toda a janela e serve ao mesmo tempo de banco e aparador para a coleção de objetos. A janela, por sua vez, abre-se para uma pedreira, na qual o dono do apartamento projetou dois holofotes, promovendo "um efeito incrível" e tornando-a "parte da casa", iniciativa celebrada pelos visitantes como "genial".

O grupo que estivera conosco no restaurante já está todo ali, mas surpreendo-me ao perceber que outros tantos começam a chegar. Vai ser uma festa. O dj toma conta do Ipod na sala, e no escritório o dono da casa e a amiga estilista se revezam nos computadores, também colocando música. Bebe-se cerveja, vinho, uísque e champanhe. Na cozinha inteiramente branca, exceto por uma gigantesca geladeira Bosch prateada, há um prato no qual as carreiras de cocaína parecem se recompor por mágica ininterrupta na medida em que um e outro grupo o freqüentam. Não vejo ninguém operando o "refil", mas há sempre mais - e, não demoro a dar-me conta, também há "pratos" (no caso, capas de Cd) no quarto do anfitrião e no escritório.

Fábio performatiza uma ânsia de vômito enquanto folheia o "número zero" de uma revista recém-lançada ("sobre nada", decidimos, mas o editorial nos informa que a publicação versa sobre "estilo") por uma jornalista paulistana (que não é nenhuma das duas já mencionadas). Havíamos ficado sabendo do lançamento dias atrás, por uma reportagem

no Caderno Ela, do Jornal O Globo, que também dava conta de que cada número custaria "singelos" 35 reais.

Se no jantar ainda havíamos nos engajado minimamente no grupo, na festa éramos decididamente figurantes. Paulo passeava entre os presentes, e Fábio ficava cada vez mais impaciente. "São todos de plástico", ele me disse. Mas acrescentou em seguida que acreditava que também eu e ele éramos de plástico, só que de plástico vagabundo, daqueles com os quais se fazem os brinquedos "pirateados" que se vende no camelô. Comentei que apenas circunstancialmente éramos os piratas, e que ele tinha sentimentos demais para um boneco de plástico. Rimos os dois e ele me adotou como Babsy.

Foi então que se acusou subitamente de "Christiane F.": decidiu cheirar também, ato em relação ao qual adotava uma postura contraditória. Não gostava, e não gostava particularmente porque considerava estar acompanhando o "emburacamento" de Paulo, o namorado - "emburacamento" particularmente mais incômodo porque não estaria levando Paulo a "perder o controle" mas, ao contrário, revelando-o "insuportavelmente adaptado ao meio". A impaciência de Fábio, nota-se, era com o que diagnosticava como uma espécie de "competência excessiva" do namorado, que por contraste "diminuía", por assim dizer, a dele próprio. Entretanto, "bançar a Christiane" era a condição de possibilidade para "suportar" aquela noite entre "metidos", muitos dos quais poderiam ser "figurinhas fáceis" na comunidade do Orkut "Gotas de Luxo", dedicada explicitamente a fofocas, a denunciar os "podres" de personagens muito conhecidos da noite ("alvos" que tanto podem ser da *old school* como da *new school*) - o que torna explícita a estranha acomodação que se processa, na cena, entre tolerância e intolerância, a *acusação* tendo lugar persistentemente. O electro "Frank Sinatra" da francesa Miss Kittin pode dar o tom dos impasses colocados por essa crítica que é também autocrítica, pois que não é só o "grupo alheio" que é criticável, mas eventualmente também o próprio. Daí a existência de expressões como "Ai que preguiça!" ou "Ah, cansei!", para dar a medida da saturação que vez por outra se experimenta desse ambiente *nas ocasiões em que ele vem a parecer excessivo*, i.e., aquelas nas quais o precioso controle ameaça fugir das mãos:

Every night with my star friends
 We eat caviar and drink champagne
 Sniffing in the VIP area
 We talk about Frank Sinatra
 You know Frank Sinatra?
 He's dead.
 Dead.

To be famous is so nice
 Suck my dick
 Kiss my ass
 In limoscenes we have sex
 Everynight with my famous friends

Nice.
 Suck my dick.
 Kiss my ass.
 So nice.
 Vip area.
 Frank Frank Frank Frank Sinatra.

Motherfuckers are so nice
 Suck my dick
 Lick my ass
 In the mix we have sex
 Everynight with my famous friends
 (repete)

Everynight with my star friends
 Shake your body like the dance
 Stupid smiles and autographs
 This is a song for Frank
 (repete)

Os círculos de amigos, no entanto, são antes *sistemas abertos* - estamos longe do cenário das "famílias" fechadas que compunham a paisagem *clubber* (Cf. Palomino, 1999). Nas listas Vips, recentemente tornadas "listas amigas", entra quem "der um *reply*" no email-convite que os clubes enviam às caixas postais de qualquer um que se cadastre em seus sites. Mesmo este círculo dos mais *insiders* com o qual passei esta noite na companhia de Fábio; mesmo este círculo no qual quase todos são "velhos de guerra", e que algum dia (nos idos dos anos 80 ou 90) talvez tenha sido uma "família", tem suas pontas soltas e cada uma das personagens que o compõe traz ou pode trazer a reboque "intrusos" variados, que podem vir a ter uma participação mais passageira ou mais persistente. De modo que a partir de qualquer um deles seria possível retrair a cena, através de circuitos que repetem diferindo, que acontecem de modo rizomático. Nós não éramos sequer os únicos "intrusos", pois que a reunião converteu-se em festa, e ao longo da noite foram chegando mais e mais pessoas que conheciam-alguém-que-conhecia-alguém do grupo

principal. Nem todas interpunham a distância irônica de Fábio, nem todos experimentavam incômodos por estar nas “beiradas”, assim como nem sempre era esta a postura do próprio Fábio. Ali, naquela ocasião, o incômodo se manifestava notadamente pela “crise de relacionamento” que o rapaz experimentava, interferência em sua disposição para ingressar na *vibe*.

A decisão de Fábio, de tomar parte nas “carreiras”, conduz a um outro patamar da noite, acelerado e vertiginoso. Fábio sabe que aquele não é o procedimento que o caracteriza, em geral mais comedido. Isso o incomoda também. Não notamos que amanhece o dia - o que, se tivesse sido planejado para ser assim, não teria trazido questões. Mas há toda uma agenda de compromissos e tarefas que pode ficar comprometida pela “estragação”, e isso traz um tom desolador para a manhã que se chega, tornando dispensável a luz dos holofotes projetados na pedreira pelo dono da casa, embora ela continue acesa, excessiva. “Tudo podre, tudo podre; vamos embora”, diz ele, me puxando pela mão. Eu o sigo, tirando os sapatos e as lentes de contato no elevador.

É sempre de contaminação que se trata, e por isso é preciso perícia para trafegar sem “se perder”. Fábio foi Christiane porque deixou escapar o fio da competência. Daí a sensação de “sujeira”. É claro que não temos condição de prever se o seu “Ah, cansei!” pode levar, daqui a algum tempo, a seu desligamento da cena: não temos como saber para onde caminhará um devir:

“É que ninguém, nem mesmo Deus, pode dizer de antemão se duas bordas irão enfileirar-se ou fazer fibra, se tal multiplicidade passará ou não a tal outra, ou se tais elementos heterogêneos entrarão em simbiose, farão uma multiplicidade consistente ou de co-funcionamento, apta à transformação. Ninguém pode dizer por onde passará a linha de fuga” (Deleuze & Guattari, 2002c: 34).

Aqui reencontramos a questão da “hora de parar”, que trabalhamos na comparação com o funcionamento praticado na década de 70, por exemplo, pelos *nobres* pesquisados por G.Velho. Disse eu então que a “hora de parar” que se podia observar contemporaneamente na cena não assinalava o fim de uma etapa, o encerramento d’A Mudança, mas sim uma administração contingente de eventuais excessos, ou a precavida contenção das intensidades quando se diagnosticava em si mesmo uma iminente perda de controle, mesmo que mínima, ou qualquer ameaça a uma

aspepsia. Sim, é claro que sei que este ponto da comparação padece da impossibilidade de se saber como as pessoas que freqüentam a cena hoje avaliarão este período de suas vidas daqui a vinte ou trinta anos. Não há como saber se alguma dessas ocasiões se fará uma "parada definitiva", que por fim isolará estas vivências como uma fase encerrada da vida.

Quanto a isso, alguns exemplos de entrevistados para a pesquisa em parceria com Almeida (2005b), hoje com idades entre 45 e 65 anos, podem ser interessantes, porque recobrem a passagem de uma sensibilidade para outra (a d'A Mudança como fase ou passagem para a mudança como modo de vida e de funcionamento). São pessoas que não pararam com o uso de substâncias ilícitas ou bebidas alcoólicas, porém adequaram seu uso a um "desempenho competente", adotando toda uma métrica e uma adequação situacional para este consumo, tal como a posta em prática pelos mais jovens freqüentadores da cena. Um dos homens entrevistados, por exemplo, em nome do que chama de "longevidade etílica", além de ter incorporado a natação como atividade diária, quando sai de casa para o encontro com os amigos no bar leva o dinheiro contado para no máximo seis cervejas, que toma com gelo, a fim de que possa consumi-las ainda em temperatura agradável, calculando levar meia hora para cada lata - e assegurando, deste modo, que ficará no bar por cerca de três horas e não sairá excessivamente bêbado.

Mas o que quero argumentar vai além desta manutenção controlada de intensidades características de uma "juventude" como fase da vida, de modo a precisamente fazê-la estender-se como intensiva, para isso sendo ao mesmo tempo considerado necessário contaminá-la de procedimentos que, em um regime de alternância, estariam afilados como atributos do "adulto". Precisamente, ainda que as pessoas que freqüentam a cena hoje venham a encerrar esta "fase" de sua vida, a deixar de trafegar por este circuito, a estabelecer-se com algum parceiro estável, a se casar, a deixar de usar "drogas" ou qualquer outro rumo imaginável, isso não significa que o próprio funcionamento do hedonismo competente seja compulsoriamente abandonado. Trata-se de um funcionamento que não se restringe à cena, sendo, ao contrário, o mesmo que se recomenda a todo "tipo de gente". Se Fábio, por exemplo, algum dia proferir um "Ah, cansei!" definitivo, pode com efeito se ausentar da cena, mas isso não quer dizer

que deixará de funcionar orientado pelo mandamento de gerar em sua vida simultaneidade e conciliação. Talvez passe a conciliar seus empregos e sua banda, não com a cena, mas com uma família, por exemplo. Se o fizer, seguirá “enquadrado” e não incidirá no contemporâneo “desvio” da *estultícia* (Cf. Costa, 2004). O funcionamento que estou a mapear, aquele que permitiria gerar uma extensividade intensa ou uma intensividade extensa, não cessa porque eventualmente transferem-se os interesses do sujeito. Cessa se este, por algum motivo, deixar de ser capaz de operar entre eles uma competente síntese disjuntiva.

“Há imbecis que continuam acreditando que a bebedeira possa ser um método, bem como a mesalina ou a homossexualidade, qualquer coisa magnífica ou inane *em si*, mas estupidamente elevada a sistema, na chave do reino. Pode ser que haja um outro mundo dentro deste, mas não o encontraremos recortando a sua silhueta no tumulto fabuloso dos dias e das vidas, não o encontraremos nem na atrofia nem na hipertrofia. Esse mundo não existe, é preciso criá-lo como a fênix. Esse mundo existe neste, mas da mesma forma como a água existe no oxigênio e no hidrogênio, ou ainda como podemos encontrar nas páginas 78, 457, 3, 271, 688, 75 e 456 do Dicionário da Academia Espanhola tudo o que é necessário para escrever um certo undecassílabo de Garcilaso. Digamos que o mundo seja uma figura e que é preciso entendê-la. *Por entendê-la, queremos dizer gerá-la.* (...) Enquanto não tirarmos do tempo o seu chicote de história, enquanto não acabarmos com a hipertrofia de tantos *enquanto*, continuaremos tomando a beleza como um fim, a paz como um desiderato, sempre deste lado da porta, onde, na realidade, nem sempre estamos mal, onde muita gente encontra uma vida satisfatória, perfumes agradáveis, bons salários, literatura de alta qualidade, som estereofônico; e se é assim, então para que inquietar-se se provavelmente o mundo está acabado, a história se aproxima de seu ponto ótimo, a raça humana sai da Idade Média para ingressar na era cibernética? (...) O reino será de matéria plástica, não resta dúvida. E não é que o mundo vá se converter num pesadelo orwelliano ou huxleyano; será muito pior, *será um mundo delicioso, à medida dos seus habitantes*, sem nenhum mosquito, sem nenhum analfabeto, com galinhas enormes e provavelmente de dezoito pés, saborosíssimas, todas elas, com banheiros telecomandados, água de cores diferentes segundo o dia da semana, uma delicada atenção do serviço nacional de higiene, com televisão em todos os quartos, por exemplo, grandes paisagens tropicais pra os habitantes de Reykjavik, vistas de iglus para a população de Havana, compensações sutis que conformarão todas as rebeldias, etcétera. *Ou seja, um mundo satisfatório para as pessoas razoáveis. E ficará nele alguém, uma só pessoa, que não seja razoável?*” (Cortázar, 1985, v.2: 109-111)

3. O “e” como estilo de vida. Etnopoética das sínteses disjuntivas.

“Diz-se erroneamente (sobretudo no marxismo) que uma sociedade se define por suas contradições. Mas isso só é verdade em grande escala. Do ponto de vista da micropolítica, uma sociedade se define por suas linhas de fuga, que são moleculares. Sempre vaza ou foge alguma coisa, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobrecodificação: aquilo que se atribui a uma ‘evolução dos costumes’, os jovens, as mulheres, os loucos etc. Maio de 68 na França era molecular, e suas condições ainda mais imperceptíveis do ponto de vista da macropolítica” (Deleuze & Guattari, 2004b: 94).

Para que se possa compreender a articulação operada pelo hedonismo competente, e para que se possa compreender a própria questão condutora desta tese, é preciso que, como diz Figueira (1987: 26), nos disponhamos a "ir do 'sociologicamente visível' ao 'sociologicamente invisível'". Gostaria de conduzir esta seção, que será ao mesmo tempo fim desta Parte I e algo como o *des-fecho* da própria tese, partindo justamente do artigo de Figueira. Ele foi escrito exatamente há vinte anos atrás, em 1986, tendo sido publicado no ano seguinte.

Naquele momento,urgia como questão pensar sobre o processo de "modernização" da sociedade brasileira - uma sociedade sacudida pelo movimentos das "Diretas Já" e pela "intromissão" ruidosa de muitos ingredientes que vinham a desestabilizar uma "família tradicional": dos contraceptivos à disseminação, que se diagnosticava ruidosamente, do que se condensou sob o nome de "ideologia igualitária". Figueira argumentava que o processo de "modernização" não era linear, que o "moderno" e o "arcaico" conviviam e eram acionados *alternadamente* - ademais, havia segmentos sociais nos quais a "modernização" se visibilizava com mais ênfase e rapidez do que outros, que pareciam "intocados". Para que se pudesse compreender vivamente a não-linearidade do processo, era precisamente necessário, dizia ele, investigar o *invisível* - ou seja, aquilo que se tramava no plano molecular. Focalizar o estudo sobre este plano seria o que permitiria "ir além da mera constatação de que o novo e o moderno convivem com o arcaico e o antiquado", permitindo também "mostrar os diferentes regimes desta convivência e tornar inteligíveis algumas de suas condições sociais e subjetivas" (*ibidem*).

O movimento reflexivo que se solicita agora não é outro, mas o que podemos diagnosticar através dele já não é o mesmo que Figueira diagnosticou há vinte anos. Alguns elementos fundamentais se agravaram, por assim dizer. E sabemos o que acontecem às coisas que se agravam: levados às suas últimas conseqüências, o liso e o heterogêneo - que é como podemos entender as forças "modernizantes" - tendem a estriar-se, reterritorializar-se. O movimento inverso também é válido - o estriado, levado ao seu grau máximo de fixitude e enfeixamento (i.e., de geração de categorias "homogêneas" de "heterogêneos") tende a explodir em liso: este foi, inclusive, o movimento pelo qual se viabilizou o próprio fenômeno que

Figueira então se dedicava a analisar, o da irrupção da "modernização". Mas prossigamos com o argumento do autor:

A mudança que se detectava era a de um *desmapeamento* - assim o autor o denominava - da "família hierárquica", provocado pela penetração da "ideologia igualitária", o que significava dizer que se instaurava uma situação "virtualmente instável": a da "igualdade formal entre pessoas diferentes que se relacionam tendo a igualdade como ideal regulador" (*op.cit.*: 16). A forte penetração desta "ideologia" nas camadas médias urbanas conferia-lhes o que se convencionou chamar de "perfil moderno" e produzia uma desarticulação do que Figueira chama de "identidades posicionais", ou seja, aquelas definidas a partir de segmentações molares tais como sexo e idade. O regime que orienta as "identidades posicionais" é aquele que distingue com precisão "maniqueísta" o "certo" e o "errado", e portanto também aquilo que *escapa*, enfeixado sob a idéia de desvio; nele, ainda, "a hierarquia, a desigualdade e a diferença de privilégios" repousam serenamente sobre um código de comportamento articulado, cujo *conteúdo* é instituído como palavra de ordem (*ibidem*). O *desmapeamento* das "identidades posicionais" conduzia a um de "esmaecimento de fronteiras entre categorias que são percebidas como *intrinsecamente diferentes*, com a redefinição dos membros dessas categorias através de uma *idéia de ligação* que lhes dá uma identidade ao mesmo tempo comum e mais abstrata, uma espécie de identidade de segundo grau" (*op.cit.*:19). Para Figueira, é no "indivíduo" que vem a investir-se esta *idéia de ligação*: o indivíduo tornado uma espécie de processador, lugar no qual tudo o que trafega como valor - "moderno" ou "arcaico" - se mistura. Em cada "indivíduo", assim, tornar-se-ia possível encontrar as atualizações as mais diversas e idiossincráticas da "mudança social" em curso - todas as "diferenças" parecendo "resultar cada vez mais de 'escolha individual' dentro de um conjunto de possibilidades dado pela moda, o *posicional* se submetendo, aparentemente, ao *idiossincrático* e ao *peçoal*" (*ibidem*). Deste modo, o observador que se dispusesse a contemplar o plano microscópico não veria uma simples substituição do "moderno" pelo "arcaico", mas antes poderia perceber a "coexistência de mapas, ideais, identidades e normas contraditórias nos sujeitos de *desmapeamento*" (*op.cit.*: 22). Revelava-se, assim, o *desmapeamento*, não como "perda ou

simples ausência de 'mapas' para orientação, mas sim [como] a existência de mapas diferentes e contraditórios *inscritos em níveis diferentes e relativamente dissociados dentro do sujeito*" (*op.cit.*: 22-23; grifos meus).

Eis, assim, que nos transportamos aí precisamente para o mesmo dito tantas vezes sublinhado por G.Velho, acerca da convivência possível de elementos os mais aparentemente impenetráveis em um mesmo sujeito - convivência que se revelava ao pesquisador disposto a focalizar o patamar biográfico. Eis, assim, a fala da *pluralidade*, tal como a apresentei logo ao início deste trabalho (ver *Escritura Acrobática*, item 1). Ou, como o diz Figueira, aquela do "eu multifacetado" como "característica das sociedades modernas" (*op.cit.*: 23).

Se os fenômenos que busquei investigar nesta tese encontram sua condição de possibilidade neste cenário de "desmapeamento", que no Brasil começa a se delinear entre fins dos anos 60 e os anos 70 (acompanhamos este processo através da *mirada* do acionar do "procedimento alegórico" pela Tropicália, mas é claro que este não foi o único movimento a viabilizá-lo e produzi-lo), o estado das coisas, contemporaneamente, já é outro. Figueira escrevia em 1986. Vinte anos depois, o que percebemos é que já não se trata mais de uma justaposição de elementos "modernos" e "arcaicos" a atender pelo nome de "indivíduo". Este já não é capturável como "eu multifacetado", dotado de uma *pluralidade* de "identidades", "inscritas em níveis diferentes e relativamente dissociadas dentro do sujeito" (para repetir as palavras de Figueira) - espécie de estoque de faces, posturas e comportamentos, todos eles dotados de límpidos contornos, dentre os quais se transitava por *alternância*.¹⁰⁸ O que percebemos hoje é que todos esses elementos "identitários" entram em relação não em "níveis diferentes", mas no mesmo plano (i.e.,

¹⁰⁸ Suspeito até que, talvez, nem então estas "identidades" eram assim de fato "inscritas em níveis diferentes e relativamente dissociadas dentro do sujeito". Entretanto, ainda que esta fosse "apenas" a "maneira de olhar", é inócuo colocar as coisas nestes termos. As maneiras de olhar são tudo o que temos. O que diagnosticamos agora também não é outra coisa senão uma "maneira de olhar", e - como seria diferente? - através de uma "maneira de olhar". De todo modo, ainda admitíssemos que desde "sempre" só o que tivemos, no plano do invisível, tenha sido contaminação e multiplicidade - e não uma pluralidade de identidades alternantes -, e ainda que o se passasse então pudesse ser dito um diagnóstico que fazia uso de "ferramentas coletoras" elas próprias alternantes, isso em si mesmo já sinaliza que acompanhamos uma transformação. Ademais, há a eficácia: as "ferramentas coletoras" não estão sozinhas, são afetadas tanto quanto os fenômenos que buscam analisar; o que nos transporta de volta para a assertiva de que aí "moderno" e "arcaico" conviviam, mas não se considerava (e portanto não se vivia) sua mútua contaminação.

simultaneamente); não “relativamente dissociados dentro do sujeito”, mas por generalizada contaminação recíproca. Já não poderíamos falar em pluralidades, mas, antes, em multiplicidades.

O *desmapeamento* sobre o qual refletia Figueira trazia consigo, poderíamos dizer, o “ou” como *estilo de vida*: tornava possível que uma mesma pessoa alternasse entre posturas “modernas” e “arcaicas”, pois precisamente introduzia no sistema das duras e molares “identidades posicionais” uma *flexibilização*. O processo que acompanhamos agora, tendo como *mirada* a cena carioca (mas poderíamos ter elegido também muitas outras), aponta para um outro formato: não mais o “ou”, mas sim o “e” como *estilo de vida*. É claro que, assim como quando Figueira diagnosticava o “ou” como estilo de vida, era pertinente sublinhar que este não se impunha generalizada e linearmente, a mesma ressalva aqui se aplica. Assim, ainda que o “e” como estilo de vida seja verificável, e se possa apontá-lo como *tendência* presente tanto na cena carioca como em muitos outros circuitos e lugares urbanos, é certo que se poderia argumentar que seguem havendo grupos humanos nos quais poderíamos encontrar pessoas se orientando diversamente, ou pelo “arcaico da vez” (o “ou” como estilo de vida), ou quiçá de outras maneiras.¹⁰⁹ Mas, também do mesmo modo como se passava com quando se pronunciava como *tendência* o “ou” como estilo de vida, o “e” como estilo de vida interpela a “todos”, dá o tom do “espírito de época”: diante dele, é preciso responder, fazer e dizer; seja para aderir e endossar, seja para tomar qualquer outra postura. Como diz Costa (2004: 238), em trabalho que retomarei adiante, “querendo ou não, somos todos contemporâneos, e este é o nosso mundo. As novas experiências corporais fazem parte de nossa identidade, e compete a cada um fazer delas uma ponte para a autonomia ou uma reserva a mais de sofrimento e destruição”.

A diferença, talvez, é que como o “e” como estilo de vida não é prescritivo em termos de *conteúdos específicos*, mas antes se articula como um maquinismo; virtualmente qualquer conteúdo pode caracterizá-lo. Por

¹⁰⁹ Mais que isso, vimos que na própria cena o “e” como estilo de vida - versão hedonismo competente - nem sempre consegue ser levado a efeito. Nestas ocasiões, contudo, não se pode dizer exatamente que o que esteja em jogo seja a adoção de uma outra orientação, pois o que se experimenta é a sensação de incorrer em um *desvio* - o “fracasso” de ter procedido por alternância (“ou”) quando se “teria” de agir por simultaneidade (“e”) -, justamente porque o modo de vida considerado ideal é o do “e” como estilo de vida.

exemplo, decidir-se por casar virgem, freqüentar cultos evangélicos e gerenciar uma cadeia de lojas comerciais pode vir a caracterizar um "e" *como estilo de vida* tanto quanto decidir-se por tomar *ecstasy* em festas de música eletrônica, relacionar-se com homens e mulheres e não aceitar um trabalho "de nove às seis". *Pode* - desde que em ambos os arranjos se proceda pelo maquinismo da competência, i.e., por adição ("e"), por conciliação e por simultaneidade. Como diz Figueira, referindo-se a este maquinismo que então apenas se esboçava (sob o nome de "regra de segundo grau"), mas não era o acionado pelo "ou" como estilo de vida (marcado, antes, pelo que o autor chamará de "modernidade reativa"), "A idéia de que há no mundo uma nova caretece resulta de uma má percepção do processo: quando é possível escolher, várias pessoas vão escolher conteúdos comportamentais arcaicos. O conteúdo é arcaico mas o mecanismo é moderno..." (*op.cit.*: 27). Fica, assim, cada vez mais impossível incorrer em "desvio"; o único desvio que resta é o de revelar-se um *estulto*, um *looser* - ponto ao qual ainda retornarei.

Mas vale a pena que acompanhemos o desenvolvimento do autor mais um pouco. Figueira assinala que, naquele momento, a "modernização" que era possível de se diagnosticar nas camadas médias urbanas brasileiras era tão somente "reativa". Para articular seu argumento, o autor recorre a um esquematismo no qual distingue "dois tipos de regra". A regra de primeiro grau seria aquela, *prescritiva* e *externa* ao sujeito, na qual o *conteúdo* do comportamento é fixado e definido, deixando aos indivíduos apenas duas alternativas: obedecer ou "desviar" de alguma forma. A regra de primeiro grau, portanto, seria aquela que enfatiza o *código*, gerando "um imaginário moral dicotômico e maniqueísta, com noções claras de certo e errado associadas a definições razoavelmente nítidas de 'desvio'", moralidade esta baseada em um "imaginário espacial que distingue de modo simplista *dentro* e *fora* de categorias que são percebidas como *intrinsecamente diferentes*" (*op.cit.*: 25).

No momento em que escreve, Figueira considera que não se fez outra coisa senão conservar este tipo de operação, e eis o que caracterizaria a "modernização reativa": "moderniza-se" o conteúdo da regra, porém "o mecanismo continua arcaico, isto é, o sujeito não tem o direito à opção, o que ele vai ser e fazer já está determinado *de fora*. Além

disso, o conteúdo é modernizado mas o imaginário moral continua - o que era de se esperar uma vez que o mecanismo não foi modernizado - dicotômico e maniqueísta" (*op.cit.*: 27). Portanto, apenas invertem-se os sinais do "certo" e do "errado", conservando-se, contudo, seu caráter de categorias opostas e excludentes, bem como seu tom de "palavra de ordem". Isto se passa, acredita Figueira, porque

"a sucessão de ideais no processo de modernização, ao ser extremamente rápida, não dá ao sujeito a oportunidade de se modernizar realmente no seu funcionamento, profundamente, nos seus conteúdos e na sua identidade. Preso no descompasso entre a grande velocidade da modernização e a grande inércia da subjetividade, o único modo do sujeito *conseguir ser moderno*, tentar acompanhar as transformações, é através da modernização do conteúdo do comportamento, através da modernização reativa" (*op.cit.*: 29).

Porém, se a "modernização reativa" não chega, por assim dizer, a "completar" a transformação sensível que a introdução de uma flexibilização no sistema com efeito anuncia, ela gera as condições de possibilidade para que isso possa vir a acontecer. Pois os conteúdos que introduz são, eles próprios, questionadores do formato dicotômico a que então são submetidos. É o que vimos quando da proposta de uma comparação entre funcionamentos, tendo como contraponto os movimentos do tropicalismo e do pós-tropicalismo (ver item 1 deste *Abismar-se*). Se o "É proibido proibir" mantinha-se atado ao formato da regra de primeiro grau, o conteúdo do que ele prescrevia colocava em dúvida o próprio formato, ao pleitear uma liberação dos sentidos. É por isso que este conteúdo surgia, em alguma instância, como *transgressão* - ainda que lançasse sua própria cartilha tão imperativa quando aquela que buscava combater, sinalizava com este movimento a possibilidade de uma outra orientação, *alegórica*, que se viesse a se generalizar e a ser levada ao seu máximo estiramento, tornaria insustentável o próprio sistema binário de oposições excludentes ao qual, com os sinais trocados, ainda se atinha.

Um outro tipo de regra, que Figueira denomina de "regra de segundo grau", seria aquela que, ao invés de enfatizar o *código*, transfere a ênfase para o próprio sujeito enquanto *idéia de ligação*, deixando de ser *prescritiva* para ser *ativa*: fixa, assim, não um *conteúdo* de comportamento, mas antes um "mecanismo" (nas palavras do autor; seguindo a linha de reflexão aqui proposta, diríamos que orienta um funcionamento). "A regra de segundo grau não define, então, um comportamento com conteúdo fixo e visível, mas incide no sujeito no que é mais invisível, deixando a ele o direito e

opção, que pode levar a comportamentos com conteúdos bastante variáveis”, o que engendraria “um imaginário moral com mais espaço para negociação, variação e, dentro de certos limites, relativização do desvio” (*op.cit.*: 26). Por “estar associado a categorias cujas fronteiras não são mais tão rígidas e cujas diferenças não são mais percebidas como *intrínsecas*”, a imoralidade, neste “imaginário”, deixa de ser atrelada a um ou outro conteúdo, para incidir sobre o próprio funcionamento: já não é possível dizer *a priori* que algum comportamento é imoral; ele só o será se vier a contrariar o próprio funcionamento que não apenas permite, como exige, esta ampla margem de manobra. Não há dúvidas de que é possível aproximar o que diz Figueira acerca da “regra de segundo grau” daquilo que diz Bozon acerca da individualização radical.

“A verdadeira modernização”, diz Figueira, “está na instauração do domínio da regra de segundo grau” (*op.cit.*: 27):

“A modernização ‘verdadeira’ seria a que conseguisse transformar, dentro do sujeito, regras de primeiro grau em regras do segundo, num processo que, por estar fundamentado na opção, pode ser chamado de *individualização*” (*ibidem*).

Verdadeira ou falsa, melhor ou pior - não se trata de avaliar este tipo de coisa; mas seguramente se pode dizer que o se pratica na cena já saiu da esfera das palavras de ordem, já não acontece dentro do registro de uma transgressão ou de uma reatividade, mas antes é apenas e tão somente um *uso* (i.e., uma conversão em procedimento; em funcionamento) daquele tipo de conteúdo que, em outros momentos, só pôde se colocar como “brado contra o sistema”: o *conteúdo* da “liberação dos sentidos” como “palavra de ordem” é, hoje, o procedimento eleito: anima regras de segundo grau, que prescrevem antes um funcionamento (o da competência) do que conteúdos específicos. Fazer uso deste procedimento não coloca o sujeito em situação de transgredir ou de questionar, mas antes, e precisamente, o coloca seguidamente em uma posição “enquadrada”. Cada um pode e *deve* elaborar seus receituários idiossincráticos: sejam eles referidos à combinação entre substâncias a consumir, entre parceiros com quem se relacionar, entre roupas e acessórios para compor o *visu* do corpo montado etc. A única condição é a de que tais receituários idiossincráticos revelem-se arranjos competentes: o sujeito não pode “perder a linha”, de modo que cabe a ele tornar-se “perito em si mesmo” ao ponto de saber de seus próprios “limites” e também das

condições "seguras" nas quais pode permitir-se "ampliá-los". É preciso "se garantir".

É claro que há situações nas quais esta transformação encontra impasses, podendo recair em reatividades: é o caso, por exemplo, do que vimos no entrincheiramento da máquina celibatária na máxima "I don't relationships". Tão taxativa quanto o formato que busca combater, ela torna mandatário "não se relacionar", não apenas deixando intacta como reforçando a idéia de que só há um formato de relacionamento amoroso, a simbiose que se rejeita. Vimos, ao mesmo tempo, que se articulam também outras modalidades de ação, em torno de uma "nova suavidade", e como o comportamento "dicotômico" das máquinas celibatárias não é considerado uma "competência *mesmo*".

Daí ser possível dizer que se trata de uma tendência, que se visibiliza de maneiras diferenciadas e não-lineares; no terreno amoroso parece encontrar mais tensões para fazer-se do que em outros, como os referidos à contaminação recíproca de lazer e trabalho, por exemplo. De todo modo, é possível também dizer que acompanhei - no tocante à cena carioca - seus recentes movimentos de reterritorialização mais pronunciada. Idéias como "cultura alternativa" ou "*underground*" tinham ainda ressonância na cena quando iniciei a pesquisa, em 2003, e vigorava o termo "modernos" como coletor de uma "identidade" - com todo um sabor de reatividade, a cena era "somente para modernos", como se dizia no site da CenaCarioca. O que venho acompanhando ao longo dos últimos três anos é uma outra coisa, como que uma tendência de "o ciclo se fechar", e daquilo que o operou, a "ideologia igualitária" que tornou possível aos "híbridos" sua visibilização, tornar-se como que "dispensável", passando a se viver a diferença generalizada: a multiplicidade. Um mundo de híbridos autorizados pelo maquinismo da competência. O que assisti foi precisamente o movimento de um abandono (que tende a ser definitivo) da "modernização reativa": "é a tendência!" que todos venham a se orientar de fato por "regras de segundo grau".

Seguindo a pista de Bozon (2002; 2004), tal estado de coisas apresenta-se como resultado de um amplo processo de individualização radical (que exploro na Parte II, em especial no *Cultivar-se*), acentuado a partir das movimentações em diversos patamares vividas nas décadas de

60 e 70 do século XX, que levaram ao declínio das “normas absolutas e externas” que balizavam de modo discreto as condutas individuais, transferindo-se para o domínio pessoal tanto o controle das próprias ações quanto a responsabilidade de fazê-las legítimas, precisamente concertando-as de modo competente. Não se trata tanto de assinalar uma substituição, pois que as “normas absolutas e externas” continuam aí, mas antes integram hoje um estoque de formas disponíveis para um jogo alegórico convertido em funcionamento “mainstream” - a contaminação já não caracteriza “desviantes”, “transgressores”, “alternativos” ou “undergrounds”; antes se erige no procedimento que caracteriza os “enquadrados”. Desabsolutizaram-se, portanto, quando a ênfase se transferiu para o que se passa no plano do “invisível”, molecular. Le Breton (2003) também ressalta que é cada vez mais ao “indivíduo”, *dividualizado* em simultâneos engajamentos - e tendo como “parceiro” o próprio corpo, sobre o qual incide um acentuado desejo de onipotência - que vem a caber a tarefa de gerenciar-se, quando já não se dispõem de indicadores externos instituídos. Acrescento que, ao que me parece, se trata menos de uma sorte de anomia ou de generalizada (em alguns diagnósticos, também súbita) ausência/falta de regras e mais de um excesso: não tanto desaparecem as normas; antes têmô-las em profusão, assim como em profusão temos também instâncias emissoras (de normas), nenhuma delas tendo de fato se extinguido, e nesta copresença tendendo cada vez menos a sustentar-se as hierarquias que tão limpidamente as segregavam (orientando, assim, tanto “enquadrados” quanto “desviantes” para “saber seus devidos lugares”). Da Igreja Católica ao “Guia Lacrado de Sexo” da Revista *Nova Cosmopolitan*, do psicanalista ao horóscopo, das taxas de colesterol aos livros de “auto-ajuda”, estão todos aí, dizendo-nos como proceder, definindo certos e errados. O que é o mesmo que dizer que visibiliza-se que “certos” e “errados” já nada tem a ver com conteúdos específicos, mas antes referem-se à maneira como se procede para arranjá-los.

Quando vigem em simultâneo tantas fórmulas, todas potencialmente ingressando no mesmo plano nos concertos pessoais, convenhamos que sofre notável transmutação a idéia de “desvio”. Lembrando-nos aqui de Mary Douglas em *Pureza e Perigo* (s/d), podemos dizer, como ela o diz, que

o “desvio” só aparece como tal na mesma medida em que duras, límpidas e claras (puras) são as prescrições - de outro modo, o que vivemos contemporaneamente aproxima-se mais da imagem de uma “poluição” generalizada, em que o elogio incide menos sobre as “margens” e mais sobre os entremeios, a amplificada zona do impuro (novamente lembrando-nos dos argumentos da autora) aparecendo decerto como “perigosa”, mas também como aquela dotada do intenso “potencial criativo da desordem”: o “sujeito” da norma (seja ela qual for) é o *mutante*. Não há possibilidade de acordo, contemporaneamente, quanto ao quê caracteriza uma “conduta desviante”, posto que sempre será possível estar enquadrado em algum nível (ou, será impossível não estar enquadrado em nenhum), e posto que se transferiu ao sujeito a responsabilidade de fabricar tal enquadramento, mas também a deliberação quanto a quê emissores de normas acatar. O único desvio seria o de insistir em um comportamento dicotômico, ao invés de buscar *acontecer na mistura*. Se este cenário aparece tanto nos escritos de Bozon quanto nos de Le Breton, Jurandir Freire Costa (2004) o complementa em bom tempo, com suas bem amarradas considerações sobre a “cultura somática” contemporânea.

Seguindo na mesma direção de Ortega (2003) e de Rabinow (1999b), que apontam para a transferência da “verdade” da sexualidade para o corpo na conformação da “bioidentidade”, Costa argumenta que a “personalidade somática do nosso tempo” faz-se na transferência de ênfase da “moral burguesa dos sentimentos” para a “moral do espetáculo” e do “entretenimento” (com a desejável conversão destas em “moral do auto-governo”, como veremos). A primeira monta-se através de um “remapeamento cognitivo do corpo físico”, afetado simultaneamente por *quatro fatores*, todos eles conduzindo a um privilegiamento do corpo e do biológico, instâncias que na moralidade burguesa (assentada na “divisão filosófico-religiosa entre mente e corpo” e na “subordinação do aprimoramento físico ao aprimoramento sentimental”) foram seguidamente fustigadas e tentativamente domesticadas através de disciplinas sexuais, intelectuais, higiênicas e de apresentação social (*op.cit.*: 206-207).

“Em retrospectiva, vê-se que a espontaneidade corporal era considerada a sede de paixões rudes que deviam ser domesticadas para dar lugar à sutileza dos sentimentos. Lá, onde estava a sensação, o sentimento devia advir. O sujeito físico era a pedra bruta da qual devia surgir, *per via de porre* ou *per via di levare*, o sujeito sentimental. Na atualidade, a educação do corpo tomou

outro rumo. As mudanças no valor moral conferido à autoridade, nas relações de trabalho, nos padrões de consumo, nas estratégias da moda e da publicidade, e, enfim, nos conhecimentos sobre o corpo físico e nos ideais de auto-realização redirecionaram-na para a cultura somática” (*op.cit.*: 207-208).

Vejamos, pois, estes quatro fatores.

Primeiramente, as “descobertas” das *hard sciences* acerca do “papel do físico na vida mental”, que seguidamente vêm fazendo corresponder “as atividades neuroquímicas e neurofísicas às funções mentais” (*op.cit.*: 209). Paralelamente, os “avanços das tecnologias médicas” disponibilizaram “uma série de meios e instrumentos que aumentaram a expectativa de vida dos sujeitos” (das regras higiênicas e preventivas - a explosão da “cultura do risco” e da obsessão pela “prevenção” de que também fala Rabinow - às próteses orgânicas, genéticas e inorgânicas). “Ter uma vida mais longa fez com que os indivíduos percebessem o corpo de outra maneira. (...) O que era interpretado como uma sobrevida, agora, é percebido como uma outra forma da existência humana viabilizada pela plasticidade corporal” (*ibidem*).

Em segundo lugar, a alteração na percepção cultural do corpo foi também afetada pelo “desinvestimento nos temas políticos tradicionais” (*ibidem*). Dos conflitos ideológicos e econômicos de classe e de Estado para questões raciais, sexuais ou geracionais, circunscritas à esfera cultural, o movimento apontado por Costa é também aquele no qual Goldman (s/d) sublinha a reorientação, na década de 90, de pleitos que eram da ordem da identidade (“movimentos sociais”) para aqueles que seriam antes da ordem da subjetividade (“movimentos culturais”). “Esse deslocamento foi marcado por uma mudança no caráter das exigências apresentadas: em lugar da simples extensão de direitos supostamente universais em nome de uma ‘igualdade’ algo abstrata, os novos movimentos (de mulheres, negros, índios, homossexuais, deficientes etc) opuseram a reivindicação de direitos específicos e, por definição, não universalizáveis”, diz Goldman (:1).¹¹⁰

¹¹⁰ O uso, por tais movimentos culturais, de conceitos como os de “cultura” e “identidade”, traz aos próprios movimentos um impasse, pois que o que pleiteiam é antes um “direito à diferença” do que um “direito à igualdade”, mas este pedido acaba por articular-se como um “impossível” “direito à igualdade da diferença”. Logo no princípio desta tese (ver *Instantâneo Dionisíaco*) tematizei esta questão, apontando que o que vemos acontecer hoje na cena (mas não apenas nela, claro), embora encontre sua condição de possibilidade na frente aberta por reivindicações deste tipo - e, precisamente por isto, não se organize como reivindicação - não pode ser dito como estando em continuidade com tais articulações. Se se pudesse atribuir alguma espécie de pleito ao que se passa na cena, este seria antes o de um “direito à diferencialidade da diferença”.

O terceiro ingrediente a conformar a "cultura somática" seria, segundo Costa, espiritual. Tratar-se-ia da crescente penetração de elementos das espiritualidades asiáticas no Ocidente - movimento que, como salienta Campbell, não configura mero "empréstimo" de traços culturais, mas antes aponta para uma reorientação de paradigmas, na qual declina a teodicéia que tradicionalmente viria nos orientando "por dois mil anos" (1997: 6). Como diz Costa, nas espiritualidades asiáticas "a corporeidade física, em oposição às religiões judaico-cristãs, não é visto apenas como obstáculo ao aperfeiçoamento espiritual" (*op.cit.*: 210). Embora os excessos sensuais sejam igualmente desaprovados, o corpo físico não é, nos orientalismos, considerado meramente lugar de instintos perniciosos; antes, conhecê-lo (através da tomada de consciência e do aprendizado do controle das sensações, das capacidades motoras, das funções vitais como a respiração e a alimentação) é via privilegiada para a superação que conduz à serenidade e à sabedoria.

Por fim, o quarto elemento elencado por Costa é de ordem intelectual, e aqui se faz notar como o que se passa na academia é tão afetado pelo "ar dos tempos" quanto o são os "objetos de estudo"/"nativos". Costa sublinha a ascensão, nos diversos campos do saber, de concepções holísticas ou ecológicas marcadas pela "recusa da divisão cartesiana entre mente e corpo" (*op.cit.*: 211), dentre as quais o autor destaca a fenomenologia, o reducionismo fisicalista, a heterofenomenologia e o pragmatismo lingüístico. No tocante à antropologia, Viveiros de Castro comenta os principais elementos desta tendência:¹¹¹

"Se é possível definir uma orientação predominante na antropologia contemporânea (Ortner, 1984) , esta consiste no abandono das concepções estruturais de sociedade em favor de pragmáticas da agência capazes de 'promover uma recuperação do sujeito sem cair no subjetivismo' (Giddens, 1979: 44). As várias teorias da 'prática', da 'ação comunicativa' ou da

¹¹¹ Vale ficar também com seu alerta, que aqui registro para a dar medida de que, ao buscar trabalhar com certos autores e tendências, não imagino estar "superando definitivamente" nada, nem alcançando nenhuma "síntese perfeita", mas tão somente tentando afinar meus instrumentais teóricos ao campo da pesquisa, admitindo que não vivo em outro mundo senão este mesmo no qual vivem também meus "nativos", e que me vejo tão afetada quanto eles pelos diversos desdobramentos da "cultura somática" (embora façamos cada qual coisas diversas com esta afetação): "Recordando que cada teoria social já vinda à luz acreditou um dia deter a chave da síntese entre os pólos das antinomias da razão sociológica ocidental, apenas para ser mais tarde acusada de favorecer escandalosamente um destes pólos, resta ver se as neopragmáticas contemporâneas terão de fato escapado de serem mais um mero momento da oscilação perene entre nominalismo subjetivista da *societas* e o realismo objetivista da *universitas*" (2002a: 314-315).

'estruturação' (Bourdieu, 1972; Sahlins, 1981; Habermas, 1984; Giddens, 1984); a insatisfação com a alternativa entre concepções interativo-naturalistas e regulativo-culturalistas de sociedade (Ingold, 1986); a crítica unânime ao paradigma 'saussureano' da ação como atualização passiva de um conjunto de regras localizado na consciência coletiva ou no aparelho mental da espécie; o retorno multiforme de abordagens fenomenológicas - estes são os sinais de que a intencionalidade e a consciência, antes descartadas como mero epifenômeno de estruturas que encerravam em si a inteligibilidade e a eficácia da sociedade (senão mesmo denunciadas como obstáculos epistemológicos à determinação destas estruturas), tornam-se agora não apenas aquilo que deve ser urgentemente explicado, mas a própria essência (quando não a verdadeira explicação) da socialidade. Em suma: crise da 'estrutura', retorno do 'sujeito'. Tal retorno pode ser teoricamente alerta, como nas propostas que pretendem superar as antinomias do pensamento social ocidental, em particular aquela entre indivíduo e sociedade, que é a que está em jogo nessa idéia de uma concepção não-voluntarista da ação social. Mas ele também pode significar uma retomada literal de várias figuras em boa hora rejeitadas pelos estruturalismos das décadas recém-passadas: filosofia da consciência, celebração da criatividade infinita do sujeito, retranscendentalização do indivíduo etc." (2002a: 314)

Após um minucioso confronto destes quatro fatores com diversas falas dissonantes, e de um instigante destrinchar do que há de "incoerente" e de "ideológico" nestas diversas modalidades de teorias corpocêntricas, Costa encaminha-nos seu argumento, que muito se aproxima do maquinismo do hedonismo competente que proponho aqui. Refutando perspectivas apocalípticas na apreensão da moral do espetáculo ("Intelectuais rendidos às benesses do Estado; artistas comprados pelo comércio; críticos e rebeldes amaciados pelo sucesso; políticos opositoristas integrados ao 'sistema' são alguns dos candidatos a trânsfugas devorados pela montagem do espetáculo": 229), bem como a profusão de teses que apontam para uma calamitosa situação de anomia na qual os indivíduos estariam a afogar-se no narcisismo e no hedonismo, Costa argumenta:

"Não creio que os indivíduos desistiram de agir moralmente para se tornar bolhas narcísicas. Continuamos, como quaisquer seres humanos, a valorar nossas ações, ou seja, a classificar e hierarquizar o que fazemos em termos de Bem e de Mal. A questão, porém, é saber qual o valor que está no alto da hierarquia e a qual parte da tradição ele se vincula. Enunciada de outra maneira, a pergunta é a seguinte: se não delegamos mais à religião, ao trabalho, à política ou à família o papel de dar sentido à vida, o que funciona como valor transcendente aos meros propósitos de auto-realização? Minha hipótese é de que essas instâncias não perderam toda a força normativa que tinham. Simplesmente, como mostrou Luckman, foram 'privatizadas'. Ou seja, deixaram de agir 'institucionalmente', por meio de regras impessoais e universais, para serem ativadas caso a caso, ponto por ponto. Em contrapartida, o lugar do universal, do incontestável, passou a ser ocupado pelo mito cientificista. A mitologia científica, não a moda, vem substituindo as instituições tradicionais, na tarefa de propor recomendações morais de teor universal" (*op.cit.*: 189-190).

Como se vê, retornamos aqui aos argumentos de Bozon acerca do

“declínio das normas absolutas e externas” e da “privatização do controle”. Recuperamos, também, o ponto no qual se fará compreender a articulação dos valores-chave contemporâneos (competência e bem-estar/qualidade de vida) com um padrão de simultaneidade como código de comportamento que tende a fazer-se predominante. Pois que se fica alguma “validade comum”, algum “valor transcendente” perante o qual posturas, pensamentos, ações, condutas, desejos etc podem ser dados como “certos” ou “errados”, “bons” ou “maus”, este se assenta, por um lado, na ascensão de um “modelo de empresa” (competência) e, por outro, na ampla penetração do “mito cientificista” (bem-estar) de que fala Costa. Vejamos, como, nos dois casos, articula-se como desvio a “incompetência”, seja em um formato que a aloca como “inconciliação” e “paralisia”, seja em naquele que a aloca como “inépcia” ou “estultícia” denunciada pela ostentação de um corpo “não-saudável”:

Em torno do primeiro aspecto, articula-se a “individualização radical” e a “privatização do controle”, que vimos com Bozon. Mas também o mandamento da “formação permanente” de que fala Deleuze (1992), característico das sociedades de controle, bem como o duplo movimento que esta solicita: a) o “espalhamento” do eu (do indivíduo ao divíduo) em “múltiplas” e simultâneas frentes de atividade no mundo e b) a “conciliação” destas “múltiplas” frentes (aí deixando de ser “múltiplas” para ser multiplicidade), através de uma contaminação generalizada de umas pelas outras, na geração de agenciamentos híbridos, que se distinguem uns dos outros contingentemente e por gradação, mas já não caracterizam espécies distintas. Teremos oportunidade de acompanhar detidamente o verter das sociedades disciplinares em sociedades de controle (que seria antes uma sorte de “agravamento da disciplina” do que uma substituição) na Parte II (ver *Perverter-se*). Por ora, basta que sublinhemos que, nas primeiras, a ênfase recai sobre as segmentações binárias (molares), bem como nas séries descontínuas que estas recortam em cada “sujeito”, enquanto nas segundas a ênfase é posta nos fluxos de quanta (moleculares), bem como nos agenciamentos contínuos e ilimitados que os caracterizam.

“Indivíduos ou grupos, somos feitos de linhas, e tais linhas são de natureza bem diversa. A primeira espécie de linha que nos compõe é segmentária, de segmentaridade dura (ou, antes, já há muitas linhas dessa espécie): a família-a profissão; o trabalho-as férias; a família-e depois a escola-e depois o exército-e depois a fábrica-e depois a aposentadoria. E a cada vez, de um segmento a

outro, nos dizem: agora você já não é um bebê; e na escola, aqui você não é mais como em família; e no exército, lá já não é como na escola... Em sua, todas as espécies de segmentos bem determinados, em todas as espécies de direções, que nos recortam em todos os sentidos, pacotes de linhas segmentarizadas. Ao mesmo tempo, temos linhas de segmentaridade bem mais flexíveis, de certa maneira moleculares. Não que sejam mais íntimas ou pessoais, pois elas atravessam tanto as sociedades, os grupos quanto os indivíduos. Elas traçam pequenas modificações, fazem desvios, delineiam quedas ou impulsos: não são, entretanto, menos precisas; elas dirigem até mesmo processos irreversíveis. Mais, porém, do que linhas molares a segmentos são fluxos moleculares a limiares ou quanta. Um limiar é ultrapassado, e não coincide, necessariamente, com um segmento das linhas mais visíveis. Muitas coisas se passam sobre essa segunda espécie de linhas, devires, micro-devires, que não têm o mesmo ritmo que nossa 'história'" (Deleuze & Parnet, 1977: 145).

Tanto no modelo disciplinar quanto no modelo do controle, ambas as linhas estão presentes, é claro. Tão somente se pode dizer que, nas sociedades de controle, esmaece-se a carga valorativa do que se passa no plano molar, desestabilizado como sistema englobante pela visibilização do que se passa no plano molecular. Visibiliza-se a "proliferação de híbridos" de que fala Latour (1994), esta que o próprio modelo disciplinar (saber-poder) teria incentivado ao invisibilizar os agenciamentos híbridos, através de uma "constituição moderna" articulada como "sistema de puros". De modo que, contemporaneamente, o que se solicita sob o nome de "formação permanente" é que cada sujeito ele próprio articule-se como "híbrido". Por um lado, que não mais se faça através do molde, mas sim da modulação: ou seja, não mais através do modelo da "escola" e da "fábrica", no qual "não se parava de começar" (no infinito cumprimento de séries ou fases descontínuas, que assinalavam tanto o que se "era" quando o que "se deixava de ser") , mas através do modelo da "empresa", no qual "nunca se termina nada", mas antes se deve trafegar com destreza por "estados metaestáveis e coexistentes de uma mesma modulação" (Deleuze, 1992: 221-222).

Por outro lado, e precisamente para que se possa articular uma tal metaestabilidade, igualmente solicita-se que as esferas da vida tão claramente discretas no modelo disciplinar (público X privado; família X escola; família X profissão; trabalho X lazer/férias etc), bem como o procedimento cabível dentro de cada uma delas (ascetismo X hedonismo; extensividade X intensividade), se contaminem reciprocamente. Neste movimento, o indivíduo característico das disciplinas - aquele que é ao mesmo tempo um "número na massa" (o cidadão; o indivíduo quantitativo)

e uma "assinatura" (o indivíduo da *bildung*; qualitativo) - deve ser capaz de *dividir-se*, desdobrar-se e espalhar-se visibilizando sua não-univocidade. "É que as disciplinas nunca viram incompatibilidade entre os dois, e é ao mesmo tempo que o poder é massificante e individuante, isto é, constitui num único corpo aqueles sobre os quais se exerce, e molda a individualidade de cada membro do no corpo", diz Deleuze (*op.cit*: 222). Teremos oportunidade de acompanhar como esta "incompatibilidade" articula-se como "tensão fundante" da própria modernidade (ver Parte II, *Cultivar-se*). Nas sociedades de controle, contudo, "não mais se está diante do par massa-indivíduo. Os indivíduos se tornaram 'dividuais', divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou 'bancos'" (*ibidem*). A "assinatura" tornou-se "cifra" ou "senha", e neste movimento perde o sentido a dicotomia do múltiplo X uno (ou do par massa-indivíduo): a senha é multiplicidade, o *divíduo* desdobra-se em frentes simultâneas. O exemplo mais óbvio, no caso da cena: tendo deixado em casa seu computador ligado, alguém pode estar ao mesmo tempo baixando músicas na internet, *logado* (de *login*) em seu email pessoal, encontrável pelo seu celular, recebendo "torpedos" por mensagens de texto ou pelas muitas janelas de seu computador, enquanto ao mesmo tempo assiste uma aula em uma universidade, escuta música em seu Ipod e mostra suas fotos para algum colega no visor de cristal líquido de sua máquina fotográfica digital. Não é outra a lógica acionada quando se considera não apenas ser possível, como mandatório, ao mesmo tempo trabalhar e se divertir, namorar (eventualmente homens e mulheres) e viver como solteiro, ser um bom filho e usar "drogas", usar "drogas" e ter uma vida "saudável" etc. Eis o "e" como estilo de vida: aquele que trabalha por adição e por simultaneidade, não por exclusão e por alternância.

Para que um tal estilo de vida seja possível, é preciso ser *competente*. E ser competente significa ser capaz de agir no *entre*: *fazer-se o próprio conectivo "e"*; *ser* lá onde os termos ligados pela relação se misturam e se contaminam uns dos outros. É preciso ser *asceticamente hedonista*: é preciso fazer atravessar pelo mais molecular e milimétrico cálculo toda e cada uma das experiências "hedonistas", a fim de tornar possível uma vida *extensamente intensa*. "Tudo", neste sentido, converte-se em "trabalho", pois que a esfera que antes se definia por oposição a ele

(o lazer) passa a ser administrada tão pragmaticamente quanto se faz com as "tarefas" - torna-se, por sinal, mais uma das tantas "tarefas". Mas é preciso igualmente ser *hedonisticamente ascético*: é preciso que toda e qualquer experiência "ascética" se visibilize como hedonista, que o hedonismo dê o tom englobante, a fim de tornar possível uma vida *intensamente extensa*. "Tudo", neste sentido, deve mandatoriamente concorrer para uma vida prazerosa, e a esfera que antes se definia como excludente ao prazer (o "trabalho"; as "obrigações") não fica de fora deste mandamento. É de contaminação generalizada que se trata, pois que ao mesmo tempo em que tomar um *ecstasy* exige acionar toda uma peritagem de si, trabalhar também tem de ser divertido e proporcionar intensa e sempre renovada "satisfação pessoal" (ponto no qual os freqüentadores da cena encontram os executivos de grandes empresas, às voltas com seus programas de "qualidade total"). É na confluência deste duplo movimento que aparece o outro "valor transcendente" fundamental: o bem-estar. Pois que todo o movimento do hedonismo competente se articula, precisamente, em torno do imperativo de produzir "bem-estar", ou aquilo que garantiria uma "qualidade de vida". Algo pensado como sendo da incumbência de cada um; como diz um rapaz em relação *ecstasy*, "se não [a onda] bater, a culpa é da pessoa" - assertiva que poderíamos estender sob o formato mais amplo de que "se não for possível gerar bem-estar, através do receituário idiossincrático desenvolvido por cada um, ou seja, se o jogo com sentidos liberados não produzir um resultado competente, não haverá nenhuma instância externa ao sujeito a quem atribuir a responsabilidade pelo fracasso". Cada "indivíduo", neste movimento, revela-se com efeito "uma sociedade" - como o diria Tarde. Ou uma "empresa", da qual se é ao mesmo tempo o patrão e todos os empregados.

Este "bem estar", que seria o segundo aspecto da "validade comum" contemporânea, define-se em articulação com o "valor transcendente" daquele que Costa (2004) chamou de "mito cientificista" ou "bioética". O que entendemos por "bem-estar" é informado por uma espécie de "renaturalização" (*op.cit.*: 190) das condutas humanas, que transfere a ênfase moral dos sentimentos (a "vida íntima" burguesa) para o corpo (a "externalização" ou a "bioidentidade"). Se a produção do "bem-estar" sempre demandou, tanto quanto "contraditoriamente", toda uma ascese,

quando o que se concebe como "bem-estar" deixa de ser um aprimoramento da alma ou do espírito para concentrar-se no corpo, tanto Costa, quanto Ortega (2003) e Rabinow (1999b) passam a falar de uma "bioascese", a organizar uma "cultura somática":

"O cuidado de si, antes voltado para o desenvolvimento da alma, dos sentimentos ou das qualidades morais, dirige-se agora para a longevidade, a saúde, a beleza e a boa forma. Inventou-se um novo modelo de identidade, a *bioidentidade*, e uma nova forma de preocupação consigo, a bioascese, nos quais a fitness é a suprema virtude. Ser jovem, saudável, longo e atento à forma física tornou-se regra científica que aprova ou condena outras aspirações à felicidade. Crenças religiosas, políticas, psicológicas, sociais e outras são admitidas desde que se afinem com os cânones da qualidade de vida. A boa religião é aquela conforma o ideal da boa saúde; a boa política é a que respeita o cuidado com o ambiente físico da espécie natural. A noção de mundo político perdeu sua primazia absoluta e passou a concorrer com a de mundo ecológico. A idéia da sociedade como teatro da ação humana descomprometida com as necessidades 'animais' foi abalada em seus pilares. O justo é o saudável; o reto é o que se adapta ao programa da vida bem-sucedida, do ponto de vista biológico. (...) *Tornamo-nos, dessa forma, politeístas tolerantes, sexualmente liberados e complacentes com as pequenas transgressões morais, desde que nada disso desequilibre as taxas de colesterol*" (*op.cit.*: 190-191; grifos meus).

A "renaturalização" promovida pela "ideologia cientificista" investida em uma "bioética" reordena, deste modo, as concepções morais de "normalidade" e "desvio". Aqui reencontramos Le Breton (2003) e sua assertiva sobre o corpo convertido em "alterego do self": reorganiza-se a diferença entre o corpo que eu sou e o corpo que eu tenho; a domesticação e o afugentamento do corpo a fim de promover o desenvolvimento das qualidades morais do "espírito" (orientadas por uma dualidade corpo X alma) cedem lugar a uma ascese corporal (orientada agora por uma dualidade corpo X eu) dedicada fazer do corpo o contingente "vetor de uma identidade ostentada".¹¹² "A personalidade somática tem na imagem social do corpo o suporte, por excelência, do caráter ou da identidade", diz Costa (*op.cit.*: 195). Sob este ponto de vista, os "novos desviantes", como os

¹¹² Dos sentimentos à sensorialidade, eis o movimento de ênfase diferencial. Daí, talvez, que seja o terreno amoroso o mais arredo ao movimento da competência, pois que este vem informado por um repertório de "amor romântico" no qual a satisfação sensual deve ser subordinada aos sentimentos - mas, no entanto, é confrontado pelo contemporâneo mandato de um gozo intensivo, de primazia da sensação. Não se pode conceber um relacionamento no qual o sexo não seja bom, e menos ainda permanecer nele caso deixe de ser, "apenas" em nome de "sentimentos". O movimento que assinalo, no qual a "paixão" passa a ser considerada a medida da duração cabível a um relacionamento, é um dos atravessamentos desta "cultura somática", a colocar em xeque a "educação cívico-sentimental burguesa". No entanto, por ser uma "cultura da exterioridade" (aliás, precisamente, alça ao mesmo plano a interioridade e a exterioridade), a "cultura somática" parece debater-se, no terreno amoroso, com uma espécie de persistência do vocabulário "interior" da moral dos sentimentos, que segue sendo o que se dispõe. Diz-se, muitas vezes, em termos que não lhe cabem, o que gera uma série de descompassos que, como vimos com Rolnik, só poderiam ser "superados" com a elaboração de uma "nova linguagem"

chama o autor, seriam os estultos: não mais os loucos ou os perversos, mas os corporalmente imperitos, os fracos que sucumbem diante do desafio da “formação permanente”, versão cuidados intensivo-extensivos com a forma física:

“No século XVIII, as grandes questões sobre a normalidade psíquica tinham como centro nevrálgico a Razão. A loucura era uma figura da desrazão. No século XIX, passamos da patologia da razão para a do instinto. Os desviantes oitocentistas eram os perversos; os que exibiam uma degeneração instintiva responsável pelas abominações do desejo. Hoje, a figura do desvio é a *estultícia*. Criamos um código axiológico no qual os ‘normais’ são os que dão mostras da vontade forte. No pólo oposto, estão os fracos, os piores, os *estultos*. Estultícia é inépcia, a *incompetência* para exercer a vontade no domínio do corpo e da mente, segundo os preceitos da qualidade de vida. O louco de outrora ameaçava a cultura por ser um contra-exemplo vivo da idéia do homem como ser racional. O perverso, por exhibir a potência dos instintos desregrados, excessivos, regredidos, incontrolláveis pela razão. O estulto ameaça pelo mau exemplo da *fraqueza de vontade*” (*ibidem*).

Costa elenca algumas modalidades possíveis do que se reconhecerá como estultícia ou “incompetência corporal”. Notemos como, em todos os casos, se trata daqueles que não seriam bem-sucedidos em manter em metaestável equilíbrio o delicado gerenciamento da sensorialidade, através de todo um planejado investimento da vontade:

“Os estultos são, então, tipificados segundo o grau ou a natureza do desvio em: a) dependentes ou adictos, isto é, aqueles que não controlam as necessidades de drogas lícitas e ilícitas; de sexo; de amor; de consumo; de exercícios físicos; de jogos de azar; de jogos eletrônicos ou da internet etc. b) desregulados, isto é, os que não podem moderar o ritmo ou a intensidade das carências físicas (bulímicos, anoréxicos) ou mentais (portadores de síndromes de pânico, fobias sociais); c) inibidos, isto é, os que se intimidam com o mundo e não expandem sua força de vontade, como os dísrtimicos, os apáticos, os não assertivos, os ‘não assumidos’; d) estressados, isto é, os que não sabem priorizar os investimentos afetivos e desperdiçam energia, tornando-se perdulários da vontade; e) deformados, isto é, os que ficam para trás na maratona de fitness: obesos; manchados de pele; sedentários; envelhecidos precocemente; tabagistas; não siliconados; não lipoaspirados etc.” (*op.cit.*: 195-196).

O cenário que aí se delineia é aquele ao qual Costa denomina “moral do espetáculo”; nele, a “qualidade de vida” é atrelada à produção de um “corpo-espetacular”, no qual é investida uma certa imagem da “juventude”, que deixa neste movimento de ser “faixa etária” para ser um estado físico, a ser alvo de cuidados intensivos a fim de que possa fazer-se extensivo. Todo um conjunto de “terríveis” conseqüências psíquicas é atribuído pelo autor a este movimento de declínio do “sujeito interior do intimismo” e de ascensão daquele para o qual “somos o que aparentamos ser, pois a identidade pessoal e o semblante corporal tendem a ser uma e só coisa”

(*op.cit.*: 198). A conversão do corpo em “vitrine compulsória de nossos vícios e virtudes” (*ibidem*) levaria a uma exposição sem defesas ao escrutínio do olhar alheio. Os “delitos” já não se poderiam esconder por detrás de uma “fachada” de “decoro” ou “polidez”, pois que já não são mais da ordem dos “instintos perversos” - a estes, em torno dos quais se articulou a *vontade de saber* do dispositivo de sexualidade, o contemporâneo elogio da sensorialidade liberou, e já não há o que possa ser absurdo ou abusivo, desde que administrado “competentemente”. A *sensiblerie* burguesa se repaginaria em uma “hipersensibilidade a qualquer problema no domínio da aparência corporal”, em um “melindre” diante de “qualquer observação sobre nossa aparência física” (*op.cit.*: 199). De modo que a “única chance” de sobrevivência da “personalidade somática” pareceria ser, a princípio, fazer-se “antipersonalidade”, “desaparecer do campo do olhar do outro” através do talhar para si de um corpo “superficial e uniforme”, dotado de todos os atributos da “boa forma”, a tal ponto de ser capaz de não despertar qualquer censura (*op.cit.*: 200). O par perfeito deste “prazer mitigado” pela posse de um “corpo-espetacular” é, segundo Costa, o “prazer extático” animado por uma “moral do entretenimento”, que traduz a “passividade e a impotência” geradas pela “moral do espetáculo” em “descaso e desprezo” pelo “bem comum”, levando os indivíduos a “se isentar de responsabilidade para com seu mundo real, a fim de gozar com a fantasia da realidade-espetáculo” (*op.cit.*: 234).

“Raras vezes, no Ocidente, inventamos uma maneira tão leviana de lidar com o corpo humano, contando com a conivência dos humilhados e dos ofendidos. São centenas de milhares de indivíduos correndo às tontas atrás de uma miragem corporal idolatrada às expensas de tudo o mais e, o que é pior, fabricada para ser desmontada em pouco tempo. (...) O indivíduo comum, o invisível midiático, esgota seus ‘prazeres e dias’ no trabalho obsessivo, massacrante, diariamente milimetrado e monitorado, de tomar posse do corpo-espetacular, que nada lhe garante, exceto a fantasia de pertencer a um mundo do qual está, na realidade, inapelavelmente excluído” (*op.cit.*:231).

Mas pautar a conduta exclusivamente pela “tirania” do “corpo-espetacular” seria recair nas regras de primeiro grau de que falava Figueira, justamente quando se acessa as condições de desterritorialização que permitiria inventar outras cartografias. É movimento de *abolição*, é a linha de fuga tornada *paixão de morte*: a obsessão pelo “corpo-espetacular” está para a “competência” como as “máquinas celibatárias” estão para a “nova suavidade”. Mas este degradingolar para um inferno é

apenas parte do cenário contemporâneo; reduzir tudo a ele é ater-se a uma lógica binária, para a qual tudo o mais segue invisível: só se é capaz de diagnosticar as desgarradas linhas de morte que, apenas com os sinais trocados, voltam a sublinhar opostos excludentes. Aquilo a que se ascende na combinação da "moral do espetáculo" com a "moral do entretenimento" não é outra coisa senão um outro patamar de "incompetência", e não me parecia que este cenário de "catástrofe" pudesse dar conta de tudo o que se passava na cena, por exemplo - bem como em outros agenciamentos contemporâneos.

Enquanto lia o texto de Costa, encontrava um estranho descompasso entre o que ele falava e o que eu via se passar entre aqueles que pesquisava. Há, com efeito, todo um atravessamento pela "cultura somática" e por seu ideal de "corpo-espetacular": o "perigo" de caminhar para uma linha de morte ronda inevitavelmente os devires, de modo que na cena se é "assaltado" vez por outra por uma postura "espetacular", tanto quanto por uma postura "máquina celibatária", sem contudo que estas posturas sejam generalizadamente convertidas no código de conduta mais amplo: a "competência *mesmo*" é ultrapassa a ambas. De modo que há também, como vimos (ver item 1), uma articulada crítica à concentração de "todos os esforços" no "esculpir-se" e, ainda mais, em um "esculpir-se" segundo os ditames exclusivos do *fitness*. Aliás, o que anima a cena é precisamente uma conduta na qual não se "concentra esforços" em nada em particular, mas antes se os espalha: o movimento da cena é de "inclusivismo"; não de exclusivismo. De modo que o que aparece na cena não é a supervalorização de um "corpo-espetacular", mas a do "receituário idiossincrático", no qual a vida "saudável" é aquela que se articula na contaminação generalizada de domínios aparentemente impenetráveis, com o cigarro, a bebida, o uso de "drogas" ilícitas e a curtição da noite harmonizando-se com os exercícios físicos matinais, dietas balanceadas, esportes radicais, cuidados com a carreira profissional e os estudos, participação na vida familiar, bem com uma pronunciada preocupação por estar "atualizado" e "bem informado". Nos arranjos dos receituários idiossincráticos, virtualmente "qualquer coisa" pode entrar, desde que a) não entre apenas uma; b) nenhum dos ingredientes contrarie frontalmente o bem-estar/qualidade de vida, superando-o como degradação ("o limite é

a assepsia”, como disse); c) o resultado contingente se adequa a um contexto situacional e cambiante, sublinhando a autonomia e a competência de quem o coloca em prática.

Por “sorte”, contudo, Costa também vê “aspectos positivos” na “cultura somática”. Estes, diz ele, são acessíveis tão somente àqueles que convertem a “moral do espetáculo” em “moral do auto-governo”.¹¹³ Reencontramos algo mais próximo da conduta do hedonismo competente praticada na cena, bem como do cenário das sociedades de controle descrito por Deleuze (1992). Diz Costa:

“Estamos em vias de destronar o império da introspecção pelo exercício da ação; o gosto por realidades psicológicas imutáveis pela prática de *realidades transicionais*. O fenômeno é promissor. Podemos, a partir de agora, imaginar formas de subjetivação menos atreladas ao intimismo romântico, que produziu, entre outras coisas, moralismos sexuais sufocantes; culto ao sofrimento sentimental; retração do interesse pelo Bem comum; desprezo pelo agir; mistificação dos poderes do desejo; subestimação da potência da vontade e, por último, apequenamento dos ideais de felicidade, progressivamente confinados à esfera do êxtase amoroso-sexual e à evasão pelo consumo de drogas e entretenimentos massificados” (*op.cit.*: 201).

Costa revela, a esta altura, que o tom “pessimista” do que articulava em torno da “moral do espetáculo” devia-se antes a um olhar atido a um “tempo de vigência que prescreveu”: a “moral do auto-governo” não apenas só pode ser praticada por aqueles que se dispuserem a orientar-se por “regras de segundo grau” como, ademais, só poderia ser apreendida por analistas dispostos a “estar atentos aos novos inícios, sem saudade do que caducou pela própria insistência de se tornar imortal” (*ibidem*). Não que ela seja melhor ou pior do que aquela que tende a substituir, a paisagem sensível da “moral burguesa dos sentimentos”, atrelada ao dispositivo de sexualidade (ver Parte II, *Cultivar-se*). Ela traz outros “custos

¹¹³ Ceder à “moral do espetáculo” revela-se, assim, de fato um outro patamar de “incompetência”, pois que caracteriza uma resposta à “cultura somática” na base do “*ou*” como *estilo de vida*: isto, se quisermos, podemos encontrar no texto do próprio Costa, que quando enumera as modalidades de “estultícia” começa precisamente com aqueles “adictos” que “concentram esforços” apenas em uma esfera da vida, preservando, portanto, as próprias esferas. Outra coisa fará a “moral do auto-governo”, e é a ela que Costa atribuirá o estatuto de “código de comportamento” caracteristicamente contemporâneo. A “moral do espetáculo” aparece, assim, como aplicação “desviante” (porque incompetente) da própria “prescrição” (de um maquinismo, e não de um conteúdo) da “moral do auto-governo”. O “adepto da moral do espetáculo”, diz o próprio Costa mais adiante, é aquele que não foi bem sucedido em “renovar a cartografia emocional”, de modo que “quer se transformar fisicamente para continuar sendo o mesmo do ponto de vista moral e psicológico” (*op.cit.*: 238). Por outra, o que aqui venho chamando de *tendência* aponta em outra direção: “na renovação ética, o sujeito se apropria das experiências corporais inéditas para redescrever condutas intelectuais, emocionais, e morais concebidas como naturais e normais, como sendo historicamente contingentes. (...) cada vez mais, estamos nos

existências”, tanto quanto outras possibilidades. O que está envolvido naquilo que o chamado “último Foucault” já havia articulado como “cuidado de si californiano” (Cf. Ortega, 1999) é a sinalização, como diz Goldman (1999b), de que outros caminhos para a individuação e para a subjetivação são possíveis (mesmo para os “modernos”) - o que, sublinhe-se, não significa dizer que os mundos descortinados por Foucault no *Uso dos prazeres* (1984) e no *Cuidado de Si* (1985) poderiam ser meramente mimetizados:

“A lição de Grécia e Roma é simplesmente formal: são mundos onde a relação consigo e os poderes estavam dissociados, onde a reflexão sobre o indivíduo estava desvinculada da pretensão cientificizante e a proposta ética era formulada como facultativa, o indivíduo não se via constrangido a se reconhecer como sujeito, mas devia produzir-se como tal: portanto, olhar para esse mundo é um modo de perceber a possibilidade intemporal de processos de individualização e subjetivação que não passem por poderes e saberes constituídos. (...) Foi preciso, talvez, essa passagem pelo outro para que pudéssemos perceber que também nós somos potencialmente capazes de produzir uma experiência em que os elementos citados sejam separados. Uma tal experiência não seria - quem sabe? - nem melhor nem pior do que a atual, mas seria nova. O que significa simplesmente que não será, em hipótese alguma, um símile das experiências grega e latina, e que sua força reside justamente em sua novidade radical” (Goldman, 1999b: 75).

Com efeito, vejamos como Costa apresenta a “moral do auto-governo”:

“Os cuidados com o corpo, aqui, aparecem como preocupação ética consigo, se entendermos por ética a capacidade de optar por estilos de existência que nos façam viver melhor, concedendo ao outro o mesmo direito e o mesmo poder. Este estilo de viver, *embora tenha como referente o bem-estar do corpo*, não sucumbe à moral do espetáculo e se revela perfeitamente compatível com o apreço pelo bem comum e pelos ideais de autonomia pessoal. O governo ético de si deriva, de um lado, da *resistência ao poder*, para retomar a noção de Foucault, e, de outro, de *inovações nas formas de subjetivação*” (op.cit.: 236).

Este arranjo preciso permite que não seja preciso pender para um lado ou outro, procedendo por alternância. Entre a “moral burguesa de sentimentos” (voltada ao cultivo do espírito) e a “moral do espetáculo e do entretenimento” (voltada ao cultivo do corpo), pode-se “ficar com as duas”, por assim dizer. Ou melhor, pode-se ficar com os dois interesses, os “espirituais” e os “corporais”, os “elevados e sérios” e os “mundanos”, mas apenas sob a condição de contaminá-los mutuamente e desfazer os domínios estanques em que estariam encastelados. Caso contrário, continuar-se-ia a proceder pelo “ou” como *estilo de vida*; apenas os sinais estariam trocados, e o conteúdo valorativo migraria do “espírito” para o

“corpo”, preservando a antinomia (eis o que se passaria na “moral do espetáculo e do entretenimento”, linha de morte). Como no comentário de Brooks (2002): o que se elege como ideal de conduta, contemporaneamente, seria uma fina conexão, hibridização de valores “burgueses” (o “gozo policiado”, “enquadrado”; “trabalho, disciplina e prosperidade”) e “boêmios” (o “gozo incoseqüente”, “desviante”; “autenticidade, espontaneidade e criatividade”). O autor, inclusive, chegou a propor uma corruptela para nomear estes “novos sujeitos sociais”: eles seriam os *bubos*, ou burgueses boêmios:

“Eles são os Deuses do Currículo. São os que respondem aos testes de aptidão com perfeição e conseguem desistir do Merlot durante a gravidez. Se eles que não estão preparados para lidar com grandes desafios, então ninguém está. Quando diante de uma tensão entre valores concorrentes, eles fazem o que qualquer pessoa inteligente e privilegiada cheia de capital cultural faz. *Descobrem um meio de ter os dois. Eles conciliam os opostos.* A principal realização das elites instruídas da década de 90 foi *criar uma forma de viver que lhes permite ser a um só tempo um rico bem-sucedido e um rebelde de espírito livre.* Fundando empresas de design, encontraram um meio de manter-se como artista e ainda se qualificar para o mercado de ações. Construindo empresas gourmet como a Ben & Jerry’s ou a Nauthcket Nectars, eles descobriram como ser hippies amalucados e magnatas corporativos multinacionais. Usando William S. Burroughs na publicidade de tênis Nike e incorporando hinos dos Rolling Stones em suas campanhas de marketing, aproximaram o estilo do *antiestablishment* com o imperativo empresarial. Seguindo os gurus do gerenciamento que lhes dizem para prosperar no caos e liberar seu potencial criativo, eles conciliaram o espírito da imaginação com o culto ao resultado financeiro. Transformando cidades universitárias como Princeton e Palo Alto em centros empresariais, eles uniram o intelectual com a categoria de alta renda. Vestindo-se como Bill Gates em roupas surradas a caminho da reunião com os acionistas, eles conciliaram o estilo estudantil com seus cargos de alta roda. Passando as férias em eco-aventuras, eles conciliaram o anseio por emoções da aristocracia com a preocupação social. Comprando na Benetton ou na Body Shop, eles reuniram a conscientização com o controle de custos. *Quando você está entre os ricos e instruídos, é possível que jamais venha a perceber se está vivendo em um mundo de hippies ou de corretores de ações. Na realidade, você entrou em um mundo híbrido, em que todos são um pouco de ambos.* Marx nos disse que as classes inevitavelmente entram em conflito, mas às vezes elas ficam indistintas. *O que aconteceu foi uma fusão entre os valores da cultura dominante burguesa e os valores da contracultura dos anos 60. Essa guerra cultural terminou, pelo menos entre a classe instruída. Em seu lugar, essa classe criou uma terceira cultura, que é resultado da conciliação entre as duas anteriores.* As elites instruídas não tiveram a intenção de promover esta conciliação. Ela é o produto do esforço de milhões de indivíduos para ter as coisas de ambas as formas. Mas agora é a tônica dominante de nossa época. Na solução entre cultura e contracultura, é impossível apontar quem cooptou quem, porque na realidade os boêmios e os burgueses *se cooptaram mutuamente.* Eles surgem desse processo como burgueses boêmios, ou bubos” (*op.cit.*: 40-42).

Ou como o próprio Costa comenta: “O auto-governo ético toma outra direção. O gozo incoseqüente é abandonado. O prazer físico adquire características próximas do prazer sentimental, embora sem os ingredientes psicológicos do sentimentalismo intimista burguês” (*op.cit.*: 237).

Ressaltemos apenas que, neste movimento, como cada "termo" vem a contaminar o outro, nenhum "termo" se preserva como tal: os "bubos" de Brooks revelam-se mais do que mera *contração*; para nomear o "e" como *estilo de vida*, seria preciso uma *palavra-valise*, aquela que junta e separa no mesmo movimento, síntese disjuntiva (Deleuze, 1974). Ela, diz Deleuze, não é a mera coexistência (síntese conjuntiva), a mera "coordenação de duas ou mais séries heterogêneas", mas é fundada na "condição de pôr em evidência a disjunção que poderia estar escondida" (*op.cit.*: 49).

"Assim, no que se refere à 'furiante' (furioso e fumante): 'Se vossos pensamentos se inclinam por pouco que seja do lado de fumante, direis fumante-furioso; se eles se voltam, ainda que com a espessura de um fio de cabelo, do lado de furioso, direis furioso-fumante; mas se tendes este dom raríssimo, ou seja, um espírito perfeitamente equilibrado, direis *furiante*'. A disjunção necessária não é, pois, entre fumante e furioso, pois podemos muito bem ser as duas coisas ao mesmo tempo, mas entre fumante-e-furioso, de um lado e, de outro, furioso-e-fumante. Neste sentido, a função da palavra-valise consiste sempre em ramificar a série em que se insere. Eis por que ela nunca existe só: ela dá sinal a outras palavras-valises que a precedem ou a seguem e que fazem com que toda série seja já ramificada em princípio ainda ramificável" (*ibidem*).

Deleuze distingue três possibilidades para as sínteses (ele fala sobre as "palavras esotéricas de Lewis Carroll, mas bem podemos aplicar o dito às muitas tentativas de síntese diante da "tensão fundante" da "modernidade"): as *contraentes*, "que operam uma síntese de sucessão sobre uma só série e recaem sobre os elementos silábicos de uma proposição ou de uma seqüência de proposições para daí extrair um *sentido composto*"; as *circulantes*, "que operam uma síntese de coexistência e de coordenação entre duas séries heterogêneas e recaem diretamente, de vez, sobre o sentido respectivo dessas séries" e as *disjuntivas ou palavras-valise*, que "operam uma ramificação infinita das séries coexistentes e recaem, ao mesmo tempo, sobre as palavras e os sentidos, os elementos silábicos e o semiológicos" (*op.cit.*: 50). Poderíamos dizer que, com a flexibilização do "sistema de puros" introduzida pelos movimentos igualitários e pelas vanguardas "piratas" (as que agiam *de dentro*, como o tropicalismo), dentre outras movimentações, tornou-se possível sair de sínteses exclusivamente *contraentes* para as *circulantes*. Mas contemporaneamente acompanhamos um agravamento destes devires, e o que ele aponta, como tendência, é uma possível reterritorialização do "sistema", para a qual não dispomos de um nome: falar que seria um "sistema de híbridos" não seria suficiente, pois que "híbrido" pressupõe uma

distinção anterior entre puros, e o que este movimento aponta é precisamente o colapso desta organização dos pensamentos, das condutas, dos desejos, das ações etc.

Não é difícil perceber que enquanto os movimentos contraentes e circulantes seguem procedendo por alternância, pois que preservam a distinção entre as séries que põem em contato, o movimento disjuntivo é o único que, por contaminação generalizada, contínua e ilimitada, promove um efeito de simultaneidade ao mesmo tempo em que permite divisar (contingentemente) diferenças de grau. Com efeito, o "e" como estilo de vida é inclusivista ao modo do rizoma:

"Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo 'ser', mas o rizoma tem como tecido a conjunção 'e... e... e...'. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (...) Instaurar uma lógica do E, reverter a ontologia, destituir o fundamento, anular fim e começo. (...) Fazer uma pragmática. *É que o meio não é uma média*; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início e sem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio" (Deleuze & Guattari: 37).

Como diz Viveiros de Castro (2003: 2), o "e" é uma espécie de "relacionador-zero" cuja função é "opor-se à ausência de relação, mas sem especificar qualquer relacionamento em particular. "E" recobre todas as conexões imagináveis, e portanto permite que se diga todas as coisas imagináveis sobre os termos que conecta". Todas, menos uma: a única relação que o "e" exclui é a *relação de identidade* entre os "termos" que conecta, de modo podemos dizer que a conexão operada pelo "e" como estilo de vida preserva a heterogeneidade da mistura; não é uma anexação sistemática que vem a recair em uma nova "identidade". Precisamente, o "e" como estilo de vida por definição não se pode dizer em termos de identidade. Um modo de vida que se pauta pelo "e" enquanto "relacionador mínimo" - que prescreve o relacionar-se como maquinismo, mas não compulsoriza quaisquer conteúdos -, não pode proferir-se em termos de "é", este que seria o "relacionador máximo" (*ibidem*).

Dizer que o que acompanhamos hoje, com a instauração do maquinismo da competência, é a passagem de uma alternância discreta porque separada entre si por *largos e seguros intervalos*, para uma alternância veloz e irrequieta, que procede por *microscópicos intervalos* a

ponto de gerar um efeito de simultaneidade, que poderia meramente ser traduzido como *microalternância* - isto seria dizer apenas parte do que se passa. Pois que, como no exemplo do "furiante", mesmo que se possa distinguir gradações, que caminham de um extremo no qual o *fumante* está mais proeminente a um outro no qual o *furioso* é que aparece com mais destaque, nos dois casos, e ao longo de todo o continuum, há uma só mistura ("furiante"), de tal modo que os extremos não são fumante e furioso, mas sim fumante-furiante e furioso-furiante. Não é outra coisa senão isto o que dizem os freqüentadores da cena no tocante à vivência da sexualidade: ela não pode ter um nome (nem sequer bissexualidade), pois mesmo quando se está contingentemente "por um fio de cabelo" mais inclinado à homo ou à heterossexualidade, o que se está vivendo é uma gradação da mesma mistura; toda ela comparece em simultâneo. É multiplicidade que não se reduz a múltiplos. É por isso que, como diz uma moça em fala já citada: "ao mesmo tempo, eu nunca consegui me considerar gay, nem bi, nem porra nenhuma. Realmente não me entra na cabeça que eu seja isto ou aquilo porque transo com homem ou com mulher. E mesmo que depois disso eu só tivesse namorado mulheres, ou mesmo que amanhã eu comece a namorar uma mulher e fique com ela por vinte anos, mesmo assim eu não iria chamar isso de 'ser gay'".

"Trata-se de algo completamente diferente: não mais imitação, mas captura de código, mais-valia de código, aumento de valência, verdadeiro devir, devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa, cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe. Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante" (Deleuze & Guattari, 2002a: 19).

Como diz Rolnik, contudo, este outro sistema que se anuncia carece de uma "nova linguagem" para dizer-se. No momento, o mais próximo a que poderíamos chegar seria referir-nos a ele como "sistema de híbridos", o que vimos que não é o bastante para descrevê-lo com acuidade. Seria um "sistema a-centrado, rede de autômatos finitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um *estado* a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se

sincroniza independente de uma instância central”, dizem Deleuze & Guattari (*op.cit.*: 27). E Rolnik (1998a) completa:

“Avaliar essa situação, fazendo um esforço para nos deslocar de uma lógica da representação em direção a uma lógica das multiplicidades e dos devires, própria da dinâmica entre os planos, deixa-nos um tanto perplexos. Explorada nessa perspectiva, a guerra entre os gêneros revela sua faceta de guerra a favor da perpetuação de gêneros e contra a processualidade da vida como produção de diferenças. Conclusão: se quisermos evitar que a guerra politicamente correta dos e pelos gêneros se transforme numa guerra politicamente nefasta para a vida, será preciso travar simultaneamente uma guerra contra a redução das subjetividades a gêneros, a favor da vida e de suas misturas. (...) Um modo antropofágico de subjetivação se reconheceria pela presença considerável de exposição ao outro, o que implica uma certa fluidez: encarnar o mais possível a antropofagia das forças, deixando-se desterritorializar, ao invés de anestésiar de pavor; dispor do maior jogo de cintura possível para improvisar novos mundos toda vez que isso se faz necessário, ao invés de bater o pé no mesmo lugar por medo de ficar sem chão. Ao lado da guerra dos gêneros, é preciso, cada vez mais, levar uma guerra dos habitantes dos devires contra os viciados em gênero, inclusive e antes de mais nada, na arena de nossa própria subjetividade. Uma guerra de híbridos, mestiços, antropofágicos” (*op.cit.*: 67-68).

Tal movimento reflexivo, de parte do universo acadêmico, só se faz na medida em que nos dispusermos a, como diz O.Velho (1998), adotar por princípio a empatia e a caridade, princípio que nos permite trabalhar no registro da tradução forte, *entre* o objetivismo forte e o subjetivismo forte. O espírito da caridade de que fala O.Velho incide quando buscamos - no campo ou nos textos, ao fim e ao cabo todos eles fontes ou todos eles dados, se admitirmos trabalhar na voltagem da tradução forte - procurar o que funciona¹¹⁴ para o agenciamento que empreendemos, ao invés de procurar espezinantemente a brecha, o erro, o deslize, a incongruência. Afina-se, a proposta da caridade, com o espírito de época da conciliação e da simultaneidade, ora convertidos também em instrumentos de *resistência criativa*, nos termos de Deleuze (1992). Ou, ainda, tal movimento reflexivo só pode cumprir-se se nos dispusermos a sublinhar repetidamente a “vocação” característica da própria antropologia como disciplina (indisciplinada). Como diz Viveiros de Castro (2003: 2), a antropologia “é” a “ciência do ‘e’”, uma “ciência comparativa das relações que nos fazem humanos” - e, “uma vez que comparar é relacionar, e vice-versa, nossa

¹¹⁴ Diz Deleuze (1992: 33-34), sobre seu trabalho com Guattari: “Somos puramente funcionalistas: o que nos interessa é como alguma coisa anda, funciona, qual é a máquina. (...) O que explica o fracasso do funcionalismo é que tentaram instaurá-lo em domínios que não são seus - grandes conjuntos estruturados: estes não podem formar-se, não podem ser formados da mesma maneira que funcionam. Em compensação, o funcionalismo impera no mundo das micromultiplicidades, das micromáquinas, das máquinas desejanças, das formações moleculares. (...) [Aí] a única questão é como isso funciona, com intensidades,

disciplina é duplamente a ciência do 'e', ou seja, da imanência relacional universal. Não é uma ciência do 'é', portanto, e ainda menos uma ciência do 'deve ser' - mas simplesmente uma ciência do 'e'".

O *hedonismo competente*, ou a "moral do auto-governo" de Costa, já está sendo vivamente praticado; "é a tendência!", como se diz na cena. "Dentro em pouco, estaremos convivendo em situações absolutamente corriqueiras com pessoas que, pouco antes, eram destinadas a viver aquém de seus talentos e capacidades efetivas", diz Costa (*op.cit.*: 240) a respeito, por exemplo, da reorientação que tem se passado na neurologia, tendo como um de seus expoentes Oliver Sacks (Cf., por exemplo, 1985; 2000), de atentar para o "potencial criativo da devastação", considerando que aqueles que no "jardim das espécies" do saber-poder seriam declaradamente "deficientes" encarnam, antes, outras *formas de vida*. Eu mesma já havia chamado a atenção para este movimento em um singelo *paper*, anos atrás (Cf. Eugenio, 2001). Parece-me que, quando Costa revela acreditar que esta "tendência" é ainda muito incipiente, é antes porque além seus exemplos de bem-sucedida performance da "moral do auto-governo" a "deficiências" alçadas ao patamar de "outras vidas". Mas as possibilidades e as ocorrências são muito mais amplas. Não se reduzem a um inclusivismo politicamente correto. Trata-se, antes, daquilo a que chamei a atenção no referido *paper*: as pessoas cegas que eu pesquisava então não têm "uma fatia menor do bolo", mas têm antes um "bolo de outro sabor"; sendo que só vale afirmar tal coisa se, em reverso e simultaneamente, tal afirmativa nos revelar que o "bolo" dos "videntes" também não é um só, mas sim se espraia em uma gradação molecular e contingente de "sabores". O tom de "equalização do diferente", através de uma espécie de "permissão" para sua entrada no "clube das identidades normais", cede assim lugar à percepção de que um "título" de tal "clube" está longe de dizer tudo, e que a vida (dos "normais", dos "anormais" ou dos "recém-normalizados") se caracteriza antes pelo contínuo e ininterrupto movimento da *diferencialidade da diferença*. No tocante ao tema ora tratado, o que podemos dizer não é meramente que tal estado de coisas permite (de modo politicamente correto/ "autorizado") que aqueles que gostam de homens e mulheres possam efetivamente namorar os dois; isto

fluxos, processos, objetos parciais, todas coisas que não querem dizer nada".

sempre se pôde, ainda que fosse preciso pagar o "preço" de aparecer como "desviante" ou optar por uma "vida dupla". O que se torna possível contemporaneamente é vislumbrar que, para além das (e *entre* as) categorias de homo, hetero e bissexualidade, o que se experimenta no plano do vivido são gradações, *mil pequenos sexos*. Ressalta-se e visibiliza-se o aspecto de multiplicidade que caracteriza a "vida", em seu sentido mais imediato de "sopro vital".

Por se ater a exemplos referidos às vizinhanças de sua área de atuação como médico e psicanalista, Costa deixa de vislumbrar o estado de "adiantada contaminação" em que vivemos: os "mutantes" ou "híbridos" estão em toda a parte. Justamente, como prescindem de "rótulos na testa", e como em nem todos os casos têm uma aparência que os declara "recém-saídos da cerquinha do desvio" (como no caso de um cego executivo, por exemplo), senão nos dispusermos a adequar o olhar a esta faixa de freqüência, não seremos capazes de dimensionar o vulto do fenômeno para o qual, aqui, elegi como mirada a cena carioca (mas, repito, poderia ter escolhido uma multidão de outros "objetos de estudo", e chegar ao mesmo "estado de coisas"; eis o que há de icônico no grupo estudado: a charada de O.Velho). A trama da contaminação opera "na surdina", como já dizia Caiafa na década de 80: "a qualquer hora, sempre quando menos (se espere) a invasão já terá começado" (1985: 144). Os "mutantes" que pesquisei através do circuito da cena sequer atêm-se à própria cena: estão em toda parte, e não encerrados em um "gueto". Ocupam cargos em grandes empresas e universidades, têm carreiras promissoras, freqüentam almoços de família, estão nas filas dos bancos e dos supermercados, nas rua e em "um cinema perto de você", volta e meia têm seus rostos estampados nos jornais como "jovens talentos" das mais diversas áreas de atuação etc. "Só os mutantes devem sobreviver", brinca-se às vezes, em conversas na cena - e a referência são os quadrinhos do *X-men*, recentemente levados às telas dos cinemas.

PARTE II

• Diagrama de Arbitrariedades •
(ou, para tentar desdobrar um evento abduativo)

Atenção: Degraus!

O trabalho em uma boa prosa tem três degraus:
um musical, em que ela é composta, um arqui-
tetônico, em que ela é construída, e, enfim, um
têxtil, em que ela é tecida.

Walter Benjamin, Rua de Mão Única

Um *software* é posto para rodar. Como potenciais agentes perturbadores desse pacífico *loading*, se apresentam o vírus (um invasor externo) e o *bug* (uma "corrupção" interna, gerada na relação entre coordenadas conflitantes, que produz "instabilidade" e faz proliferar "danos", podendo conduzir ao "colapso" do sistema). Em se tratando este *software* da própria "modernidade", e a despeito da eventual influência de "invasores externos", poder-se-ia dizer que a "perturbação" era "fundante" do próprio sistema - era um *bug*. Suas muitas coordenadas organizavam-se através de uma lógica binária, definindo-se por rija oposição, de modo que o sistema se corrompia a cada vez em que era usado, ou seja, cotidianamente. Não apenas porque suas coordenadas eram contraditórias, mas principalmente porque a realização de cada tarefa exigia o acionamento em *simultâneo* de comandos que, na definição dos administradores do sistema, só poderiam funcionar em alternância, posto que haviam sido concebidos, cada qual, como impenetrável a todos os demais. A performance completa, ou o estiramento máximo de cada comando, ao mesmo tempo em que só poderia realizar-se no alheamento de todos os demais, tampouco era possível sem a convocação em simultâneo destes outros todos, pois que cada comando não se bastava ao ponto de poder operar solitariamente. O sistema, preso a uma definição que declarava a impenetrabilidade de suas coordenadas e ao mesmo tempo a um comando de ação só realizável na penetrabilidade recíproca, roda com dificuldades. À semelhança do mito, revela-se um passado que nunca foi presente, e portanto nunca de fato passou (Cf. Viveiros de Castro, 2006a).

O ambiente daí gerado é "cotidianamente uma exceção", mas esta segue *invisível* para o próprio sistema, pois suas possibilidades de auto-

leitura são polarizadas. Eventualmente, os administradores do sistema são capazes de incorporar certas corrupções ao sistema, convertendo-as em novos comandos discretos. Este esforço de converter a exceção em regra, contudo, não é ele próprio suficiente, pois que as exceções seguem proliferando à revelia do sistema, permanentemente. Até a exaustão. Ou até que a proliferação cotidiana de exceções - os *híbridos* - conduza à sua visibilização e, quiçá, a uma revisão das próprias coordenadas definidoras do ambiente do sistema, que passariam a prescrever a própria simultaneidade e a própria mistura, ao invés de buscar combatê-las e/ou incorporá-las sob a forma de novas categorias "puras". Se assim o fizessem, as novas "categorias" deixariam de se caracterizar como binarismos de opostos excludentes para vir a firmar-se como oposições locais e contingentes, inclusivas, de tal modo que o sistema passaria a prever e desejar a ação simultânea, declinando de um funcionamento por alternância.

Eis como se apresentou a idéia ou *coágulo*, evento abduativo "primeiro", que caracterizou, para mim, a *entrada em tese*. A partir dele, produzi dois movimentos. O que vimos no *Abismar-se* é esta mesma síntese, por assim dizer, mas *redobrada*. Ou seja, é já uma outra síntese, à qual só pude chegar atravessando um primeiro movimento de *desdobramento*. Optei por apresentá-la primeiro (no último item do *Abismar-se*), esta deglutição contingente, para então poder dar passagem ao desdobramento ao qual eu mesma submeti a idéia (porque abrir o envelope fechado exige fabricar-lhe um "dentro", como já disse no princípio deste trabalho), no "solo" que caracteriza esta Parte II.¹¹⁵

Assim, o que apresento agora, sob o duplo *Cultivar-se* e *Perverter-*

¹¹⁵ Tratar-se-ia, aqui, da tarefa de descrever as territorializações, desterritorializações e reterritorializações que compuseram e compõem, de modo aberto e mutante, a "cultura ocidental moderna", este controverso "ente analítico" (Cf. Duarte, 1998) -, observando seus "processos de objetivação" (Cf. Goldman, 1999c) e acompanhando os movimentos sucessivos de *estriagem* e *alisamento* de determinados espaços sociais. Tudo isso nos ajudaria a compor ou recompor um "solo" para a mirada do *hedonismo competente*. Difícil recortá-lo ou decalcá-lo de um horizonte que parece pretender-se mais e mais "chapado", em um momento de revisão das nomenclaturas e das "totalidades" até então construídas pelos saberes antropológicos (O. Velho, 1997: 140). E no entanto sabemos, com a ajuda de Merleau-Ponty (1999), que a "identidade" ou "mesmidade" deste objeto estará no horizonte circundante e não nele próprio, como "coisa-em-si". Assim, preservar este horizonte nas periferias do olhar - uma outra maneira de falar do que costumeiramente entendemos por "contextualização" - é só o que nos permitiria definir (sempre relacionalmente) as permanências e as mudanças desta "coisa-em-si", já que "o horizonte é aquilo que assegura a identidade do objeto no decorrer da exploração" (*op.cit.*: 105).

se, é o primeiro movimento que fiz, de “compreensão” ou “domesticação” tentativa, a partir do material não-comunicável da idéia. Não que a própria idéia fosse nova (Cf. Latour, 1994, por exemplo).¹¹⁶ Foi nova para mim, quando surgiu, e me lançou a uma investigação, para a qual recrutei as ferramentas de que dispunha na ocasião. Tal investigação, agora posso descrevê-la como uma tentativa de “reconstrução do mito”: aquele que narra a “instauração da modernidade”, ou a passagem do contínuo/heterogêneo (um pré-cosmos moderno) ao descontínuo/homogêneo (a cosmovisão moderna) (Cf. Viveiros de Castro, 2006a).

Essa (re)construção transportou-me em retorno, mas já em um outro patamar, ao evento abduativo inicial - ele próprio, irremediavelmente perdido. De modo que é por conta disso que o *des-fecho* deste trabalho situa-se no item 3 do *Abismar-se*. É ele o “aporte criativo”, já trabalhado a fim de poder ser dito. A Parte II pôde ficar, assim, nesta que é a versão definitiva da tese, com seu devido lugar de *desdobramento*. E a leitura linear desta organização não-linear permitirá, deste modo, fazer deitar a síntese obtida a partir do exercício etnográfico-analítico (o item 3 do *Abismar-se*) sobre o desdobramento que, na experiência daquela que aqui escreve, a antecedeu. Neste movimento, é possível assumir o *tema* (a cena carioca) como um lugar dentre outros a partir do qual mirar a *questão*, mas também é possível sublinhá-lo como lugar privilegiado, quanto mais não seja porque foi a partir dele que me lancei a um pensamento que devora. Ou como o diz Benjamin: “...como um relevo, em todas as dobras e todos os ângulos, o pensamento vivia” (1995: 41). De modo que, ao fim deste longo bloco investigativo, seguem-se, sem mais e impiedosamente, apenas os anexos e as referências bibliográficas.

Esta Parte II é o resultado de um movimento de *vertigem*, movido pelo *paradigma indiciário* de que fala Ginzburg (1999). Da abdução ela

¹¹⁶ Muitos outros - com formações bem mais sólidas que a minha, e que ademais contam com a prerrogativa “indígena” de um “critério de antiguidade” - estão pensando estas mesmas questões, e o que delas se depreende já aponta, como “sinal dos tempos”, para uma *sintonia* entre trabalhos a princípio distantes em temática e abordagem, todos descortinando um certo fundo (ou superfície?) de “semelhança” ou “proximidade” que se revela no tratamento a que submetem “objetos de estudo” tão diversos (Cf., por exemplo, O. Velho, 1998; Goldman, 1999a e c; Viveiros de Castro, 2002a e b; Latour, 1994 etc). Como diz Deleuze nas *Conversações* (1992: 34), “Não é questão de moda, mas de um “ar do tempo” mais profundo, em que pesquisas convergentes estão sendo realizadas em domínios muito diversos”.

própria, salto intempestivo e imediato, só se sai *investigando pistas*. Se este desdobramento que caracteriza a Parte II pode ser pensado como uma “fúria do decalque”, é porque se dirigiu às nossas “arborescências” (Cf. Deleuze & Guattari, 2002a). Em sua exaustão, ainda assim decerto não se pode dizer que caracterize uma revisão “completa”. Tomemo-lo antes como um registro de uma das tantas camadas da pesquisa à qual me vi lançada, acerca das condições de possibilidade¹¹⁷ daquele a que por fim, em outro patamar de síntese, vim a nomear de *hedonismo competente*. Ademais, pode-se dizer também que aqui se revelam, igualmente, as condições de possibilidade da própria idéia que tive - a qual sem esforço podemos perceber que se afina com aquilo que vem sendo pensado, contemporaneamente, em muitas frentes e por muitos outros estudiosos.

“Aquilo de que um livro fala não é diferente da maneira como ele é feito” (Cf. Deleuze & Guattari, *idem*), já diz a epígrafe inicial desta tese. O procedimento de *síntese disjuntiva* pelo qual os sujeitos tema deste trabalho tentam operar competentemente *assemelha-se* ao procedimento que aqui pretendi adotar, na composição de um “todo-tese” que junta e separa ao mesmo tempo. Consumada a *empatia*, já podemos *trocar*.

*

Aporte me parece uma boa palavra para descrever aquilo a que se ascende através de uma fagulha abduativa. Não que seja propriamente o alcançar de uma complexidade “um nível acima” - e digo “não” por dois motivos. Primeiro por não achar que ela já estava lá, compulsoriamente, seja o “lá” onde for - embora, ao mesmo tempo em torção, pudesse erigir argumentos em contrário. Segundo, porque me parece, antes, o alcance de uma *simplicidade*. Daí a impressão posterior de que “já estava lá”, tendo a operação se limitado a descortiná-la, torná-la pensável ou visível. Daí que a operação ela mesma, esta abdução a que me refiro, aparece como um certo “dar-se conta” em fagulha através de um veloz circuito de encadeamentos, ele próprio impensável, irremediavelmente perdido talvez, já que qualquer esforço para refazer o trajeto, decupá-lo ou domesticá-lo, parecerá vão - quando muito, na tentativa de *recompor* as etapas, ver-nos-emos às voltas com um trabalho de *composição*.

¹¹⁷ Novamente, condições de possibilidade e não causas ou, como diz Deleuze (1992: 132): “a história não é experimentação; é apenas o conjunto das condições quase negativas que

Daí o empréstimo da operação que Peirce (1999) chama de *abdução*, que se processaria de modo diverso tanto das operações dedutivas quanto das indutivas, se caracterizando por uma espécie de "salto" que fere as pressupostas etapas de um "raciocínio lógico". É *incomunicável*, posto que se trata de um salto direto à referida simplicidade, ou à "regra", entendida como formulação contingente possível. Uma decolagem, que em seu movimento mesmo estabelece (pelas vias tortas da inferência ou da "adivinhação") *uma* conexão entre "caso" e "resultado".

"As idéias nos chegam quando lhes apraz, e não quando queremos. As melhores idéias ocorrem realmente à nossa mente da forma que Ihering descreve: ao fumarmos um charuto no sofá; ou como Helmholtz diz de si mesmo, com exatidão científica: quando caminhamos por uma rua que sobe lentamente, ou de qualquer outra forma semelhante. De qualquer modo, as idéias chegam quando não as esperamos, e não quando estamos pensando e procurando em nossa mesa de trabalho. Não obstante, elas certamente não ocorreriam se não tivéssemos pensado à mesa e buscado respostas com dedicação apaixonada". (Weber, 1974: 162)

O pequeno trecho de "A ciência como vocação" alude justamente a este instante eclipsado - o salto abduativo - no qual entusiasmo e esforço, cada qual, segundo Weber, isoladamente incapaz de produzir o que quer que seja, combinam-se no que aprendemos a reconhecer por nomes diversos: inspiração, intuição, inferência, *insight*. Uma vez que "esta intuição não pode ser forçada" (*op.cit.*: 161) e, ao mesmo tempo, "depende de destinos que nos são ocultos", lançar-se à vocação para a ciência se caracterizaria, nos diz Weber, como empreendimento de risco: afinal, "ocorre a idéia ou não ocorre?" (*op.cit.*: 162).

E, entretanto, toda e qualquer ciência, argumentam Sebeok & Umiker-Sebeok (1991), se processaria através deste método "não científico"¹¹⁸ - o que, paradoxalmente, talvez incomode menos às *hard sciences* do que a uma "ciência romântica" como a antropologia, às voltas com o problema fundante de separar reflexão e prática, recentemente aprofundado pelas "antropologias nativas" (Cf. O.Velho, 1997). Em todo caso, a fagulha ou a idéia, a hipótese sobre a qual debruçar, em tarefa que mais vai se assemelhar a uma "atividade detetivesca", é ela própria um ato "híbrido", da ordem da *mediação*. O que talvez justifique, ao menos em parte, seu persistente obscurantismo para nós, pessoas formatadas para

possibilitam a experimentação de algo que escapa à história".

¹¹⁸ Ou, como disse Benjamin (1994c: 28), "as conquistas da ciência se baseiam mais num pensamento surrealista que num pensamento lógico".

funcionar dentro de um sistema de puros (Cf. Latour, 1994).

Todos os trabalhos que custam grande investimento e demoram a fazer-se sofrem alterações em seu percurso; dificilmente alguém escreve um livro começando pelo começo e terminando pelo fim (talvez apenas Kerouac!). Assim, o que me aconteceu não foi extraordinário, mas bastante ordinário e esperado. Entretanto, ao eleger como significativa para a própria tese a ordem-desordem pela qual este trabalho se fez, converto o ordinário em extraordinário (em termos do existencialismo de Sartre, as escolhas significam o escolhido; conferem-lhe sentido). Faço-o justamente ao colar esta desordenada ordem de escritura à contribuição mesma que pretende oferecer este trabalho: pensar “o que há de icônico¹¹⁹” nos fenômenos que primeiro elegi como tema. Apenas dizer que esta direção, que me conduziu a uma análise que veio a escapar de um tratamento mais “previsível” para os dados de que dispunha, se aproxima da *sintonia* que mencionei acima. Aproxima-se de idéias que, não sendo nem totalmente minhas nem exatamente novas, conformam uma *tendência*, e permitiram forjar uma resposta à pergunta que me moveu (o que há de icônico?). Se opto por preservar e narrar aqui a “idéia primeira”, é porque me parece que assim descrevo da melhor maneira a feitura das respostas - por vias que me escapam, e em velocidade-fagulha, “de repente” vislumbrei um encaixe na tal sintonia para aqueles que, na altura, ainda eram meus “dados”, meu “objeto de estudo” - e que até a mim pareciam a princípio apontar para análises em tudo distantes da que vim a propor.

E aqui preciso registrar que o ponto de partida para que eu me

¹¹⁹ Pensando sobre as distinções freudianas entre processos primários - cujo significado seria “inconsciente” e inacessível “racionalmente”, uma vez que submetê-lo a uma mediação-tradução já seria perdê-lo - e secundários - as operações mentais “conscientes” e “racionalis” -, Bateson (1985b) salienta a ênfase que, nos primeiros, é posta na *relação*, uma vez que os termos eles próprios delineiam-se relacionalmente, não sendo dados como termos, por assim dizer. Este caráter *relacional* dos processos primários caracterizá-los-ia como comunicação *icônica*, isto é, aquela na qual as metáforas não estão sinalizadas e esta ausência de marcações exige que o significado se processe por decifração ou adivinhação. No ícone, significado e representação do significado andam juntos. Perguntar o que há de “icônico” em um dado fenômeno, portanto, seria perguntar por suas premissas, perguntar qual a “ausência” que ele sinaliza com sua “auto-evidência”. Seria lançar-se a uma tentativa de decifração dos “algoritmos” nos quais, por economia, foram convertidas as premissas que o norteiam. Decifração de um código relacional, decifração da escolha deste código e não de outro, aí estará o *significado*, ele próprio entendido como paradigma, redundância, padrão. Esta sorte de comunicação icônica, “não-humana” ou “irracional”, que Freud localiza no domínio não-controlado do sonho, para Bateson não teria de modo algum um caráter “periférico” ou “residual”, constituindo, ao contrário, a regência do mundo dos “vivos”.

dispusesse a pensar nesta direção pode ser localizado, simultaneamente, no caráter “escorregadio” do próprio “objeto de estudo”, na sugestão alentadora de Duarte (com.pessoal) de que eu poderia procurar aí mesmo onde a sistematização me escapava um sistema significativo (convertendo uma dificuldade de trabalho no próprio lugar de trabalho) e na pergunta (ou *charada*, talvez) que me fez Otávio Velho, essa que já repeti diversas vezes, sobre o que haveria de icônico naquelas “identidades” movediças que eu buscava mapear. Foi pensando nesta direção - e talvez somente por estar pensando, se concordarmos com o que dizia Weber - que me sobreveio abduktivamente uma resposta possível, e o desenvolvimento dela por fim veio a responder pelo nome de tese, embora antes tenha me conduzido ao frenético escavar de pistas sobre a “estrutura mítica moderna”.

Já dizia Edgar Allan Poe, ao dar início a narrativa d’*Os Crimes da Rua Morgue*, cuja resolução é alcançada pelos incomuns talentos detetivescos de um certo Sr. Dupin, que “as faculdades do espírito, denominadas *analíticas*, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos” (1996: 5). De todo modo, e ainda que *analisar a análise* pareça mesmo tarefa inviável, “há bem poucas pessoas que não tenham, em algum momento da sua vida, procurado divertir-se, remontando os degraus pelos quais atingiram certas conclusões particulares de suas idéias. Esta ocupação é, não poucas vezes, cheia de interesse e o que a experimenta pela primeira vez fica admirado diante da aparente distância ilimitada e da incoerência que há entre o ponto de partida e a chegada” (*op.cit.*: 17).

Não tenho - quisera eu - esta sorte de fino *talento* de Dupin, de modo que nem minhas análises, nem minhas análises das análises, pretendem revelar insólitos ou impensáveis do teor daqueles com que nos apresentava esta personagem tão encantadora, capaz de “provar que as aparentes impossibilidades não são realmente impossíveis” (*op.cit.*: 41). Entretanto, seguindo em medidas menos fantásticas as pegadas do *método sem método* de Dupin - que aloca a solução fácil dos mistérios mais insondáveis “na razão direta de sua aparente insolubilidade” (*op.cit.*: 36) - pode-se dizer que ele procede, com todas as aspas, *farejando simplicidades* ou, em suas palavras, que “a verdade não está sempre dentro de um poço. Acredito mesmo, no que concerne aos conhecimentos importantes, que ela

se encontra invariavelmente à superfície" (*op.cit.*: 32).

"Lançar um olhar rápido para uma estrela, *olhá-la obliquamente* (...) é contemplar a estrela nitidamente, é apreciar perfeitamente o seu brilho, que se vai esmaecendo na proporção em que dirigimos nossa visão *em cheio* sobre ela". (p. 33; grifo meu)

Assim discorre Dupin sobre como proceder à captura da simplicidade, e sublinho o "olhar oblíquo", que se dirige mais às *vizinhanças* (note-se o parentesco com o vocabulário de Gell, 1998) dos eventos que a eles próprios (*em cheio*), a fim de acessá-los. O movimento de investigação empreendido no duplo *Cultivar-se* e *Perverter-se* foi daqueles de mergulho - arrastou-me para "dentro do poço". A simplicidade já estava dita antes através da "epistemologia alternativa" dos *sistemas, softwares e bugs* - que se aproximava de pronto e *obliquamente* do "objeto de estudo". O universo "tecnológico" ao qual pertencem estes "conceitos alternativos" não é, digamos assim, um lugar oblíquo qualquer: trata-se de uma linguagem que faz parte do cotidiano dos próprios frequentadores da cena carioca, todos eles usuários/produtores dos mais diversos recursos disponibilizados pelas tecnologias digitais, e neste uso mesmo estão investidos, expressos e cultivados muitos dos aspectos subjetivos que me dediquei a analisar. Assim, estabelecer proximidade entre minha análise e esta linguagem, ela própria parte da circunvizinhanças, do cenário cotidiano por onde trafegam os personagens desta investigação, revelava-se renovada oportunidade para, mais uma vez, manifestar minha adesão à "crença na comunicação" de que fala O. Velho (*idem*). Reporto-me, assim, para a faixa de frequência que já tematizei (ver *Abismar-se*, item 1) ao pensar sobre o potencial coletor de sensibilidades do "rótulo" *geração eletrônica*.

*

Há mais. Se na escolha por revelar este olhar oblíquo está investido um "desejo de semelhança", este por sua vez estende-se para muito além da comunicação estabelecida através de uma das (mas, propositalmente, não daquela que "em cheio" tematiza os investimentos subjetivos que me interessam aqui) linguagens dominada e largamente utilizada pelos sujeitos da pesquisa. A semelhança faz-se, também, no procedimento em rede através dos quais *estas* máquinas (os computadores) e *estes* humanos (as personagens em pauta) estabelecem relações. Faz-se também, acrescenta-se, no desenhar das soluções e das possibilidades de reprodução/

manutenção, no que se refere à autogestão dos *softwares* e destas subjetividades contemporâneas, na maneira como são “programados” (e se “reprogramam”) para lidar de modo eficiente com as falhas intrínsecas às coordenadas de seus sistemas.

Isto tudo pode soar um pouco escandaloso, dito assim de supetão, mas gostaria de reter apenas que a aproximação não-metafórica (ou conceitual¹²⁰) entre performances de máquinas e *softwares* e performances de subjetividades humanas permite acessar uma simplicidade compreensiva ao tornar pensável como similares ambos os desempenhos, ambos os gerenciamentos acionados, e ambas as soluções alcançadas ou idealizadas.

A impressão de que o argumento, além de escandaloso, estaria a andar em círculos, se dissolve se nos dispusermos a pensar computadores e pessoas como sistemas, sofisticados processadores de informações, aos quais foram concedidas *simultaneamente*, autonomia e heteronomia, arbítrio e determinação. Ademais, sistemas que, por procederem estocasticamente no gerenciar autônomo e determinado de suas orientações, caracterizam-se pela potencial imprevisibilidade dos *outputs*. Estes não têm circunscrição possível apenas a partir dos *inputs*, ou, dito de outro modo, não têm causalidade regular - daí ser mais interessante, retomando aqui uma já citada postura de Viveiros de Castro (2002a), atentar antes para suas conseqüências. Operam por tentativa e erro, produzem soluções de modo até certo ponto idiossincráticas, cuja repetição (nunca idêntica a si mesma, já que a cada recorrência opera-se uma atualização) pode ser descrita como *aprendizado* (Wiener, 1954: 48-72; Bateson, 2000). O que dá a medida do “até certo ponto” são as negociações contingentes que se estabelecem tendo um determinado “horizonte cultural” (o *ambiente*, que é também o *feedback*, ou o conjunto da experiência pretérita) como meio e fundo. No caso das máquinas, este contra-fundo é o pacote de diretrizes do sistema (seu *ambiente*), um conjunto de orientações e comandos que, posto para rodar, conforma o leque de elementos que este mesmo sistema poderá manipular, em combinações variadas, a fim de manter-se funcionando, produzindo eventos

¹²⁰ Conceitos não são metáforas, nos diz Deleuze (1992:57), e tomo esta proposição na mesma linha do que já discuti logo no início desta tese (ver *Escritura Acrobática*) sobre a “metonímia total” com Baudrillard (1990), e que fica clara na observação deleuziana de que “conjuntos quaisquer podem e devem ser recortados de diversas maneiras, que só

e comunicando *outputs*. Como máquinas que comunicam - e apenas neste sentido, isto é, o de serem entes antientrópicos (Wiener, *op.cit.*: 32) - os computadores não estão menos vivos ou "animados" que as gentes, se concordarmos com Bateson (1986) sobre o que caracteriza o reino daquilo que podemos chamar de "vida" (ou *creatura*, na sua terminologia).¹²¹

"Espero não chocar os biólogos dizendo que um dos aspectos do desenvolvimento filogenético é a crescente evidência daquilo que é chamado em alguns círculos de *vontade própria*. Em meus dias de estudante, era conhecida também como *Harvard Law*, e afirma que qualquer animal experimental bem treinado, sob um estímulo controlado, fará aquilo que lhe bem apetecer." (Geertz, 1989: 84)

Os computadores - e aqui qualquer usuário regular pode usar sua experiência pessoal como testemunha - são "as máquinas mais parecidas com humanos que já pudemos produzir", o que obviamente não quer dizer iguais (e, ademais, com esta afirmativa não estou me afinando a nada parecido com as psicologias cognitivistas, por favor).¹²² Daí vez por outra

coincidem parcialmente".

¹²¹ Ressalva fundamental, para qual as palavras de Wiener (*ibidem*) são melhores do que as minhas: "Se quisermos usar a palavra 'vida' para abranger todos os fenômenos que localmente nadam rio acima, contra a corrente da entropia crescente, temos a liberdade de fazê-lo. (...) [Entretanto] quando comparo o organismo vivo como tal à máquina, nem por um momento pretendo dizer que os processos físicos, químicos e espirituais, específicos da vida, tal como a conhecemos habitualmente, sejam os mesmos que os das máquinas simuladoras de vida. Quero simplesmente dizer que ambos podem exemplificar localmente processos antientrópicos, que talvez possam ser exemplificados de muitas outras maneiras que, naturalmente, não chamaremos nem de biológicas nem de mecânicas" (grifos meus).

¹²² Nada a ver, também com a metáfora biologicista, da sociedade como organismo vivo, que moveu os teóricos do livre mercado, ou a antropologia funcionalista. Se fosse o caso de pensar nestes termos, me adiantaria em afirmar que os *sistemas a-centrados* dos que operam a competência não são uma nova metáfora para organismo, assim como as redes não o são para a circulação sanguínea, embora estes dois (organismo e circulação) tenham sido usados outrora metaforicamente. A linguagem de sistemas aponta muito mais para um *desorganismo* que para um organismo (o *corpo sem órgãos* de que fala Artaud, tal como retomado por Deleuze & Guattari, 2004b); não temos aí contornos nem totalidades, os sistemas processam-se desorganizando e devorando virtuais, atualizando-os. Quando proponho que podemos pensar proximidades entre operações de computadores e de pessoas, não se trata de um retorno ao "mecanicismo". As máquinas que serviram de modelo às filosofias mecanicistas eram de acionamento analógico. Polias e roldanas oferecem aqui uma boa imagem; a imagem da *fábrica*, característica das sociedades disciplinares - sobreposta, nas sociedades de controle contemporâneas (que não substituem as disciplinares, mas a elas se somam), pela empresa como figura emblemática (Deleuze, 1992). A aproximação entre máquinas analógicas e humanos só poderia mesmo se dar pela via da metáfora, da analogia, porque os humanos, enquanto viventes, nunca se processaram de maneira analógica. Ao contrário, as máquinas de que falo aqui operam como sistemas abertos, assim como os humanos, cujos encadeamentos não conformam uma linha de montagem, mas talvez uma rede, um novelo de montagem - processam-se, nos termos de Deleuze & Guattari (2002a), de modo rizomático e não arborescente. Não são máquinas cujas causações se reproduzem linearmente: não se relacionam de modo analógico, mas digital - ou icônico. Entende-se porque sequer a aproximação entre estas máquinas e estes humanos pode ser dada como uma analogia ou metáfora. Ao estabelecer esta proximidade, coloco ambas estas instâncias em comunicação icônica - e isto somente é possível porque cada qual trava relações com o mundo de modo "digital", por assim dizer. "Já se disse que os nativos da década de 40 pareciam todos funcionalistas; hoje, começam

aparecer a designação andróide, nem sempre em contextos de ficção científica. A eles se aplica notavelmente, tanto quanto a nós, a divertida *Harvard Law* de que fala Geertz. Entre eles não menos que entre nós, “a estrutura do *input* não produz a estrutura do *output*” (*op.cit.*: 83). Entre eles não menos que entre nós, o *output* emerge como ato público e aberto, notadamente, já que “exceto em nossos momentos menos ingênuos, somos todos como a velha senhora de Forester - não sabemos o que pensamos enquanto não vemos o que dizemos” (*op.cit.*: 90).

É esta aptidão “comum” para fazer-se sistema *contra o sistema* - não propriamente por tomá-lo como antagonista, mas sim por tomá-lo como fundo contra o qual se inscrever, de modo ativo - que torna comparáveis *estas* máquinas e *estes* humanos. É, ademais, o fato de um tal desempenho conformar uma noção generalizada de competência como valor, atuando em ambos os casos, o que justifica que a comparação tome de empréstimo esta gramática dos sistemas, e não outra. Em ambos os casos, trata-se de gerenciar simultaneamente muitas frentes de contato (ou muitas janelas, como opera o sistema Windows), e de considerar a simultaneidade não apenas possível, mas desejável. Trata-se, além disso, de cultivar a *atualidade* do sistema, de ocupar-se em assegurá-lo sempre “em dia”, o que equivale não apenas a manter-se reproduzindo ou rearranjando o mesmo, mas também a ter sempre em vista o invisível, as virtualidades do sistema, pontuando de positiva infinitude um horizonte sempre aberto a adivinhar incrementos ao exercício da valorizada simultaneidade.

Trata-se do proceder a um constante atualizar de virtualizações, a fim de evitar a vitória de uma obsolescência que constitui fantasma constantemente à espreita, motor cuja detonação iminente, acredita-se, se renova na proporção mesma dos movimentos feitos na direção de afugentá-lo. O vasto repertório professado pela cibernética acerca de uma apavorante e inexorável entropia não poderia ser mais afim à multiplicidade de falas contemporâneas devotadas a afirmar a longevidade da vida (se

a parecer pós-estruturalistas”, afirma Velho (1997: 142). Entretanto, não é o caso de considerarmos-nos testemunhas da aurora de uma nova metáfora, ou, se for, não pretendo engrossar estas fileiras. A disposição em adotar epistemologias alternativas, como o próprio Velho sugere, explica-se melhor “sem nos rendermos à hipótese inversa - a de que somos todos tributários dos filósofos e epistemólogos do momento”. Ao contrário, continua, “explicação mais plausível parece ser a de que estamos diante de tendências que atravessam diferentes domínios, disciplinas e, talvez, sobretudo a consciência comum, em complexa inter-relação”.

possível congelada na juventude e adensada pelo bem-estar) como imperativo, e a tentar viabilizá-la - o sonho do "homem pós-orgânico" (Cf. Sibilia, 2002) é justamente tornar dispensável o corpo, e assim ganhar definitivamente a batalha contra o caos, a desordem e a desintegração que, por enquanto e a despeito de todos os esforços de adiamento, ainda são ditos inevitáveis. É, pois, contra uma teimosa persistência da "extensividade" que se dão os investimentos intensivos. *Contra*, lembrem-nos, no sentido de *a partir de* (Cf. Viveiros de Castro, 2002a). De modo que a competência intensiva no proceder às atualizações erige-se como performance adequada em favor, justamente, da extensão da vida.

Toda uma "intensividade de cálculos" é posta em movimento, uma intensividade, portanto (o portanto jaz no "de cálculos"), imanente à extensividade, que permanece como fio orientador das condutas. Os *updates*, que idealmente devem suceder-se em velocidade constante, são os aditivos a uma "boa extensividade" (a qualidade de vida; o bem-estar). São o incremento que, pelo menos ao nível modelar, garantiriam que esta extensividade não viria a traduzir-se em obsolescência, mas em sucesso. E isto a despeito da inevitabilidade do perecimento figurar como informação pertinente ao sistema. Máquinas e humanos conservam (ainda) a morte como horizonte inescapável, mas procedem por atualização intensiva, que é simultaneamente tentativa de estancamento e sublinhar absoluto do tempo.

"A faculdade da fantasia é o dom de interpolar no infinitamente pequeno, descobrir para cada intensidade, como extensiva, sua nova plenitude comprimida, em suma tomar cada imagem como se fosse a do leque fechado, que só no desdobramento toma fôlego..." (Benjamin, 1995: 41)

Ao mesmo tipo de afirmativa no que tange à operacionalidade dos computadores e das gentes poderíamos chegar com o auxílio, por exemplo, do conceito de *autopoiesis* desenvolvido pelos chilenos Maturana e Varela (1980). Aproximamo-nos, aqui, de um possível "paradigma ecológico", advogado por Velho (2001: 137) ao comentar as obras de Bateson e Ingold, nos dispondo a pensar máquinas e humanos como sistemas *autopoiéticos*, isto é, que se auto-organizam, se auto-gerenciam, em um investimento permanente "contra a tendência geral à entropia" (ou à obsolescência, ou à morte como horizonte inescapável; tantos outros ous).

O tema da tensão entre intensividade e extensividade como fundante

da "pessoa ocidental moderna" foi explorado por Duarte (1999) e Vargas (1998) em dois artigos inspiradores para minhas colocações. A opção por preservar a apresentação da discussão com base em uma plataforma de sistemas não é mero capricho estilístico, assim como, não sendo tampouco mera substituição de conceitos, não se configura como metáfora.

*

É claro que há também um certo "descompromisso" ao apresentar a "idéia do *bug*" nos termos aproximados em que ela teria me ocorrido, principiando esta Parte II falando em termos de sistemas, *bugs* e tendências. Não pretendo me embrenhar em discussões sobre o sistemismo para as quais sequer sinto-me inteiramente habilitada. Quando muito, a referência que tenho em mente, para pensar os sistemas abertos, é a da cibernética. E para tudo o que proponho aqui, sem dúvida, gostaria de saber mais, ao mesmo tempo em que penso que, sendo este um percurso que *só dispõe de entradas*, é também interminável, de modo que nunca se está pronto para ele; a bagagem nunca será suficiente. É preciso, pois, conceder em ser insensato.

Manter esta epistemologia alternativa - pela simplicidade com que ela faz emergir a questão, e também pela sintonia com uma *geração eletrônica* - é ato na linha do que O.Velho chamou de tradução forte, tomando-a como "uma via de mão dupla em que aquilo que é traduzido afeta a linguagem para qual é traduzido e é afetado (tal como no caso do observador na mecânica quântica) pela tradução" (1998: 11). Assumir que epistemologias outras podem ser úteis para a montagem de uma compreensão antropológica, conferir-lhes o estatuto possível de conceitos, em pé de igualdade com o arsenal teórico de que dispomos como "cientistas" (tomando ambos como "visões de mundo", como esforços interpretativos) tem a implicação imediata de borrar as distinções nítidas entre conhecimento reflexivo (o do antropólogo) e conhecimento prático. Entre aquilo que é produzido pelas ciências sociais, em uma tentativa de objetividade, e aquilo que é "verdade dos outros", e estaria inevitavelmente no plano de um conhecimento subjetivo, comprometido, parcial. O. Velho considera, entretanto, que "há mais ganhos do que perdas" (*op.cit.*: 13) neste movimento, aparentado ao perspectivismo empreendido por Viveiros de Castro (2002a) - que, longe de ser um relativismo, dispõe-se a operar

tradutibilidades entre sociologias. Através deste movimento, além de reforçar-se o que já sabemos, isto é, que este conhecimento reflexivo objetivo nunca foi mesmo possível, afirma-se de modo poderoso uma “crença na comunicação”, “perdendo as amarras intelectuais para recuperá-las em um outro nível” (*idem*) - o que, segundo O. Velho, constituir-se-ia em “condição de sobrevivência da antropologia num mundo em mudança” (*op.cit.*: 14).

Esta estratégia, ademais, alinha-se ao que o próprio O. Velho identificou como característico de um “espírito de época” contemporâneo, como já vimos: “um desejo de semelhança’ que se contrapõe a toda e qualquer exotização advinda de um congelamento e absolutização das diferenças” (*op.cit.*: 12). Apostar na proximidade entre elaborações conceituais diversas, apostar no potencial que têm para comunicar-se entre si, apostar na tradução forte como método válido para forjar compreensões, além de apresentar-se como necessidade na polifonia de um “cenário pós-colonialista”, permite superar ao menos em parte “querelas pós-relativistas”, uma vez que esta “crença na comunicação” assenta-se na admissão daquele *duplo afetar* - ele próprio apontando para a vigência do que Bateson (1986) chamou de “metapadrão” operando como plano comunicativo mais amplo, no qual todas as falas se integram. Neste plano comum, justamente, é que se assenta a viabilidade de quaisquer conexões abduativas: “ligações” que pressupõem uma relação de homologia entre mente humana e mundo externo (*ibidem*). Por semelhança, notemos que também Gell (1998) pensa as operações do “conhecer” como atos nos quais se processa uma “adequação mente-mundo”.

“E admitir que para que esse exercício de soltar as amarras intelectuais frutifique, os nossos critérios de rigor e de disciplina terão que ser mexidos. Para não congelar as diferenças entre ‘nós’ e os ‘outros’ - sobretudo quando a diferença supõe, aberta ou veladamente, hierarquia - será preciso admitir que ambos podemos nos mover. E será preciso, por exemplo, aceitar *torções* no pensamento e nas referências de parte a parte, que *não* redundarão em monografias clássicas. Será preciso optar entre abandonar os nossos clássicos ou *desrespeitar* as suas supostas intenções e consistências originais, realizando, até, combinações aparentemente esdrúxulas, para que se mantenham atuais na liberdade de novas recepções. Não creio que haja outra alternativa. (...) Para isso, as cobranças que fazemos quanto ao nosso trabalho e o alheio terão de mudar também, numa luta difícil contra o fundamentalismo disciplinar - pronto a manifestar-se defensivamente em nós mesmos - e a favor da fuga ao convencional e ao estabelecido, desenvolvendo alguma tolerância para com os tropeços num caminho que vai se fazendo” (*op.cit.*: 13).

Gostaria de contar com um pouco desta tolerância para o que

desenvolvo tentativamente aqui, salientando que qualquer "desrespeito" se fará, paradoxalmente, o mais respeitosamente possível - senão por outro motivo, pelo menos porque a "alternativa" seria produzir um trabalho no qual eu mesma sairia desrespeitada, naquilo a que chamamos de *vocação*.

Bem poderia sustentar-se, este empreendimento, sob o nome de "abordagem interdisciplinar", esta já um "sintoma" que caminha na mesma direção da tradução forte, da qual só se distingue em grau, mas não em espécie. Se soa menos assustadora e radical, é apenas porque os conceitos emprestados, nas interdisciplinaridades, se dão (como o nome anuncia) entre disciplinas, e não entre discursos declarados distintos pelos selos opostos de reflexivos e práticos, objetivos e subjetivos. Entretanto, eu mesma não domino este saber sobre máquinas e tecnologias o suficiente para dizer que me utilizei dele disciplinadamente (e, ademais, também valme antes de "empréstimos literários", para os quais a "desculpa da interdisciplinaridade" já não colaria mesmo), de modo que está aí desmontada qualquer equivalência entre disciplinas, e com ela qualquer asséptica possibilidade de uma proposição interdisciplinar. A tradução forte me parece mais adequada para descrever o que fiz não apenas porque alça todos os discursos ao nível potencial de disciplinas ou de indisciplinas (desfazendo, portanto, a distinção que permite considerar algumas interdisciplinaridades menos chocantes do que outras), mas também porque viabiliza empréstimos mais "esburacados", que não exigem nem implicam qualquer "tornar-se nativo" (ou tornar-se perito).

O risco deste empreendimento de tomar como sociologias/elaborações conceituais um ou outro esforço compreensivo "nativo" não é, pois, o de tornar-se nativo ou "nativóide", afogando quaisquer chances de objetividade no tanque subjetivo de uma "visão de mundo". Não, pelo menos, no sentido que acostumamo-nos, talvez desde a já mencionada reprimenda de Lévi-Strauss a Mauss. Se risco há, não se trata do risco de "comprar a idéia", mas do risco de levá-la a sério. Entretanto, será sempre um levá-la a sério "nos nossos termos" porque, lembrando-nos das já citadas palavras de Viveiros de Castro, "não temos outros" (2002a: 15). De modo que mesmo as tentativas protagonizadas pela antropologia simétrica de Bruno Latour (1994), de fabricar um lugar não-moderno a partir do qual elaborar uma crítica da "modernidade", são

feitas em termos modernos (os da consecutiva "denúncia").

Assim, o risco contido neste empreendimento comunicativo, é talvez aparentado ao risco de "virar caça" que espreita continuamente o caçador ameríndio em busca de sua presa pela floresta (Viveiros de Castro, *idem*). Ele, o caçador, sabe que deve pensar como caça a fim de caçar, que deve colocar-se na posição de caça a fim de encontrá-la. Não se trata, porém, de relativizar: o ponto de vista do qual se olha é sempre o humano, de modo que *pensar* como caça (ou seja, pensar-se humano) equivale a *pensar-se* (aquele humano que já não sou) como caça. "Virar caça" não é o mesmo, portanto, que "virar nativo": neste último caso, os supostos sintomas apontam na direção de uma incapacidade analítica compulsória; no primeiro, é uma capacidade analítica "extremada" que se detecta, cujos sintomas assemelham-se (e esta aproximação conceitual foi feita pelos próprios índios, mas também, se quisermos, por Nietzsche ou Artaud) ao que "nós" nomeamos "delírio" - "a parte da loucura destacada do tempo" (Cf. Foucault, 2002).

Com efeito, é com a chama da loucura que brincam os que pensam e escrevem, se lembrarmos aqui da concepção de Benjamin (1994c: 23) da escrita como "iluminação profana". De modo semelhante, é através de uma sorte de "iluminação" - no sonho ou no transe provocado por substâncias - que o pensamento indígena pensa a si mesmo e detecta a transformação em caça. Restaria saber a que xamã devem recorrer as "caças" que escrevem tese...

*

Somente mais alguns comentários, antes de adentrarmos no registro do desdobramento.

Pode o leitor se surpreender com a monstruosa discrepância entre o *Cultivar-se* e o *Perverter-se*, esta última parte tendo assumido mais do dobro da proporção da primeira. O próprio "sistema de puros" incentivou os híbridos, como diz Latour (1994). Descrever o "normal" toma menos tempo e páginas que descrever o "patológico" (ou os muitos jeitos de "dissonar", "desviar", "diferir")? Talvez isso se justifique, simplesmente, pelo fato de que o "normal", por (in)definição (já que é o "grande saco" no qual não estão as *espécies* patologizadas), é supostamente *um*, enquanto o anormal, por esquadramento disciplinar que se volta para a vertigem da

"anatomia política do detalhe", do esmiuçar, do separar, do classificar e do etiquetar (Cf. Foucault, 1977; 1982) - e portanto por definição - desdobra-se em muitas e muitas vias possíveis. É claro que esta "percepção" não exclui aquela, que nos "espíritos incansáveis" logo se sucede, de que enquanto as muitas falas "pervertidas" perturbadoramente revelam-se dotadas de grande "unicidade", o *um* normal, não menos perturbadoramente, não se cumpre sem contradizer-se a cada passo, revelando-se portanto bastante distante de seu ideal de pureza unitária.

A busca por fazer um percurso para a "idéia fulminante" inspira-se nos caminhos para "civilizar-se" divisados por Oscar Wilde em *Retrato de Dorian Gray*. Diz ele que "civilizar-se não é fácil. Só se consegue por dois meios: cultivando-se ou pervertendo-se". Decerto já sabemos que só se consegue "mesmo" contaminando-os reciprocamente, quer isso se visibilize na "constituição" adotada, quer não. Daí a tendência a que explicitamente venhamos a substituir o "ou" da frase de Wilde pelo "e".

E já que vamos adentrar no registro da moderna "especação pós-mítica", vale que comecemos pela "parábola" contada por Sahlins em seu *Esperando Foucault, ainda* (2004b), e recontada por Viveiros de Castro (2006b):

"Há um lugar no planeta, no extremo ocidente, onde vive um povo muito interessante, e que há cerca de uns seiscentos anos atrás se achava inteiramente desprovido de cultura. Ele havia perdido toda a sua cultura ancestral ao cabo de inumeráveis invasões de bárbaros, de sucessivas catástrofes, pestes, epidemias, mudanças climáticas. A partir de certo momento, porém, esse povo começou a se reinventar, com a ajuda de manuscritos, documentos e monumentos antigos escritos em uma língua ou erguidos segundo princípios que eles não entendiam, e começaram a criar uma cultura artificial: começaram a imitar uma arquitetura de que só conheciam ruínas ou descrições em velhos escritos, faziam traduções vernáculas de línguas mortas a partir de traduções em outras línguas, tiravam conclusões delirantes, inventavam segredos perdidos inexistentes, tradições esotéricas perdidas... Como se sabe, esse processo, que se passou na Europa ali mais ou menos entre os séculos XIV e XVI, ganhou o nome de Renascimento. O Ocidente moderno principia ali".

*

Civilizar-se não é fácil. Só se consegue por dois meios:
cultivando-se ou pervertendo-se
Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*

● CULTIVAR-SE ●

• Sujeitos e Predicados •
*Amor e Sexualidade, do repertório romântico à
 individualização radical*

O problema não é inventar. É ser inventado hora após hora e nunca ficar pronta nossa edição convincente.

...
 (Sorrio pensando: somos os Modernos provisórios, a-históricos...)

Carlos Drummond de Andrade, Corpo

Proposta: acionar a trajetória das “representações” sobre amor, família, intimidade e sexualidade no Ocidente como perspectiva a partir da qual pensar a “moderna noção de pessoa”, o *indivíduo*, que é também o “sujeito amoroso ocidental”. Seus “sentimentos íntimos”, ao longo da “modernidade”, foram seguidamente afetados pela vinculação entre sexualidade e reprodução; pela instituição da família e do casamento; pela invenção da privacidade, da infância e da maternidade; pelo desenvolvimento das ciências sexuais, da psicanálise e da medicina; pelas “revoluções” sexuais e pelas militâncias feministas e homossexuais; pelos métodos contraceptivos que permitiram gerir a reprodução e transferiram o amor e a sexualidade para o domínio do prazer; pela emergência de outros e diversos repertórios para os relacionamentos afetivos.

Acompanhar este percurso nos ajudará a compreender a emergência, no horizonte da experiência humana contemporânea, de ideais de relacionamento afetivo que, se não puderam e talvez não possam romper com o amor romântico, no entanto fazem-lhe críticas, formulam discursos e vivem experiências a partir de um “repertório de crise”. Passearemos, assim, pela montagem da interioridade e pelas mudanças sofridas por esta dimensão interna dos sujeitos e de suas relações, acompanhando as transformações igualitárias e seu impacto no formato de uma conjugalidade convertida, contemporaneamente, em *relacionamento*, na mesma medida em que declinam as “normas absolutas” para a gestão da vida sexual, interiorizam-se os controles e promove-se a individualização radical do domínio da sexualidade (Cf. Bozon, 2002). Uma gramática que trafegou do noivado/casamento ao namoro/ficar, por regimes de fidelidade diversos e por tematizações da sexualidade também elas diversas, do entranhamento

na procriação ao entranhamento no prazer, este que veio a fazer do sexo um *aspecto maleável do eu*.

A longa narrativa "nativa" sobre os amores ocidentais parte do "legado greco-romano", no qual localizamos o "mito de origem" da civilização e da cultura. No *cuidado de si*, um zelo em cujos esforços integravam-se corpo e alma, na gramática da *philia* e nas narrativas filosóficas e mitológicas sobre amor e amizade, encontramos contrapontos fundamentais entre as modalidades de amor ocidentais e o *eros* grego (Cf. Simmel, 1971c). Acompanharemos a emergência do "indivíduo-no-mundo" através da influência do cristianismo, e podemos sinalizar desde já o vínculo entre o estabelecimento da dualidade corpo/alma e o *amor sublime*, afetado também pelo pietismo e pelo ascetismo da Reforma, e acrescido de novas camadas na Contra-Reforma. É possível ainda passear pelas vivências "fora do tempo" do amor-paixão (Cf., por exemplo, a interessante abordagem do mito de Tristão e Isolda por Wisnik, 1987), avesso à conjugalidade instituída e traduzido, em versão "ocidental", no amor cortês. Um percurso denso nos conduzirá ao neo-platonismo renascentista e à idealização do ser amado como "cara-metade" (Simmel, 1971c), bem como à conversão do amor em uma "história compartilhada" (Giddens, 1992: 52).

O sujeito amoroso encontrará no amor romântico, que ao mesmo tempo rompe com a sexualidade e a engloba, uma conflituosa e nunca acabada tentativa de síntese cultural entre razão e emoção (*ibidem*). O amor romântico, é, pois, o amor burguês, afetado simultaneamente pela crença iluminista na razão, pela conseqüente exigência de "verdade" (busca de sentido), e pelo contradiscurso do Romantismo. E o *Bildungsroman* narra, justamente, as vicissitudes de uma *formação* subjetiva que tem de dar-se ao mesmo tempo pela escalada racional e pela incrementação sensual, sensorial e afetiva do *self* - atuam sobre o sujeito, simultaneamente, o imperativo de verdade da *vontade de saber* e o dispositivo de sensualidade (Duarte, 1999); o ascetismo da ética protestante e o hedonismo da ética romântica (Campbell, 2001); a preocupação com a vida em extensão e o desejo de viver intensamente (Vargas, 1998).

O romance, como gênero literário, testemunha o moderno cultivo de

si e, ao mesmo tempo, emoldura a paisagem afetiva e erótica dos sujeitos. O amor romântico firma-se, assim, como condutor predominante do imaginário em torno da busca do par.

Contemporaneamente, contudo, e através de processos sobre os quais cumpre refletir, a gramática pública do desejo é alargada e, com ela, o repertório de amores possíveis. Assomam-se novos conflitos para um sujeito que, a despeito de prosseguir orientado pelo ideal do amor romântico, vê-se instado a "coleccionar sensações" (Cf. Bauman, 1998) e a imprimir *aceleração* e constância à sua narrativa biográfica (Cf. Virilio, 1993a e b). A percepção deste cenário contemporâneo através de um repertório de "crise" - percepção moderna, farejadora de rupturas - aparece na fala do senso comum, das mídias, dos sujeitos entrevistados e também dos teóricos "pós-modernos" (ou como prefere denominá-los Duarte (2004: 16), *neo-românticos*) e é inseparável, evidentemente, de uma abordagem que procura encaixar o outro no mesmo. Mudam os fenômenos, permanecem os modelos, subitamente parece haver *falta*; está diagnosticada a "crise".

Se a antropologia não sofre desta modalidade de "miopia", é em contrapartida vitimada por uma notável relutância em distinguir o novo, decorrente de sua predileção por fazer o contraponto romântico: "o antropólogo parece se comprazer em repetir com o Eclesiastes que 'nada há de novo debaixo do sol', e quando há, é quase como se fosse uma patologia indesejável", argumenta O. Velho (1991: 119). O resultado é uma cordabamba que, no Brasil, conta com o agravante de que, como a ideologia dominante é a da mudança (Cf. Duarte, 1996), esta postura antropológica reveste-se de uma aura de aguda crítica, difícil de encerrar meramente no "saco" de um tradicionalismo que cumpre aos "esclarecidos" combater.

A alegada "crise da família" contemporânea (Cf., por exemplo, Roudinesco, 2003), encontra na confluência de uma série de fenômenos uma explicação capaz de contornar a idéia de "crise", mas não a do "novo": podemos elencar aí as transformações nas relações de gênero, expressas no maior controle da natalidade e na inserção da mulher no mercado de trabalho, bem como na plena aceitação do divórcio e na conversão da conjugalidade em um domínio relativamente autônomo da família, afetando a instituição do casamento, desvinculando a sexualidade da reprodução e

atrelando-a mais fortemente ao prazer. Também influenciam este novo cenário as demandas igualitárias surgidas no bojo da revisão das relações de gênero, os movimentos feministas e homossexuais, além da baixa taxa de fecundidade e do aumento da expectativa de vida. Em todas essas movimentações, podemos ver mudança ao invés de crise, a elaboração de novos modelos de família ao invés de seu enfraquecimento enquanto instituição. Impossível, entretanto, imaginar que o "novo" aí seja apenas retórica de senso-comum. A própria pergunta que orienta um diagnóstico preocupado em tornar discreto o que é continuidade e o que é ruptura pode ser reformulada quando observamos que a continuidade moderna é feita do ruído permanente de "rupturas" que se sucedem. Se aqui busco apontar a linha de continuidade que liga certos fenômenos contemporâneos a todo um processo anterior, remontando mesmo ao estabelecimento primeiro da "cosmovisão moderna", não é para alegar que nada tenha mudado. É justamente para salientar que não temos - na gramática moderna do *novo* - outra "história" senão aquela que enumera quebras e denúncias, fazendo da transformação um motor. Nossa continuidade é colagem de votos pelo descontínuo - estes nada descontínuos, neste sentido.

Esclarecido este ponto, caminhemos pois sobre esta continuidade feita de "novos", esta de que dispomos, a fim de compreender o repertório de "crise" - também ele inscrito na moderna "tradição da ruptura" - no qual elaboram-se as falas contemporâneas sobre afetividade, intimidade e família.

*

Temos aqui como tema mais amplo, pois, o desenhar do horizonte de sentidos da "cultura ocidental moderna". Este que se assenta na crença em uma Grande Transformação (Cf. Polanyi, 1980), que teria dado largada a uma nova ordem, baseada na idéia de *ruptura*, marcada pela ascensão da razão e pelo declínio da "mágica", pela instauração da idéia de universo infinito (Cf. Koyré, 1979) e pela localização de seu centro gravitacional no indivíduo dotado de interioridade e arbítrio, que caracteriza a moderna noção de pessoa. A nós nos interessaria particularmente, porém, os contradiscursos que se fundam também a partir desta idéia do Novo, e que se não pretendem um retorno à natureza ou à religião, compartilham com muito menos otimismo da crença iluminista na razão, e contra ela se

constroem, sob a forma de uma "reação sentimental". Disto, contudo, tratarei mais detidamente no *Perverter-se* que se segue, dedicado a pensar as "sensibilidades de vanguarda" que se instauram quase que simultaneamente ao estabelecimento da nova ordem, e que conformarão o persistente imaginário seguidamente acionado nos comportamentos "contestadores". Por ora, cumpre recorrer a uma tomada mais ampla da cosmovisão moderna na qual as movimentações românticas se integram de modo permanentemente inacabado - se integram na medida em que desejam a desintegração - e contra as quais reativamente estabelecem seu sentido.

O aparecimento da idéia de modernidade como um novo conceito só foi possível a partir de uma consciência específica do tempo como tempo histórico, linear, irreversível e fluído como flecha em direção a um progresso contínuo, alimentado pelo novo e pela mudança erigidos em valores máximos (Calinescu, 1999: 25). A crença neste *tempo irrepitível* operou simultaneamente como condição de possibilidade e como "confirmação" e conseqüência da nova ordem estabelecida pela Grande Transformação (Polanyi, 1980) , movimento de "re-fazer o mundo contra uma tradição de que se suspeita, contra hábitos que se renega" (Duarte & Giumbelli, 1995: 77). Secularismo, racionalismo, iluminismo, universalismo e individualismo conformam-se em um "sentimento de mudança radical" (*ibidem*) construído entre o Renascimento, a Reforma e a Revolução Francesa e seguidamente aplicado, sob a forma da "ideologia do individualismo", na elaboração dos conceitos políticos que serviram de base para os novos Estados-nação. Dois grandes marcos desta nova ordem, em sua dissonância orientados pelos ditames compartilhados de uma mesma "racionalidade": os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (Duarte, 1983: 2).

O procedimento adotado aqui será o de contemplar a cosmovisão moderna através da conflitiva e complexa síntese - permanentemente inconclusa - entre romantismo e universalismo, que seguidamente afetou os processos de montagem, incessante tematização e transformação da moderna noção de pessoa. Embora o Romantismo não tenha tardado a adensar-se e a tomar a forma de um movimento, carregou e ainda carrega o aspecto de contraponto e o colorido reativo que caracterizou sua aparição

primeira. A articulação entre esta pulsão romântica e a ideologia do individualismo resultou em arranjos complexos - no mínimo contraditórios, eventualmente paradoxais - nos quais as contribuições de uma e outra força nem sempre se divisam com clareza (*op.cit.*: 8).

Desta articulação sempre em montagem, emergiu um indivíduo dual, cindido, atravessado por orientações discordantes, que carregará consigo, desde sua fundação, os elementos mesmos que viriam a suscitar seus próprios desejos de revisão e de reformulação. Estes, por sua vez, não tendo resultado de outra coisa senão da permanente tentativa, na construção deste indivíduo, de produzir a *conciliação* - erigida em mandamento - da tríade verdade-interioridade-vontade desenhada nos horizontes do Cristianismo tradicional (Duarte & Giumbelli, 1995), passando a nutrir-se de modo irrevogável de uma "ética da insatisfação interior" (Weber, 1978: 575-6).

O acionamento de uma "cultura ocidental moderna" funciona aqui, nesta "revisão mítica", como "andaime conceitual" fundamental, cuja legitimidade, a despeito das constantes investidas em contrário, pôde sustentar-se não apenas pela "presença verificável" de um "sentimento coletivo" ou de uma "representação de comunhão cultural", mas também e principalmente através do caráter recorrente de certos "princípios ideológicos" que sustentam e tornam discreto seu horizonte de sentido, desenhando os contornos de uma visão de mundo implicada na noção de pessoa de que falamos aqui. (Duarte, 2004: 2).

1. Pulsão romântica e individualismo

O "individualismo" caracterizou-se pela ênfase na "parte", no fragmento idiossincrático do eu. Mesmo a idéia de *universo* assentava-se sobre esta ênfase no discreto, no segmentar: baseava-se, em sua formulação original, na cosmologia de Newton, que pressupunha um sistema solar composto por elementos isolados, os corpos celestes, ligados em sistema pela ação de forças naturais. Contra o movimento racionalista de discriminar, decompor e classificar insurgiu-se a reação romântica; a defesa da dimensão da *totalidade* caracteriza, justamente, o aspecto mais abrangente do Romantismo (Duarte, 2004: 8). Denunciava-se aí, sobretudo, que este esquadrihamento do mundo em fragmentos discretos

eclipsava a percepção de um todo que não era mera soma das partes, deixava escapar o aspecto relacional dos elementos na totalidade: a co-presença dos elementos significava e precisava ser recuperada.

A antropologia como "ciência romântica" herdou a questão.¹²³ Podemos vê-la no argumento malinowskiano de que os elementos culturais devem ser compreendidos em seus contextos, ou mais tarde, no estruturalismo de Lévi-Strauss, incansável em afirmar a prerrogativa da relação sobre os termos - e isto apenas para citar alguns exemplos de abordagens distintas, aparentadas na romântica predileção por "ver a floresta". Em nome da dimensão da totalidade, questionou-se então, também, a idéia de uma humanidade abstrata, baseada na concepção *quantitativa* do indivíduo como cidadão - concepção igualitária, mas também indiferenciada - contra a qual se interpunha o olhar romântico sobre a singularidade dos entes individuais, *qualitativamente* diferenciados (Simmel, 1971a).

A totalidade que se defende toma por vezes o caráter de uma "primordialidade intrínseca", estado originário a partir da qual os fenômenos e os entes teriam se desenvolvido, e neste sentido freqüentemente assume a conotação de *unidade* (Duarte, 2004: 9). A noção de *unidade*, ademais, responde pela aglutinação progressiva, em torno da categoria "vida", de uma ênfase na especificidade dos seres como "totalidades em si", que redundou na instituição do conceito de *organismo*. Este, por sua vez, teve papel fundamental na edificação da biomedicina do século XIX, erigida por oposição à "fisiologia" mecanicista responsável pela "invenção" das concepções de circulação sanguínea e de sistema nervoso (*ibidem*).

A concepção de cada ser individual como "totalidade em si" dá a medida da dimensão da *singularidade* - o aspecto qualitativamente único e específico de um sujeito determinado -, por oposição à dimensão da *individualidade*, parte do projeto humanista expresso na idéia dos homens

¹²³ Duarte (*op.cit.*: 16; Cf. também Duarte, 1995) sugere que podemos pensar o empreendimento antropológico como "universalismo romântico", uma vez que o trabalho de campo, ferramenta metodológica fundamental no forjar da identidade da antropologia como "ciência", tem como pressuposto fundamental a idéia de que a *compreensão* só se faz através de um contato subjetivo e prolongado com o objeto de estudo. A antropologia, pois, deve fabricar "objetividade" e distanciamento justamente através da assunção clara de que é impossível despir-se do olhar subjetivo.

como *semelhantes*. Vale a pena acompanhar brevemente o percurso ascendente da noção e do cultivo desta singularidade, inseparável da instituição da *liberdade* como valor - esta mesma liberdade que, a princípio, foi demandada "com base no que o indivíduo tinha em comum com todos os outros", formando, junto com a igualdade, o "motivo metafísico básico" do século XVIII (Simmel, 1971a: 220).

Simmel diagnostica, durante o Renascimento, o que chama de "individualismo da distinção": "este indivíduo desejava ser *conspícuo*, desejava apresentar-se do modo mais adequado e mais notável dentro do que as formas estabelecidas permitiam" (*op.cit.*: 217, grifo do autor). Entretanto, exercia-se dentro de limites - a etiqueta da corte (Cf. Elias, 1974), por exemplo - colocados por uma série de restrições, dadas em grande medida pela organização social hierárquica, que não contemplava possibilidades de mobilidade social. Um "acúmulo de pressões" estabeleceu, a partir do século XVIII, outro ideal de individualismo, pautado não pelo desejo de distinção, mas pelo de *liberdade*: esta tornou-se a "demanda universal" em nome da qual investia-se contra instituições sociais que "havam perdido sua legitimidade intrínseca", notadamente os absolutismos monárquicos. Este individualismo da liberdade baseava-se na noção de uma *igualdade natural* dos indivíduos à qual, por sua vez, chegou-se através da noção oitocentista de *natureza*, orientada pelo mecanicismo: "para este conceito, nada havia além da lei geral (...) eis porque era o homem em geral, o homem universal, que ocupava o centro dos interesses neste período, ao invés do homem diferenciado, particular e historicamente dado" (*op.cit.*: 219).

De Kant a Rousseau - mesmo em sua filosofia atenta a uma desigualdade postulada como originária -, cada indivíduo foi pensado como dotado de uma humanidade abstrata que carregava como *inner core*, a despeito da diversidade superficial das *personalidades* (*op.cit.*: 221). Simmel argumenta que, para que a articulação entre liberdade e igualdade pudesse se cumprir no plano das idéias - sem que o *laissez faire, laissez aller* redundasse de pronto em patente desigualdade - foi preciso incorporar também uma demanda pela *fraternidade*: "porque seria apenas através do ato de voluntária renúncia expresso neste conceito que seria possível prevenir que a *liberté* viesse a ser acompanhada pelo total oposto da

égalité. No entanto, esta contradição entre igualdade e liberdade individual permaneceu latente na concepção geral do século XVIII acerca da essência da individualidade" (*op.cit.*: 222).

E o século XIX viria a colocar, mais enfaticamente, a problematização romântica desta contradição. Uma nova camada se soma à "ideologia do individualismo" quando o otimismo com que se envolveu a demanda por igualdade cede lugar ao sublinhar sistemático de uma desigualdade que dava, justamente, a medida de cada *singularidade*. "Como se passava com a igualdade sob a outra forma de individualismo, do mesmo modo agora a desigualdade não exigia nada além da liberdade a fim de moldar a existência humana, conforme esta emergisse da mera latência e potencialidade" (*ibidem*). Como bem salienta Simmel, tanto para os idealizadores iluministas daquela humanidade abstrata na qual enfileiravam-se cidadãos iguais e autônomos, quanto para os românticos e sua reação em defesa do *singular*, "a liberdade mantém-se como denominador comum" (*ibidem*).

A *singularidade* romântica, entretanto, diferencia-se da aspiração renascentista pela *distinção*. E o que dá a medida desta diferença é justamente a ênfase sobre a *interioridade*. Simmel argumenta que, depois de conquistado o direito legal a uma liberdade atrelada ao postulado de igualdade - igualdade externa ao indivíduo, dada por sua colocação em perspectiva quantitativa - estes agora cidadãos puderam passar a um outro patamar de reivindicações, atentando para a dimensão interna, única e idiossincrática de que seriam feitos. "A busca por independência continuou, na medida em que indivíduos que foram tornados independentes a este ponto queriam também se distinguir *entre si*. (...) O que importava agora não era mais que este era um indivíduo livre como tal, mas que este era um indivíduo particular e insubstituível" (*ibidem*). Uma vez alcançada a igualdade de direitos que, na cartilha dos novos estados-nação, permitia negar quaisquer determinismos *a priori* a afetar as condições de todo e qualquer cidadão para "fazer-se", o pleito convergiu-se para uma demanda por diferença, esta situada justamente no teor qualitativamente múltiplo deste "fazer-se" - o espaço da *cultura subjetiva* (Simmel, 1971b). Como salienta Simmel, tanto o movimento pela igualdade quanto o pela diferença, contraditórios que pudessem ser, apontavam ainda assim para uma mesma

busca: o *self*, “um ponto de referência fixo e não-ambíguo” (*op.cit.*: 223). Esta busca tornava-se tão mais premente conforme expandia-se o estoque de *cultura objetiva* - o que entendemos por conhecimento, elaboração discursiva, em muitos patamares, sobre “a complicação da vida” - tornando mais e mais impossível o encontro de qualquer ponto fixo externo a si (*ibidem*).

Os dois princípios, o do individualismo numérico da *singleness* e do individualismo qualitativo da *uniqueness*, passaram pois a coexistir. O primeiro em associação mais imediata com o liberalismo racionalista professado pela França e pela Inglaterra; o segundo mais próximo da preocupação germânica com o *espírito*. Ou, para os usar os termos de Elias (1997 [1939]), o primeiro mais fortemente associado à *civilization*, o segundo à *kultur*. Simmel sublinha, ainda, que na elaboração dos princípios econômicos capitalistas, a doutrina da liberdade e da igualdade serviu de base à livre competição, enquanto a percepção da unicidade qualitativa das singularidades fundamentou a divisão do trabalho (*op.cit.*: 225).

A aglutinação produzida pelo romantismo germânico, entre totalidade e *Geist* (espírito) nos ajuda a compreender o percurso de elaboração de uma categoria de entendimento fundamental para o desenvolvimento das ciências humanas: a sensação de partilhar um mesmo tempo, condensada no sentimento de um “espírito de época” (*Zeitgeist*). Traduz-se aí a percepção romântica da historicidade, justamente através do sublinhar da *uniqueness* de um certo momento histórico, estabelecida relacionalmente, através do acionamento da oposição sincronia/diacronia. Cada momento é dado por suas diferenças, por suas especificidades, estas só compreensíveis dentro de uma gramática da *intensidade*. “Cada momento de um ente ou da dimensão de um fenômeno tem sua própria intensidade, qualidade de si para si, incomparável com as que se expressam em outros tempos e espaços” (Duarte, 2004: 10). A ênfase na intensidade é, pois, uma ênfase na *diferença*.

É dentro deste olhar que sublinha a diferença que podemos encontrar a compreensão de mais uma categoria romântica por excelência, a idéia de *fluxo*, fundante para a percepção moderna do tempo *irrepetível*. A diferença, a idéia de que nenhum momento é igual a outro, é justamente o que permite pensá-los como *fluentes*, daí a “ênfase na qualidade

permanentemente dinâmica e móvel de todos os fenômenos e entes, por oposição à consideração estabilizada do mundo, intrínseca ao modelo universalista" (*ibidem*). A *diferença* segue dando a medida também em outros patamares da idéia de fluxo: este, como não se trata de uma percepção externa ao sujeito, integrando e compondo, ao contrário, a condição íntima dos sujeitos, manifesta-se de modo diferenciado em cada ente. Ademais, também esta seqüência interna a cada sujeito não é sempre idêntica a si mesma: multiplica-se em muitas camadas de temporalidades distintas. Renova-se aqui a imagem das "idades da vida" de que fala Ariès (1978) em sua análise do surgimento de um "sentimento de infância". A temporalidade romântica, assim, reveste-se de *densidade* - esta que será bem expressa por Bergson no conceito de *durée* - e é feita da percepção de diferenças que se sucedem. Mesmo quando contempla ciclos (como as "idades da vida") ou retornos (como o *eterno retorno* nietzschiano), é marcada por uma aguda ênfase na irreversibilidade.

Ênfase que espelha, por sua vez, o "horror à imobilidade"(Duarte, 2004: 10), ao estancamento: a permanência, pensada como imobilização, por vezes caracteriza a matéria bruta (inanimada, inerte), por oposição ao *fluxo* da vida. Esta se estabelece, justamente, pela via do contínuo incremento e diferenciação: cumpre desvencilhar da brutalidade o espírito; eis o repertório da *Bildung*. A legítima vida humana é pensada como aquela que faz coincidir com a flecha do tempo um movimento ascendente de *progresso*. Imbricam-se assim uma percepção que sublinha intensidades irrepetíveis com a perspectiva da vida em extensão: e a inalienável tensão daí resultante atravessará o processo de formação pessoal, condensado por Simmel no conceito de *cultura subjetiva*.

"(...) As qualidades positivas da cultura subjetiva são justamente as que se instituem na temporalidade, no fluxo da mudança, na intensidade da criação interior. A passagem ao 'objetivo' é a queda na estase: o pensamento vivo vira a página do livro, a intenção transforma-se em instituição, as forças da vida definham-se em formas petrificadas" (*op.cit.*: 11).

O que move este permanente processo de cultivo de si, o que o alimenta, o justifica e lhe confere a medida do realizável pode ser sintetizado na categoria romântica de *pulsão*. Qualidade interna aos entes e fenômenos, esta *Trieb*, que se convencionou traduzir por *pulsão*, é também o que os declara vivos, constituindo a fagulha, o sopro que brota da vida organizada e lhe confere seus ritmos específicos. Que os sujeitos se

dediquem, conforme se distendam no fluxo do tempo, a incrementar e cultivar esta unidade total e diferenciada que são, isto não apenas é movido pela *pulsão*, como é também ela que imprime a este cultivo certas orientações e não outras. Neste sentido, liga-se esta pulsão vital à movediça idéia de *talento*, propriedade essencial de certos entes para certas atividades, sensibilidade original que, devidamente cultivada, pode produzir o *gênio* (Cf. Elias, 1994).

A ênfase na dimensão relacional das unidades/totalidades que conformam cada ente ou fenômeno específico, cada qual a *pulsar* de modo singular; o sublinhar sistemático de que é desta *relação* (e não do mero somatório de "partes" discretas) que emerge o *todo*, o conjunto deste modo de pensar redonda no privilégio concedido pelos românticos à *experiência*. Implicada aí está a denúncia da falácia da objetividade, e o reiteramento constante do ingrediente subjetivo inalienável a atravessar qualquer contato da percepção humana com as coisas do mundo. Esta é uma das chaves do conflito com o racionalismo, e possivelmente uma das vias para a compreensão de como veio a *dúvida* instaurar-se no seio do pensamento moderno. Enquanto empiristas e sensualistas sublinharam a preeminência da experiência - a relação dos sentidos humanos com o mundo - como chave para a produção do entendimento, todo o cientificismo moderno veio a basear-se, depois, naquilo que os românticos classificariam como um objetivismo ilusório, no qual desejavelmente seria possível depurar a experiência do que ela teria de sensorial ou de subjetivo, produzindo conhecimento através de experimentos artificiais e controlados: a imagem do "laboratório". Contra este movimento de *explicação* e classificação linear do mundo interpõe-se a categoria romântica de *compreensão*, que seria um "método de conhecimento que levasse em conta o entranhamento de todos os atos na dimensão vivencial, subjetiva" (Duarte, 2004: 12). Totalizante, o movimento da compreensão é justamente aquele que herdariam as ciências humanas.

Duarte (*ibidem*) sublinha, porém, que enquanto uma vertente romântica fez-se justamente no diálogo com um valor nunca contestado, aquele da importância da formulação e aperfeiçoamento de um saber leigo, científico (de tal modo que mesmos os saberes mais "racionais" carregam a marca desta complexa e inacabada acomodação face ao romantismo), uma

outra - "a sombra romântica" - aproximou este movimento *compreensivo* de uma "intuição" inefável (*Anschauung*), encontrando solo de reprodução nos domínios da arte e da política, por oposição à "ciência". A filosofia teria se encarregado de mediar as relações entre Luz e Sombra.

2. Cristianismo, Ascetismo e mundanização do indivíduo dual

As linhas de continuidade que ligam a idéia de modernidade ao Cristianismo tradicional podem ser de pronto sublinhadas na própria etimologia da palavra *modernus*, adjetivo e substantivo cunhado durante a Idade Média a partir do advérbio *modo* ("recentemente, agora mesmo") e da derivação *hodiernus* do substantivo *hodie* (hoje). (Calinescu, 1999: 25) De acordo com o *Thesaurus Linguae Latinae* (*apud* Calinescu, 1999), *modernus* então significava "*qui nunc, nostro tempore est, novellus, praesentaneus*", tendo como principais antônimos "*antiquus, vetus, priscus*".

A oposição antigo/moderno acirra-se no Renascimento, quando o *tempo irrepitível* se seculariza; se este antes não era uma noção desconhecida, era no entanto experimentado dentro dos moldes de uma *Weltanschauung* religiosa, implicada na concepção escatológica judaico-cristã de história. Era o tempo então irrepitível porque concebido dentro de linhas teológicas, como prova tangível da inescapabilidade da morte e da transitoriedade da vida humana, a desenrolar-se no *Theatrum mundi* sob os comandos da providência divina, esta perene e estável. Mas, por este mesmo motivo, apoiava-se este tempo irrepitível teológico na estabilidade - e não na mudança - como valor. (*op.cit.*: 30-31)

De disposição francamente otimista, o pensamento do Iluminismo, em sua laica cruzada pela ascensão da razão sobre a "obscuridade da religião", forneceu a marca fundamental de ruptura dentro da qual engendrou-se a "ideologia do individualismo" que, segundo o clássico trabalho de Louis Dumont (1993 [1972]), sedimentar-se-ia como espinha dorsal da "cultura ocidental moderna".

Do indivíduo-fora-do-mundo, identificado por Dumont (*op.cit.*: 38-39) no renunciante indiano e característico de um pensamento holista ("se o individualismo deve aparecer numa sociedade do tipo tradicional, holista, será em oposição à sociedade, e como uma espécie de suplemento em relação a ela"), ao indivíduo-no-mundo que compõe nossa "moderna noção

de pessoa”, um movimento de descontinuidade estabelece-se pouco a pouco, “separando-nos” de pronto do pensamento filosófico clássico, das escolas helenísticas e por fim também das formulações cristãs sobre a pessoa, que viabilizaram o modelo vigente na “modernidade”. Dentro de uma tradição holista e hierárquica, a concepção da pessoa como indivíduo só é a princípio possível e coerente se destacada do mundo, dada por relações outras que não as implicadas nos papéis sociais existentes - estes desprovidos de *singularidade* e *psiquismo*, como Mauss (1974) já sinalizara. Daí que a noção de indivíduo, ainda não a moderna, tenha tido sua manifestação primeira no mundo ocidental no indivíduo-em-relação-com-Deus do Cristianismo tradicional. Nele, “o valor infinito do indivíduo é, ao mesmo tempo, o aviltamento, a desvalorização do mundo tal como existe: é postulado um dualismo, estabelece-se uma tensão que é constitutiva do cristianismo e atravessará toda a história” (Dumont, 1993: 43). Este indivíduo extramundano, formulado como valor supremo, embora englobado na sociedade cristã (e antes “pagã”) pelo valor holista antitético dos deveres e obediências sociais, aos poucos “contamina” o mundo, mundaniza-se, dando lugar ao individualismo moderno. Este, no entanto, só tomará sua forma mais acabada, sobre a qual seriam formulados todos os desdobramentos que conformam a pessoa que se reconhece como “moderna”, através da contribuição do calvinismo e do puritanismo ascético (*op.cit.*: 60).

A mundanização do indivíduo-em-relação-com-Deus só pôde ser completada, em grande medida, por conta das condições de possibilidade abertas pelos movimentos do protestantismo, a mais secular das religiões, de eliminação da Igreja como intermediária entre o homem e seu Deus. Transferido para o interior de cada sujeito, este Deus é tornado imanente e, deste modo, abre-se caminho para um entendimento do indivíduo que caracteriza, possivelmente, a mais poderosa injunção contraditória entre determinação e agência a orientar as condutas sociais: a teoria da *predestinação*, na qual os eleitos de Deus se fazem eleitos, através do continuado e ascético trabalho no mundo; de uma acumulação de *aquisições* que, por sua vez, dará a medida do quanto o sujeito foi um escolhido. A *atribuição* mais *adquirida* que talvez possamos prontamente elencar como exemplo. Em seus aspectos materialista e racional, portanto,

a ética protestante, tal como a diagnosticou a clássica análise de Weber (1974), foi a promotora fundamental do sistema capitalista. Ao mesmo tempo, e como bem demonstrou Campbell (2001), para além da doutrina do ascetismo, este movimento religioso continha também dimensões pietistas e sentimentais, que respondem, em grande medida mas não apenas, pela valência simultânea de uma outra ética, romântica, a orientar e promover o hedonismo e o consumo nas sociedades capitalistas.¹²⁴

Daí, pois, o “papel axiador da religião na formação de nossa visão de mundo”, sublinhado por Duarte e Giumbelli (1995: 79). A mundanização deste indivíduo deu-se por paradoxos, e isto bem explica o porquê de seu caráter dual. Forma e reforça esta cisão fundamental a permanência, “mesmo nas instituições e costumes que mais distantes dela pretendem se situar”, do mandamento de combinação entre verdade, interioridade e vontade, imperativo que conformaria “o essencial da herança cristã”. (*ibidem*) Entre o indivíduo e seu deus cristão, marcado pela alteridade, estabelece-se uma relação vertical que, ao mesmo tempo, responde pela individualização da pessoa e pela vocação universalista do cristianismo, implícita na idéia de uma fraternidade humana em Cristo.

O valor metafísico desta alma individual e universal, ao mesmo tempo em que viabiliza uma “relativização inédita do mundo” e um “distanciamento em face da vida no mundo que para o ‘paganismo’ era inimaginável” (*idem*: 84-85), responde pelo lugar simbólico que virá a ocupar o corpo. Convertido em carne, antítese do espírito, o corpo foi feito lugar do fraco, do impuro, do perecível e da desonra potencial através de uma sexualidade que nos aproximava da degeneração e do mundo animal, colocando em risco a sociedade. Os impulsos deste corpo-carne foram seguidamente limitados pelo casamento e por uma “estética da virgindade” (*idem*: 88). Os atos sexuais, que o cuidado de si romano integrava em um “regime circunstancial dos prazeres” (*idem*: 81) no qual o corpo era concebido como patrimônio a ser gerenciado, e que viabilizavam a manutenção da cidade sobre a morte, tornam-se então um “núcleo totalizador” (*idem*: 88) de todos os males, o pecado dos pecados, através do qual se poderia caminhar a passos largos para a fragilidade e para uma

¹²⁴ Sahlins (2004a) salienta também o papel do repertório cristão acerca da dor no forjar da ética hedonista, que se lhe constrói ao mesmo tempo como derivada e oposta.

exposição inescapável a todos os demais. Energia fatal e perigosa, mas, ao mesmo tempo, passível de desaparecimento através de uma operação transformadora do corpo, que encontra no aviltamento, na contenção e na confissão seus recursos fundamentais.

O cristianismo produziu, assim, “um novo tipo de experiência de si mesmo como ser sexual” (*idem*: 93), vivida por um eu bi-partido em metades inconciliáveis que, no entanto, estava aberto a possibilidade de *transformação*, logo erigida em valor e tornada base de uma moralidade que condenava o prazer e o desejo. Subordinar a vontade e apoderar-se da interioridade, em nome de uma verdade transcendente. Muito diferente, este procedimento, das receitas pragmáticas do cuidado de si. Nelas, a vontade precisa ser regulada, sim, mas em nome da produção racional de felicidade e tranquilização e não em nome de preceitos morais; o discurso de verdade que o sujeito deve manter consigo, e o cultivo interior que aí se elabora, tudo isso se refere à vida vivida em autonomia, e não a uma imortalidade só então libertadora. (*idem*: 94)

É importante fixar o papel do cristianismo no forjar de um elo fundamental entre sexualidade e verdade, que virá a permear todo o “entendimento ocidental” da pessoa. Este elo responde pela existência de uma dimensão interior que cabe controlar, e conseqüentemente pela importância atribuída ao autodeciframento como caminho para o conhecimento e para a libertação. E não será outro o papel da confissão cristã: proporcionar a exteriorização de um desejo que dá a medida da dimensão interior dos sujeitos, convertido em “critério” definidor da verdade individual (*idem*: 99).

3. Sexo e Verdade

Sobre este desejo é preciso trabalhar, decerto. Contudo, e porque “a sexualidade não está na superfície do corpo, nem é um epifenômeno de impulsos mais profundos ou fraquezas mais básicas da alma; torna-se tão definidora do indivíduo humano que nenhuma renúncia pode fazê-la desaparecer completamente” (*idem*: 98), este trabalho não pode ser compreendido nos moldes de uma repressão. Como bem explicita a fina análise de Foucault (2001), em sua crítica à “hipótese repressiva”, a articulação entre poder, saber e sexualidade se dará, a partir do final do

século XVI, através de uma sistemática “colocação do sexo em discurso”. Uma *vontade de saber*, feita ao mesmo tempo suporte e instrumento de um poder capilarizado, jogo de espelhos forjado pela rede intercambiante de perscrutadas de si e do outro, instaura-se através do mecanismo de *incitação*. Como nos diz Foucault (*op.cit.*: 36), “o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo”. (grifo do autor)

É interessante observar a articulação complexa que se estabelece, a partir do século XVII, entre esta incitação ao discurso e todo o repertório de contenção - uma “economia restritiva” (*op.cit.*: 22), com efeito - que o homem, tornado neste processo *civilizado*, deveria ser capaz de incorporar. Prescindindo progressivamente, nesta *psicogênese*, de guias ou manuais externos que dessem a medida dos maus “impulsos” do corpo, os sujeitos deveriam aprender a mover-se em uma nova gramática do nojo e do pudor (Elias, 1997 [1939]), a fim de assegurar a depuração crescente do espírito, pelo endurecimento da moralidade em torno do também novo valor da *privacidade* (Ariès, 1978). Confiscada seguidamente pela religião, pela família conjugal e depois pelos saberes da medicina e de uma *scientia sexualis*, a sexualidade já vinha sendo atada à palavra há três séculos. A partir da época clássica acompanhamos a intensificação deste crivo discursivo, agora apropriado por um “interesse público” traduzido em mecanismos de poder que, por volta do século XVIII, fizeram nascer, sob a forma da contabilidade e da classificação, uma incitação política, econômica e técnica ao sexo que precisava ser dito. Gerir a sexualidade, tornada pois uma questão de *polícia*.

Articula-se aí o biopoder clássico, na encruzilhada da *vontade de saber* com o surgimento, no século XVIII, da “população” como problema econômico e político, cujos fenômenos - natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, saúde e doenças, alimentação e habitat - cabiam aos governos administrar através de uma polícia do sexo, “isto é, necessidade de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição” (Foucault, 2001: 27-28). O sexo das crianças - esta recente personagem social, em torno e em “benefício” da qual a família nuclear burguesa promoverá o adensamento de sua teia de cuidados e segredos,

fechando-se na privacidade do lar (Ariès, 1978) - tornar-se aí alvo de uma liga forte de pedagogias e medicinas (Foucault, 1982). Neste mesmo movimento de polícia e indexação, que Foucault nomina de "a implantação perversa" (2001: 37), a pauta das prescrições de comedimento aos casais cede lugar a uma preocupação com o irregular, com o desvio e com a abominação. As irregularidades sexuais são anexadas às doenças mentais, na imbricação do direito e dos saberes médicos, e define-se através do que é dito perverso a vida sexual saudável, da infância à velhice.

Regem as práticas sexuais, até o final do século XVIII, três grandes códigos explícitos: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Lícito e ilícito, limpo e sujo, saudável e doente, todos estes eixos aí se sobrepunham, em uma fala preocupada, ainda e predominantemente, em regular as relações matrimoniais, cercá-la de contrições no entanto confusas e pouco discretas. Tratava-se, pois, de um "sistema centrado na aliança legítima", cujas dinâmicas seriam modificadas e esquadrihadas no século XIX (*op.cit.*: 38-39). A despeito de um "movimento centrífugo em relação à monogamia heterossexual", e talvez mesmo por causa dele, assistimos a partir de então a uma sistemática *escuta* de tudo aquilo que outrora se deixara de lado, em benefício do policiamento da sexualidade conjugal: interroga-se a sexualidade das crianças, dos loucos e dos criminosos, os "hábitos solitários", as fantasias, os vícios sodomitas, os delitos inconfessos. Surge, nomeado, um elenco de "sexualidades periféricas", em duplo movimento de *incorporação das perversões* e de *nova especificação dos indivíduos*.

Se a sodomia havia sido até então um pecado da carne ou um ato interdito, agora sinaliza uma forma de vida: o homossexual converte-se em *tipo*, personagem cuja história de vida e caráter podem ser dados pela sexualidade que leva. Sua conduta denuncia sua natureza. "O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie" (*op.cit.*: 43-44). Não apenas ele, mas tornam-se espécies todo um elenco de perversos introduzidos pelas classificações psiquiátricas do século XIX: a sexualidade como princípio de inteligibilidade do mundo, dos homens e das condutas. Tratava-se aí de uma "ciência feita de esquivas", ocupada em reiterar em termos científicos uma partilha moral dos corpos (*op.cit.*: 53-54). Paralelamente a esta medicina do sexo, o século XIX viu surgir um outro

registro de saber, ocupado em “desvendar” o funcionamento da biologia reprodutiva. Entre fisiologia da reprodução e medicina da sexualidade, porém, um descompasso se instaurava: a primeira sinalizando os movimentos da *vontade de saber* que viabilizou e alimentou a instituição dos discursos científicos no Ocidente; a segunda entretida com um “desconhecimento” cuidadosamente arranjado, um mascaramento deliberado da “verdade” que, aí mesmo onde “não sabia”, instituía o sexo como “objeto de verdade” (*op.cit.*: 55-56).

“Engajadas no corpo, transformadas em caráter profundo dos indivíduos, as extravagâncias sexuais sobrepõem-se à tecnologia da saúde e do patológico. E, inversamente, a partir do momento em que passam a ser ‘coisa’ médica ou medicalizável, como lesão, disfunção ou sintoma, é que vão ser surpreendidas no fundo do organismo ou sobre a superfície da pele ou entre todos os signos do comportamento”. (*op.cit.*: 44)

Neste movimento, ao mesmo tempo em que a sociedade moderna conferia legitimidade apenas à sexualidade do casal monogâmico heterossexual, fez proliferar, ao organizar cuidadosamente, “grupos com elementos múltiplos e sexualidade circulante”. Medicina, psiquiatria, pedagogia e a família - cúmplice fundamental, em sua “insularidade”, na formação do indivíduo disciplinado¹²⁵ - não erigem propriamente proibições, mas uma dupla incitação, a do poder que se compraz em fiscalizar o prazer, e a do prazer que sistematicamente busca escapar-lhe. Estabelece-se aí a relação poder-prazer sob a forma de “perpétuas espirais” que, saturando-se e significando-se reciprocamente, não se anulam, mas sim encadeiam-se em “mecanismos positivos de excitação e incitação” (*op.cit.*: 48). Produz-se assim um “efeito instrumento”: pelo isolamento, intensificam-se as sexualidades periféricas, nomeadas, discretas, tornadas espécies. Através delas medem-se corpos e condutas, infiltra-se e espalha-se o biopoder. Fixam-se rótulos sexuais por idade (lactentes, crianças, velhos), por gostos e práticas (homossexuais, fetichistas, invertidos etc), por posição ocupada em uma relação social (médico-paciente, professor-aluno, psiquiatra-louco) ou em espaços específicos (o lar, a escola, a prisão) (*op.cit.*: 47-48).

Daí a afirmação de Foucault dos séculos XIX e XX como a “idade da multiplicação”: “uma dispersão de sexualidades, um reforço de suas formas

¹²⁵ “A família é o cristal no dispositivo de sexualidade: parece difundir uma sexualidade que de fato reflete e refrata. Por sua penetrabilidade e sua repercussão voltada para o exterior, ela é um dos elementos táticos mais preciosos para este dispositivo” (*op.cit.*: 105). Cf. também Donzelot, 2001, sobre a convocação da família como fundamental agente

absurdas, uma implantação múltipla das 'perversões'. Nossa época foi iniciadora de heterogeneidades sexuais" (*op.cit.*: 38). Diverso da lei, e a despeito de aparentemente operar através de interdições, o *dispositivo* que propuliona esta "explosão das sexualidades heréticas" recorre a uma rede capilarizada, descentralizada de poder (*op.cit.*: 48-49). Organizado sob a forma da *vontade de saber*, este dispositivo tem na sua base a confissão, o mandato de desnudamento, se distanciando das *ars erotica* produzidas por outras culturas, nas quais o prazer significa em relação a si mesmo, e para experimentá-lo é necessário iniciar-se em uma arte secreta e magistral. Nossa *scientia sexualis* fez da confissão o procedimento fundamental da individualização: através da produção de um discurso sobre si extraía-se a verdade, autenticava-se o sujeito.

"A obrigação da confissão nos é, agora, imposta a partir de tantos pontos diferentes, já está tão profundamente incorporada a nós que não a percebemos mais como efeito de um poder que nos coage; parece-nos, ao contrário, que a verdade, na região mais secreta de nós próprios, não 'demanda' nada mais que revelar-se; e que, se não chega a isso, é porque é contida à força, porque a violência de um poder pesa sobre ela e, finalmente, só se poderá articular à custa de uma espécie de liberação. A confissão libera, o poder reduz ao silêncio; a verdade não pertence à ordem do poder mas tem um parentesco originário com a liberdade: eis aí alguns temas tradicionais da filosofia que uma 'história política da verdade' deveria resolver, mostrando que nem a verdade é livre por natureza nem o erro é servo: que sua produção é inteiramente infiltrada pelas relações de poder". (*op.cit.*: 60)

O emblema do sexo que fala; a história da sexualidade como história dos discursos. Instaurado, o dispositivo da sexualidade recorre ao sexo como "chave universal" para o entendimento de quem somos - entendimento este produzido dentro de um "regime binário" (*op.cit.*: 81) do lícito e do ilícito, do limpo e do sujo, do permitido e do proibido. Erige-se aí, para usar os termos de Latour (1994) em sua "crítica moderna da modernidade", um *sistema de puros*. Enquanto poder jurídico, poder-lei, tudo aquilo que é *híbrido* lhe escapa; constrói-se sobre o segredo necessário, sobre a ocultação parcial de si. Entretanto, o poder não rege o sexo apenas pela negativa da lei-proibição; recorre a uma tecnologia do sexo positiva. Não sendo nem um conjunto de instituições, nem uma forma de sujeição de um grupo sobre outro, ou através de regras, o poder faz-se em ato, "se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda relação entre um ponto e outro" (*op.cit.*: 89).

Daí se constituírem as relações de poder como *imanes* a todas as

demais: "lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder". O "caráter estritamente relacional" do encompassamento entre poder e resistência, entre discursos e contradiscursos, não estabelece os segundos como subproduto, decalque em negativo, reverso passivo dos primeiros. As resistências "são o outro termo nas relações de poder; inscrevem-se nestas relações como interlocutor irreduzível" (*op.cit.*: 91-92).

"Também são [as resistências], portanto, distribuídas de modo irregular: os pontos, os nós, os focos de resistência disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamento. Grandes rupturas radicais, divisões binárias e maciças? Às vezes. É mais comum, entretanto, serem pontos de resistência móveis e transitórios, que introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e remodelando-os, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis".¹²⁶ (*op.cit.*: 92)

Do mesmo modo, constroem-se como imanentes o poder e o saber: como "matrizes de transformações" (*op.cit.*: 94). Os discursos gerados na imbricação do saber-poder funcionam, pois, como "blocos táticos" (*op.cit.*: 97): para compreendê-los é preciso lançar mão de uma analítica, pensar em termos de um modelo estratégico, não de direito (*ibidem*).

"É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida para uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras". (*op.cit.*: 96).

Quatro grandes manobras estratégicas, a partir do século XVIII, desenvolvem dispositivos de saber-poder específicos, nas quais a sexualidade, longe de ser enfaixada ou endurecida, é seguidamente investida de "instrumentalidade". São eles, segundo Foucault, a *histerização do corpo da mulher*, a *pedagogização do sexo da criança*, a *socialização das condutas de procriação* e a *psiquiatrização do prazer perverso* (*op.cit.*: 98-100). A sexualidade, neste movimento, passa a nomear um dispositivo histórico, em superposição ao *dispositivo de aliança* que vinha operando durante séculos no Ocidente como suporte dos processos político-

¹²⁶ Guardemos bem este trecho a fim de pensar, no próximo capítulo (*Perverter-se*), as movimentações românticas de vanguarda, em relação à "ideologia" mais ampla do individualismo e do universalismo. Entre discursos e contradiscursos, nenhuma exterioridade.

econômicos, como agente a fazer circular as riquezas, reproduzindo a trama de relações sociais, reforçando as posições de *status*, perpetuando trocas através do parentesco, do nome, dos bens, da terra, do sangue. O dispositivo de sexualidade, mais maleável e neste sentido mais penetrante, trabalha sobre o corpo recorrendo a técnicas “polimorfos e conjunturais” de poder. Enquanto o dispositivo da aliança visa a *homeostase social*, vincula-se de modo mais imediato ao direito e tem como foco a *reprodução*, o dispositivo de sexualidade incide sobre o *prazer*, ocupa-se de fazer proliferar discursos, concorre para o controle da população, instaura o biopoder (*op.cit.*: 101).

Não se trata propriamente de substituição, mas de reapropriação, transformação: a penitência e a confissão, elementos-chave para o dizer-se que o novo dispositivo incitará, surgem como acessórios fundamentais de uma “problemática da relação” característica da aliança (*op.cit.*: 102); a psicanálise virá a recheiar de desejo e localizar no corpo todo um estofo de regras formuladas pelo velho dispositivo (*op.cit.*: 107).

4. Amores Ocidentais

A passagem do dispositivo de aliança para o de sexualidade sinaliza, ademais, a *autonomização do domínio afetivo* que, transferindo-se da alçada da família extensa - que o manobrava no governo de seus interesses econômicos, fazendo-se personagem político - para a do indivíduo dotado de autonomia e “poder de escolha”, abre caminho para a solidificação dos jovens Estados-Nação (Cf. Viveiros de Castro & Benzaquém de Araújo, 1977).

O movimento que acompanhamos aí é também o da passagem das sociedades de soberania às sociedades disciplinares, do direito de morte sobre os súditos ao poder sobre a vida dos cidadãos, do castigo pelo suplício do corpo à vigilância dos internatos visando salvar a alma (Foucault, 1977; 2001: 127-149). Instaura-se assim uma *tecnologia política do corpo* como *microfísica do poder*, ocupada em produzir corpos dóceis e úteis e, no mesmo golpe, em corrigir seu duplo, pelo qual justifica-se o poder sobre a vida dos internamentos, e não mais o direito sobre a morte das execuções: a alma (Foucault, 1977: 20-31).

É porque este novo sujeito é *dual*, possuidor de uma interioridade

que cumpre recuperar e encaminhar e de um corpo que cabe docilizar na produção do “tempo útil” moderno; dotado de uma intimidade que deve sistematicamente interrogar em busca da verdade e de um corpo-carne cujos impulsos é preciso *civilizar*; é somente na condição de sujeito dual que o indivíduo pôde também passar, como protagonista, de uma *sociologia da aliança* a uma *psicologia do amor* (Viveiros de Castro & Benzaquém de Araújo, 1977: 143).

Há, pois uma íntima conexão entre o amor como “ideologia” orientadora das ações no mundo e uma certa concepção de pessoa. O amor moderno dá-se entre indivíduos por um lado autônomos, livres e iguais - a concepção *quantitativa* de indivíduo como cidadão, que orientou a Revolução Francesa e a Declaração Universal dos Direitos Humanos - e, por outro, singulares, desejantes, dotados de interioridade, personalidade e capacidade de escolha - a concepção *qualitativa* de indivíduo, que move e justifica o projeto de cultivo de si romântico, a *Bildung* (Simmel, 1971a). Ambos os conjuntos de atributos estão presentes a alimentar a ideologia do individualismo, embora esta a princípio dissesse respeito fundamentalmente ao primeiro, tendo sido elaborada, em tom político, para proclamar o valor do “indivíduo livre e igual, cidadão autônomo dos novos estados-nação em gestação” (Duarte, 2004: 7).

O indivíduo moderno carregara pois, o peso desta cisão, expressa em diversos patamares ao longo de sua trajetória biográfica - será preciso que se encarregue seguidamente, pois, da montagem de uma *coerência*, de uma unicidade discursiva de si. Esta operação, que Bourdieu (1986) chamou de “ilusão biográfica”, é o que permitirá a este ser cindido encontrar-se uno, alinhavando uma continuidade para os descontínuos eventos da vida, estabelecendo relações de causalidade *a posteriori*, narrando-se e arquivando-se (Cf. Artières, 1998) através de sucessivas seleções, cortes e colagens. No que se refere ao amor, “relação que se dá no interior de um indivíduo dual” (Viveiros de Castro & Benzaquém de Araújo, 1977: 154), o que ela apresenta é uma dicotomia entre direito e afeto, entre social e individual, entre optativo e obrigatório, trazendo como imperativo para o sujeito o gerenciamento da *alocação diferencial* destas esferas que, na prática, raras vezes apresentam-se discretas (*idem*: 132-134).

A passagem para o dispositivo da sexualidade, ou para um gerenciamento de si pautado pela *psicologia do amor*, ou ainda para as sociedades disciplinares, transferiu a ênfase da esfera do direito para a esfera da escolha individual. A instigante comparação empreendida por Simmel (1971c) entre o *eros* platônico e o moderno sublinha justamente, como o que dá o tom característico do amor moderno, este poder de escolha que converte a pessoa em indivíduo. O "idealismo moderno", desenvolvimento do postulado cristão da existência dividida em dois pólos, é aquele para o qual "o mundo só existe como idéia dentro de uma consciência que o percebe" (1971: 236). Ao contrário da consciência grega, que admitia a existência de uma realidade "objetiva" una, estável e inteligível, a consciência moderna, concebida como dotada de uma "produtividade primordial", investe a subjetividade de uma "criatividade independente", capaz de atuar sobre a objetividade do mundo. É "moderna", pois, a dicotomia entre subjetividade e objetividade, alma e mundo (*ibidem*).

Na concepção platônica do mundo, os sujeitos podem amar as coisas terrenas no que nelas houver de reconhecível das imagens inteligíveis originais, com as quais a alma compartilhava sua existência pré-terrena, e pelas quais nutrirá permanente nostalgia (*op.cit.*: 237). De todas as idéias, a *beleza* é a única de manifestação possível no plano do sensível. O "sujeito grego", pois, não amaria pois uma pessoa, mas sim a própria beleza como substância, que eventualmente tenha tomado uma pessoa como suporte para sua manifestação terrena. Daí a natureza compulsória deste amor: não é um ato livre, mas uma "necessidade lógica" que se impõe de imediato diante do contato com o belo (*op.cit.*: 238-239). Ao contrário, na concepção moderna a beleza é uma *propriedade*, relacional e simbólica, do ser amado: "quem ama o feio, bonito lhe parece", um ditado cujo sentido só se estabelece contra o tecido da cosmovisão moderna. Os sujeitos modernos, por hipótese, amam uma pessoa, e este amor será considerado tão mais verdadeiro se persistir a despeito da eventual perda de quaisquer *propriedades* que originalmente o ser amado ostentasse - inclusive a beleza.

O *eros* grego, por sua vez, não tem a carga sensual com a qual o amor moderno foi investido. Não seria, tampouco, uma relação: "a Idéia à

qual este amor se dirige não ama o sujeito em retorno”, diz Simmel (*op.cit.*: 245). Toma a forma de um “idealismo intelectual” e dirige-se ao que, no objeto de amor, é-lhe suprapessoal. Simmel o caracteriza como uma “paixão altamente racional” (*op.cit.*: 241), e nem é preciso que digamos que usa nossos termos - os únicos que temos, para citar mais uma vez Viveiros de Castro (2002a) - para tornar compreensível os termos alheios. É na *philia* grega, segundo Simmel, que encontramos o tipo de relação mais próxima à nossa idéia de amor: enquanto o *eros* não pressupõe ou exige reciprocidade, a amizade, como nosso ideal de amor, é “baseada na mutualidade e na individualidade” (*op.cit.*: 240). A *philia* sinaliza laços entre *iguais*, uma comunhão de ser, o encontro de *almas gêmeas*. Os laços, entretanto, são simétricos e assentam-se no compartilhamento do mesmo, daí serem pensados como possíveis apenas entre cidadãos masculinos adultos, enquanto nosso amor funda-se sobre o desejo de *complementaridade*.

Já o *eros* platônico pode prescindir de reciprocidade e erige-se mais propriamente como um “desejo de posse” (*op.cit.*: 245) - se fôssemos empregar termos modernos para descrevê-lo. O *erasto* (amante) é um cidadão masculino adulto; o *erômeno* (amado), via de regra um jovem rapaz, eventualmente uma mulher. O elo entre eles parte *a priori* do amante, sob a forma de emoção violenta e passageira, dado que se extingue uma vez consumada esta posse eventual, e isto como uma “conseqüência lógica”: o sujeito terá então “possuído” o suporte da Idéia amada, e não ela própria, sempre alheia e inalcançável; a posse, pois, de pronto reinstalará a busca (*op.cit.*: 245-246). O amor romântico guarda um quê deste desconforto com a posse; embora a desejemos, admitimo-la como impossível: “o amor moderno é o primeiro a reconhecer que há algo de inatingível no outro: que o caráter absoluto do *self* individual erige um muro entre dois seres humanos, o qual mesmo o desejo mais apaixonado de ambos é incapaz de pôr abaixo, o que torna ilusória qualquer posse verdadeira que seja algo além do fato e da consciência de ser amado em retorno” (*op.cit.*: 246).

Desprovido do elemento intelectual - já que não amamos uma substância, mas um ser, tornado insubstituível e único pela bênção deste toque de amor - esta relação entre “duas unicidades” carrega-se de

arrebatamento e veemência. Aparece-nos o amor romântico como inexplicável e "irracional"; contraditoriamente, o entendemos ao mesmo tempo como fruto de uma escolha pessoal e como resultado de um atropelamento pelo "destino". Simmel (*op.cit.*: 242-243) oferece uma explicação possível para esta *conciliação* operada aos tropeços, que nunca parece se nos revelar por completo em sua inefável mecânica. Esta concepção de amor, que se conserva como diretriz fundamental para as performances afetivas contemporâneas, a despeito da "moderna predileção pelo novo" ter seguidamente produzido transformações nos sentimentos e no erotismo, foi formulada a partir da retomada renascentista do platonismo. Tentativa romântica de conectar o individualismo nascente com a "natureza metafísica platônica", este movimento, no entanto, promoveu a "idealização" do próprio indivíduo - ele, e não a beleza, foi então pensado como substância, transcendentalizado em sua singularidade, esta elevada assim à categoria de "mistério". Promoveu-se deste modo o que Simmel chamou de "metafísica do amor", que alcançou, na instituição do casamento, sua "forma sócio-histórica". Experimentamos, a partir de então, "o sentimento de que no amor reside algo de misterioso, para além da existência individual e do encontro contingente, para além do desejo sensual momentâneo, e para além da mera relação entre duas personalidades" (*op.cit.*: 242).

Neste movimento de idealização romântica, o "detonador" do amor moderno passou a ser "o mais profundo mistério de *nossa* visão de mundo, a Individualidade - esta unidade inalisável, que não é derivada de nenhuma outra coisa, não é subsumível a nenhum conceito maior, localizada em um mundo no entanto infinitamente analisável, calculável e governado por leis gerais" (*op.cit.*: 244). Se o *eros* grego ama a beleza, o moderno ama esta obscura e inexplicável "individualidade" do amado eleito. Por ser, no entanto, irrepetível e idiossincrático, o objeto do amor por si só não "explica" de maneira óbvia ou automática o porquê de sua escolha - diferentemente da beleza na cosmovisão grega, substância mesma e imutável que toma por suporte corpos diversos, sempre na mesma medida. Podemos escolher e com efeito o fazemos, mas a escolha nos soa "irracional" e inexorável como um destino. A fagulha que a moveu nos é inefável. Aporia moderna: o "amor como loteria inexorável" é também o

"amor como ato de liberdade" (Viveiros de Castro & Benzaquém de Araújo, 1977: 158).

É na condição de indivíduos autônomos, deliberantes e idiossincráticos que amam os sujeitos modernos. Amam outros indivíduos também dotados de singularidade intransferível e capacidade de arbítrio. Entretanto, "a fusão de individualidades é o paradoxo que o amor oferece ao indivíduo moderno": no limite, o amor não apaga apenas a identidade social - aquela que significava dentro do regime da aliança -, mas também a individual (*idem*: 155). O desejo de reciprocidade não se pode completar de todo, sob pena de fazer dissipar a espécie de *mana* que caracteriza a noção ocidental de *personalidade*.

"A ilusão do amor como *mana* é justamente o que impede que o *modelo* ocidental do amor possa ser reduzido ao princípio de reciprocidade. Assim, se não existe amizade não-correspondida, amor há. Pois ele não implica simetria, mas complementaridade; no caso do amor não-correspondido esta complementaridade é entre tudo e nada. Quando o amor chega a definir uma mutualidade, é pela transformação de 'dois em um'". (*idem*: nota 21)

É deste estado incontornável que parte a reflexão de Rolnik (2005) sobre as relações afetivas contemporâneas. Quando Foucault apontou, como fenômeno, a passagem do dispositivo de aliança para o de sexualidade, sublinhou também que o segundo não chegara até então a substituir o primeiro: "talvez um dia o substitua. Mas de fato, hoje em dia, se por um lado tende a recobri-lo, não o suprimiu nem o tornou inútil" (2001: 102). A fala de Rolnik, pronunciada décadas depois da análise de Foucault, situa-se em um outro patamar deste processo de "desmonte".

"Que a família implodiu, já sabemos. Isso não é de hoje. Dela restou uma determinada figura de homem, uma determinada figura de mulher. Figuras de uma célula conjugal. Mas esta vem se 'desterritorializando' a passos de gigante. O capital inflacionou nosso jeito de amar: estamos inteiramente desfocados. Muitos são os caminhos que se esboçam a partir daí: do apego obsessivo às formas que o capital esvaziou (territórios artificialmente restaurados) à criação de outros territórios de desejo, topamos com inúmeros perigos, por vezes fatais" (*op.cit.*: 342)

Não que a substituição tenha se completado - e sabemos o quanto os valores da aliança ainda incidem, por vezes em descompasso, por vezes violentamente manifestos, nas performances afetivas dos sujeitos. Entretanto, Rolnik remete-nos ao "repertório de crise" com que tem sido tingida, contemporaneamente, a discussão - leiga e "ilustrada" - sobre amor e sexualidade: crise da família, dos modelos de conjugalidade, a incompatibilidade patente entre o que se deseja e como se age. Teremos a

oportunidade, adiante, de considerar o percurso que permitiu a instauração dessa percepção de crise. Por ora, gostaria de acompanhar brevemente o desenvolvimento de Rolnik, sua busca de uma "linha de fuga" para esta organização incontornável dos afetos modernos.

A autora recorre às imagens "míticas" de Penélope e Ulisses para pensar um modelo de relacionamento afetivo, segundo ela, "intoxicado pelo familialismo" (*ibidem*). Levando ao extremo a tentativa de promover reciprocidade - aquela que, como já vimos, coloca aos sujeitos o paradoxo de que sua realização só seria possível na profanação do sagrado valor da individualidade - este casal, encarnando o protótipo de eventualmente qualquer casal moderno, recairia em uma "vontade de espelho" e na "sede insaciável de absoluto, de eterno". Uma relação simbiótica, na qual caberia às Penélopes a "imobilidade ranheta" - elas "tecem", dedicam-se a cultivar a relação, mas "tecem sempre os mesmos fios" - e aos Ulisses o "movimento compulsivo", a visitação sistemática a tudo que é externo à díade, às potencialidades do mundo. Elas atadas a uma "vontade de ficar"; eles a uma "vontade de partir" (*op.cit.*: 343). Elas, trabalhando pela *extensividade* da relação, controlam o *tempo* - "tecem a trama da eternidade" (*op.cit.*: 345); eles, investindo na *intensidade*, controlam o *espaço* - "a imagem da totalidade" (*ibidem*), imagem romântica, "completada pela referência ao conceito de espírito" (Duarte, 2004: 9).

Move a ambos uma "fé no absoluto": o choro das Penélopes pela ausência dos Ulisses afirma-se válido a cada retorno deles; as partidas dos Ulisses dão-se no solo seguro de se saberem aguardados pelas Penélopes. Existências em espelho: na atitude de um assenta-se a do outro, cada postura é condição de possibilidade da outra, e vice-versa. Já vimos como é possível aproximar este tipo de diferenciação da *cismogênese complementar* (Cf. Bateson, 2000). "A cada vez que sentem o descontínuo, [os Ulisses] consideram-no mero acidente - e, enquanto tal, passageiro. O acidente, aqui, é atribuído ao excesso de presença do outro, que lhes impede o acesso a todos os outros" (*op.cit.*: 344). Também para as Penélopes qualquer descontinuidade precisa ser lida como circunstancial: a ausência lhes parece conjuntura; a presença, estrutura.

"Na verdade, em suas viagens, Ulisses nunca se desterritorializa: é sempre - e somente - na secreta terra firme feita do incessante lamento de Penélope que ele caminha. (...) Ele aparece como o vilão da história, ela como a chata (...).

Mas, na verdade, são os dois que precisam tanto do abandono quanto do grude - pacto simbiótico. Nessa alternância, o que se busca é estar certo de que a trama desse drama perdura. (...) Ele precisa ir-se para manter Penélope sob a ameaça de perdê-lo, e nessa ameaça manter vivo seu desejo por ele, desejo no qual ele se espelha. (...) No desconsolo dela, ele se consola. (...) As agressivas escapadas dele são condição de existência dela. Penélope precisa, em sua espera, queixar-se da *Outra* - todas as mulheres, reais ou imaginárias, tanto faz. Nessa queixa, ela se indaga: 'espelho, espelho meu, existe alguém mais mulher do que eu?' E o retorno de Ulisses, resposta do espelho, faz dela *A Mulher*". (*op.cit.*: 344-345)

O que se produz, nos diz Rolnik, é um *equilíbrio homeostático*, que contemporaneamente ensaiamos, ainda que tentativamente, romper. Esta tese se dedica justamente a refletir sobre os descompassos vividos por sujeitos empenhados em uma modalidade possível dessa "tentativa", bem como ao impacto deste investimento em suas organizações subjetivas. Nem é preciso que se diga, é claro, que os papéis de Ulisses e Penélope já há muito intercambiam-se entre homens e mulheres, embora mantenhamos as molduras de gênero em muitos patamares. Mas é interessante sublinhar que Rolnik só vê linha de fuga possível para aqueles e aquelas que enverguem o Ulisses. Como se a estratégia das Penélopes, calçada pelos valores burgueses de família e atrelada asceticamente ao desejo de continuismo, precisasse de uma revisão ainda mais profunda - quiçá impossível - enquanto a dos Ulisses - puxando-nos ao "desentranhamento" (Cf. Duarte, 2003a) e, hedonisticamente, afirmando o imperativo do *intenso* - abrisse caminho mais facilmente para o vislumbrar de um novo modelo possível. Românticos e individualistas são os dois, e o são em complexas e idiossincráticas combinações; não se trata de puro antagonismo.

Vejamos. A "linha de fuga" dos Ulisses é, a princípio, tornada possível por conta dos sucessivos "afrouxamentos" nos mecanismos da conjugalidade, da família e da sexualidade, experimentados ao longo do século XX. Muitos fenômenos concorreram para tornar isto possível; adiante retornaremos a eles de modo mais detido. Fato é que permitiram, todos juntos, que o horizonte dos possíveis se alargasse para abarcar mais uma alternativa: o casamento deixou de ser destino "automático" e "semi-inevitável" para homens e mulheres; institui-se a vida sexual ativa fora dos contornos de uma relação estável, por prazer e sem filhos como resultado compulsório.

Foucault (2001) nos atenta para a dificuldade de se fazer coincidir cronologias quando refletimos sobre uma história da sexualidade. Pode-se

estabelecer, de acordo com o olhar ou o tópico de interesse, muitos recortes e datas-chave, tomando-os como pontos de ruptura ou transformação. Assim, dentre as muitas cronologias possíveis que examina, o autor situa um "grande ciclo repressivo" entre os séculos XVII e XX. Vemos aí nascerem as "grandes proibições", a "valorização exclusiva da sexualidade adulta e matrimonial", bem como todo um repertório de decência, de contenção do corpo e de pudor da linguagem; e acompanhamos, a partir do século XX, não propriamente uma ruptura nesta dinâmica repressiva, mas um afrouxamento das interdições (no tocante ao sexo pré-nupcial ou ao extramatrimonial), da censura aos perversos e de parte dos tabus em torno da sexualidade infantil.

Aliviado o peso de uma série de bônus e ônus a constranger os cônjuges, aliviado o papel do casamento na reprodução social dos sujeitos, a perspectiva da extensividade (e da estabilidade) da relação pôde deixar de ser compulsória. Tornou-se possível aos Ulisses - homens e mulheres, embora seja este movimento mais associado ao papel de gênero masculino -, um dia, partir e não regressar. Não apenas por conta da instituição do divórcio; tornou-se mesmo possível sequer se casar. Parte desta "conquista" a linha de fuga elaborada por Rolnik para os impasses dos afetos contemporâneos. Não, não tão simplista como uma mera crítica do casamento como "instituição falida"; trata-se da proposta, ensaística, de uma "nova suavidade" (*op.cit.*: 349).

Esta, no entanto, ainda não teria se formulado em uma nova "linguagem" ou em um novo "modelo para a ação"; em grande parte, poderia ser entendida como um dos reflexos de uma generalizada "homossexualização das condutas" que viria afetando seguidamente os sujeitos pertencentes às "camadas médias urbanas psicologizadas", de "perfil moderno". Pragmatização das abordagens, dos enlances e desenlaces; todo um modelo de performance erótico-afetiva que teve sua manifestação primeira nos guetos homossexuais masculinos (Cf. Pollak, 1987). Até agora, nos diz Rolnik, o que este Ulisses contemporâneo, "desterritorializado" de uma relação nos moldes do amor romântico, conseguiu produzir como fenômeno, foi um tipo de comportamento que a autora, recorrendo à gramática de Deleuze & Guattari, chama de "máquina celibatária".

"Sem território fixo, as máquinas celibatárias erram pelo mundo. Com cada fio que se apresenta - humano ou não - elas tecem, se tecem. E a cada novo

fio, elas esquecem, se esquecem. Sem identidade, são pura paixão: nascem de cada estado fugaz de intensidade que consomem. Seu vôo, já longe do sufocante mundo dos Ulisses e Penélopes, atinge universos insuspeitos. A vida se expande. Há uma alegria nessa expansão. *Grandeza celibatária*. No entanto, há também uma miséria nisso tudo: é que nunca articulam-se os fios, nunca territórios se organizam. E assim o potencial de expansão contido na recém-conquistada intimidade com o mundo se desperdiça. Dispersa. Nessa fúria de tecer com tantos fios, tão rapidamente substituídos, não mais conseguimos nos deter. O outro, descartável, é a mera paisagem que, quando muito, mimetizamos. E, almas penadas, viajamos por entre essas paisagens que se sucedem, assim como nós mesmos. Nunca pousamos em paisagem alguma de modo a constituir território e, reorganizados prosseguimos viagem. *Miséria celibatária*" (op.cit.: 346).

O trecho nos oferece muitas pistas para seguir adiante com nossa reflexão. O contemporâneo fenômeno do "ficar", diagnosticado entre os jovens brasileiros a partir dos anos noventa - ou seu predecessor, que tingiu-se dos tons do desbunde dos anos 70 e atravessou a "geração coca-cola" da década seguinte, a *amizade colorida* - poderiam ser pensados como afins à linha de fuga da máquina celibatária. A *amizade colorida* carregava uma tentativa de fazer convergir em uma montagem ideal as prerrogativas de afeto e cuidado das relações de amor e as de simetria e cortesia das relações de amizade. Havia aí, ainda que tentativamente, um desejo de tecer, de dar estofamento e extensividade à relação, assim como no "relacionamento aberto", outra destas instituições surgidas no bojo do que Singly (2000) classifica como "segunda modernização". Já o "ficar", com sua gramática fisicalista - "chegar" e "pegar" - e sua *regência intensiva*, situacionista, investe mais fortemente no colecionar dos *fios* de que fala Rolnik. "O primeiro beijo é sempre o último", diz uma das jovens entrevistadas por Almeida & Tracy (2003), durante a investigação das autoras sobre as gramáticas subjetivas juvenis acionadas pelo ficar, esta "ubiquidade do ato".

As máquinas celibatárias contemporâneas, mimetizando o pragmático comportamento da "pegação" *gay*, investem no acúmulo, na velocidade e na aceleração como valores (Cf. Virilio, 1993b), desterritorializando-se do modelo de conjugalidade burguês. Contudo, padecem da incapacidade de reterritorializar-se em um novo modelo relacional. Isto porque sua cartilha para a inteligibilidade do mundo segue sendo a do amor romântico; não enxergam uma outra possibilidade de engate com um par que não seja o doloroso encaixe da "simbiose", do "espelho". Tanto que, na eventual possibilidade de um dos fugazes *fios* -

pelo mistério de sua singularidade - despertar *amor*, “assistimos, impotentes, à nossa recaída na simbiose - aquela mesma” (Rolnik, 2005: 346-347).

Como elemento novo no cenário dos afetos contemporâneos, as sensibilidades agora oscilam em uma faixa de frequência ampliada: não mais apenas o “medo da desterritorialização”, da diluição das relações instituídas, da interrupção no cultivo da extensividade, mas também o seu *fascínio* - o da vida em intensidade. O valor, entretanto, não se deslocou para o segundo; tem apontado, como vimos na Parte I, para um desejo de *equilíbrio metaestável*, no qual os dois componentes outrora excludentes pudessem ser combinados em afetação de mão dupla. Conciliação e simultaneidade, ao invés de incompatibilidade e alternância. O desejo de produzir uma vida *extensamente intensa* - e não apenas desejo, mas um quase mandamento, em muitos patamares da existência.

Seria este o modelo da “nova suavidade” entrevisto por Rolnik, e ensaiado por aqueles entre os quais realizei minha pesquisa. Uma proposta “romântica”, com efeito, mas ao mesmo tempo uma proposta carregada de pragmatismo, desejosa de enquadramento, “radicalmente individualista”, na medida em que descortina - em mais um movimento moderno de denúncia - a solidão inelutável para afirmá-la como positiva, como tudo o que temos. Um modelo no qual pudesse ser superada a ameaça da “fusão de identidades” colocada pelo desejo de reciprocidade continuada do amor romântico. E apenas porque recrudescceu-se - no *controle* que se sobrepôs contemporaneamente às disciplinas (Foucault, 1999; Deleuze, 1992) - o valor deste indivíduo uno, idiossincrático, medida de todas as coisas. O *controle* transferiu para a alçada de cada um a tarefa de gerir-se - não mais um Estado gestor, não mais uma família fiscalizadora, não mais uma escola que forma, mas sim o imperativo da *formação permanente* a se carregar por toda a vida, mandamento de manter-se atualizado e pronto, através da dedicação contínua ao fazer-se mais e mais enquadrado.

“Ficamos imaginando um além do homem (humano e/ou desumano) onde campos de intimidade se instaurem. Territórios-pousada. Uma certa inocência... Um além do espelho onde o outro não seja mais aquilo que delineaia nosso contorno (Ulisses/Penélope), nem uma paisagem fugaz com a qual, máquinas celibatárias, não criamos coisa alguma. Um *além do espelho* onde nossa viagem não seja mais aquela (agarrada) de um Ulisses, nem aquela outra (desgarrada) das máquinas celibatárias. Viagem solitária: uma *solidão povoada pelos encontros com o irredutivelmente outro*”. (*op.cit.*: 348, grifos da autora).

Tentar a “nova suavidade” de que fala Rolnik é prerrogativa, segundo a autora, daqueles que conseguirem preservar a “autonomia de vôo” (*op.cit.*: 349) conquistada pelas máquinas celibatárias. É por isso que, contemporaneamente, as Penélopes começam a nos parecer anacrônicas: elas representam o modelo da alternância, da escolha que “desescolhe” (as demais potencialidades da vida), e a era das *sociedades de controle* caracteriza-se justamente pela *competência* erigida em valor, e manifesta na capacidade de administrar muitas e simultâneas escolhas de vida (Cf. Deleuze, 1992). Entretanto, alerta Rolnik, “se isso [a autonomia de vôo] é necessário, não é suficiente: ao mesmo em que se dá a desterritorialização, é preciso que, ao longo dos encontros, territórios se organizem” (*ibidem*). Ensaística, essa nova modalidade de amor ainda habita predominantemente a esfera das reflexões dos sujeitos sobre si e sobre os outros. Isto por si só, contudo, já indica uma transformação em curso; no mínimo, sinaliza mais uma camada de “dor” para os sujeitos que esboçam praticá-la, ainda sem pleno sucesso.

“As faixas de frequência dessa inusitada viagem ainda não estão bem sintonizadas. Há ruídos, sons inarticulados, e muitas vezes não suportamos esperar que uma composição nasça: na pressa de já ouvi-la, corremos o risco de compor esses sons com velhos clichês. É difícil não cair na pieguice de um final feliz. De novo a cilada do Espelho. (...) Na verdade, o que não suportamos é a estridência desses sons inarticulados. É o ‘nada mais daquilo tudo’. o que não suportamos é que somos um pouco Penélopes, um pouco Ulisses, um pouco máquinas celibatárias, um pouco replicantes [as máquinas quase-humanas do filme *Blade Runner*, de Ridley Scott]... e um pouco mais daquilo tudo. E, no entanto, nos momentos em que, desavisados, conseguimos suportá-lo, descobrimos, com certo alívio, que dessa convivência destila-se já uma nova suavidade” (*op.cit.*: 349).

Para compreender este movimento, mais uma vez “romântico”, mas que curiosamente - e não apenas na esfera dos amores, mas também nos demais patamares de atuação social dos sujeitos - pleiteia para si uma voz enquadrada, *não se pensando como contradiscurso*, precisamos agora nos dedicar a rever mais detidamente esse percurso de transformações.

*

Segundo Bozon (2002: 32), o *amor cortês* foi, no horizonte ocidental, a manifestação primeira da tentativa de pensar uma relação de mutualidade amorosa entre um homem e uma mulher. O autor localiza por volta do século XII este movimento inicial, que manifestava “tendências emergentes da sensibilidade”. Espécie de jogo literário que tinha a sociedade de corte como cenário, esta representação das etapas de uma

relação amorosa depurada dava-se, via de regra, entre uma “dama de alta linhagem” e seu amante, proveniente de um extrato social inferior: “a desigualdade dos sexos era tão grande que a criação de uma igualdade no amor requeria uma diferença potencial inicial em outro sentido”, argumenta Bozon (*ibidem*). Tratava-se, pois, de um amor ideal e sempre adúltero, e esta representação imprimiu-se de modo duradouro no imaginário ocidental, estabelecendo um persistente entendimento, mesmo que subliminar ou organizado em *duplo vínculo*, de que o casamento faz extinguir o amor, ou mesmo lhe é excludente. Ademais, o jogo entre os amantes consistia em uma série de provas estabelecidas pela dama, às quais o *amigo* deveria se submeter na condição de vassalo, com o objetivo de depurar o amor de um desejo sexual que, neste mesmo movimento, seguidamente se exaltava.

“Do amor cortês, o Ocidente irá reter duplamente essa oposição radical entre o casamento e o fora do casamento, quadro exclusivo do sentimento amoroso e do desejo, assim como essa tensão dialética entre o amor-sentimento e o amor carnal” (*op.cit.*: 33)

Como resultado desta perene impressão sobre o entendimento ocidental do amor, durante longo tempo a concepção cristã do casamento o desvinculava com desconfiança deste sentimento “perigoso” e mesmo da sexualidade. Como argumentam Duarte & Giumbelli (1995: 87) a respeito da “defesa negativa” do casamento no cristianismo tradicional, “longe de ser o *locus* onde os impulsos sexuais seriam ordenados e controlados, o casamento se revela como um remédio aos perigos da ‘pornéia’, a imoralidade potencial advinda da frustração sexual. Afinal, o casamento, ao contrário do celibato, não é um ‘dom’; é antes uma limitação”. Somente no século XVIII, como vimos, iniciou-se o processo - que sinaliza a virada do dispositivo de aliança para o de sexualidade - no qual o amor se converteria “não apenas em um sentimento esperado entre os cônjuges, mas na própria razão de uma escolha realizada pelos interessados” (Bozon, 2002: 33). Sublinhe-se, entretanto, que ainda se passariam dois séculos até que Igreja Católica adotasse, em seu discurso, o “modelo do casamento por amor”, e a relação sexual entre os casados viesse a se tornar expressão deste fundamento. Na mesma direção, Giddens (1992: 49) salienta que “a maior parte das civilizações parece ter criado histórias e mitos que carregam a mensagem de que aqueles que buscam criar ligações

permanentes devido a um amor apaixonado são condenados". A especificidade européia, segundo o autor, foi ter lentamente associado os ideais amorosos aos preceitos morais da cristandade, em um movimento que converteu o *amor sublime* cristão - aquele do indivíduo-em-relação-com-Deus dumontiano - em "parte da unidade mística entre o homem e a mulher" (*op.cit.*: 50).

É importante sinalizar, ademais, que esta "invenção do amor conjugal" aconteceu dentro de um processo mais amplo de montagem da *intimidade* e da *privacidade*. O movimento de instalação de um espaço interno e íntimo aos sujeitos foi acompanhado por Elias (1997 [1939]) em seus estudos sociológicos - um dos últimos e mais marcantes "exemplares" de um pensamento orientado pelo que Duarte (2004: 16) chamou de "evolucionismo romântico" - acerca do *processo civilizador*. Tematizando a passagem de uma sociedade na qual a visibilidade das funções corporais e das emoções era franca para aquela na qual a *reserva* estabeleceu-se como etiqueta a ser manejada por todos e cada um, Elias descreve o recalçamento progressivo e a dissimulação dos "instintos", a introjeção do controle sob a forma de uma *psicogênese*, bem como a "invenção" do pudor e do nojo.

Paralelamente, os estudos de Ariès (1978) acerca do estabelecimento de um "sentimento de infância" e de um "sentimento de família" - ambos fortemente entrelaçados - acompanham o processo de retirada da família da esfera pública de sociabilidade da "comunidade" e seu "entrincheiramento" na privacidade do lar. Vemos aí a remodelação das habitações, que passam a ter cômodos com finalidades discretas e específicas, e a abrigar uma célula enxuta, envolta em densa atmosfera de afetos e cuidados - pai, mãe e filhos - ao invés da tradicional extensa população de parentes e agregados. O pudor veda o quarto do casal às crianças, e a reserva e as meias-palavras dão o tom de uma educação sexual infantil que passa a ser problema fundamental a mobilizar os esforços da família, da escola e da medicina (Cf. Donzelot, 2001). A criança, que nas "sociedades tradicionais" saía dos cueiros à pronta convivência com os adultos no que Ariès chamou de *aprendizagem*, e a quem não se devotava mais do que uma passageira *paparicação*, passa a ser, nas escolas, classificada em grupos de idade e isolada de um potencial nocivo

que agora se identifica na proximidade promíscua com o universo dos criados e da rua; o afeto saturado de cuidados dos pais torna-se o núcleo duro em torno do qual se fixa o elo entre amor e casamento. Instaure-se assim, como diretriz organizadora do lícito e do ilícito, do declarado e do secreto, uma oposição que até então fazia pouco sentido: aquela entre o público e o privado, que é também a dicotomia crescente entre a *impessoalidade* (Cf. Simmel, 1979) das relações anônimas da rua e do trabalho e a *intimidade*, domínio das relações intersubjetivas e da sexualidade.

Giddens (1992) salienta que a “invenção” de uma esfera amorosa é concomitante não apenas da montagem de um domínio do íntimo e do privado, mas também de um movimento de extensão generalizada da *reflexividade* - antes parte da gramática do *amor sublime* cristão. Este processo coincide, como já vimos, com o estabelecimento da *vontade de saber* foucaultiana, mas também sinaliza a introdução da fórmula do romance como uma “história compartilhada”, que encerrava os amantes em uma narrativa individualizada e densa, na qual a dimensão pública do eu-cidadão eclipsava-se em nome do par-protagonista e de um permanente movimento de “autoquestionamento” (*idem*: 56).

“O amor romântico introduziu a idéia de uma narrativa para uma vida individual - fórmula que estendeu radicalmente a reflexividade do amor sublime. Contar uma história é um dos sentidos do ‘romance’, mas esta história tornava-se agora individualizada, inserindo o eu e o outro em uma narrativa pessoal, sem ligação com os processos sociais mais amplos. O início do amor romântico coincidiu mais ou menos com a emergência da novela: a conexão era a forma narrativa recém-descoberta” (*op.cit.*: 50).

Sublinhemos esta *reflexividade* envolvida no amor romântico; ela é parte do movimento mais amplo de perscruta de si incitado pela *vontade de saber*, mas é também parte do mandamento por *coerência* que afeta os sujeitos na construção de seus relatos de vida *a posteriori*, na organização da memória. Acontece dentro dos moldes fornecidos, em grande medida, pelos romances de formação. Cada história de vida pode e passa a ser vivida como um *romance*. Assim como, mais tarde, o cinema iria influenciar a maneira como cada um pensaria “sua história” - eventualmente até com trilha sonora, cortes secos ou leves *fade outs* - a *novela* funcionou aí como um formato para o cultivo de si.

Foi a partir do repertório do *amour passion* - a expressão é de Stendhal - que pôde estabelecer-se a associação entre amor e liberdade. A

paixão - esta que havia sido até então adúltera, nas narrativas do amor cortês - proporcionava o alheamento das atividades mundanas, de modo que se experimentava, sob o jugo de seu arrebatamento, a sensação de liberdade. Foi, entretanto, precisamente esta "qualidade de encantamento" do amor apaixonado que o manteve durante longo tempo refratário à instituição do casamento (*op.cit.*: 48; 50). Diversamente do *amour passion*, que proporcionava uma suspensão irregular e sôfrega da vida social cotidiana, o amor romântico promove um desligamento outro, uma vez que "proporciona uma trajetória de vida prolongada, orientada para um futuro previsto, mas maleável" (*op.cit.*: 56): a "história a dois", narrativa biográfica mútua que é dotada de prioridade especial no conjunto de outros dizeres de cada sujeito, é o que permite o deslocamento. Se a autonomia para decidir quê história viver fortaleceu-se no cenário do amor romântico, tendo o "romance" se tornado "uma via potencial para o controle do futuro" (*op.cit.*: 52), ao mesmo tempo foi também aí que os sujeitos tornaram-se presas dos incontornáveis paradoxos entre determinação e arbítrio que acompanhamos com Simmel (1971c) e Rolnik (2005).

Para que tenha sido plausível incorporar à norma a perturbadora liberdade da paixão, foi preciso decantá-la do ardor sexual, o que só pôde ser viabilizado através do movimento de idealização do ser amado que, como já vimos, deu-se no bojo da retomada renascentista do platonismo e produziu a "metafísicação do amor" (Cf. Simmel, 1971). Com Giddens (*op.cit.*: 51), acrescentamos ainda que este processo pode ser compreendido também a partir da curiosa e inacabada síntese operada, no amor romântico, entre o componente transcendente do *amor sublime* e os desejos da carne. A atração sexual envolvida no interesse pelo outro e na escolha do parceiro - mesmo no "amor à primeira vista" - foi, nesta nova gramática, seguidamente englobada pela idealização envolvida no *amor depurado*. Convertido em um "encontro de almas", o amor passou a envergar um "caráter reparador"; através dele, "o indivíduo fragmentado torna-se inteiro" (*op.cit.*: 56). Tomou, assim, a forma de uma *busca*: "a auto-identidade espera a sua validação a partir da descoberta do outro" (*op.cit.*: 57).

"A idéia do amor romântico é, neste aspecto, tão historicamente rara quanto os traços que Max Weber encontrou associados na ética protestante. O amor rompe com a sexualidade, embora a abarque; a 'virtude' começa a assumir um

novo sentido para ambos os sexos, não mais significando apenas inocência, mas qualidades de caráter que distinguem outra pessoa como especial" (*ibidem*).

Sinalizemos, ainda, que foi precisamente nesta complexa injunção entre amor e sexo que se assentou a "partilha" entre os gêneros, associando fortemente mulheres e afetividade, homens e sexualidade. Três movimentos contribuíram para o estabelecimento de um elo de primazia entre o amor e o feminino. A *criação do lar*, através da montagem da privacidade que já pudemos acompanhar, separou esta esfera íntima, entregue aos cuidados da zelosa esposa, da esfera pública do trabalho, domínio dos homens que envergavam o papel de pai-provedor. Neste movimento, modificou-se profundamente a *relação entre pais e filhos*: "o centro da família deslocou-se 'da autoridade patriarcal para a afeição maternal'" (Ryan *apud* Giddens, 1992: 53). E a *invenção da maternidade* foi, com efeito, o terceiro componente a corroborar nesta partilha de papéis de gênero. A associação entre feminilidade e maternidade, ambas pensadas como traços da personalidade, funcionou como peça-chave para que o amor romântico fosse tornado "essencialmente um amor feminilizado" (*op.cit.*: 54).

5. Afetações diferenciadas. Homens e Mulheres.

A "valência diferencial entre os sexos" - e a recorrente valoração superior atribuída ao masculino, *versus* um feminino percebido como inferior - é parte da linguagem binária e hierarquizada pela qual organiza-se, segundo Françoise Héritier (1966), o pensamento simbólico na maior parte das culturas humanas. Na "representação ocidental", a aglutinação de valores e a montagem de papéis de gênero em torno das diferenças entre os sexos passou, ao longo da "modernidade", por uma "reformulação biológica do sexo" (Bozon, 2002: 35) e pela adoção do "modelo dos dois sexos" (Cf. Laqueur, 2001).

No modelo do "sexo único", que teria vigorado no Ocidente pelo menos até o século XVII e começo do século XVIII, também estava presente a "valência diferencial"; neste caso, entretanto, as diferenças entre homens e mulheres eram de *grau* em uma escala de perfeição metafísica, não de *espécie*. As mulheres eram pensadas como "machos menos perfeitos", nos quais uma carência de calor vital teria retido no

interior do corpo uma genitália, em tudo pensada como estruturalmente semelhante, que no homem era externa e visível.

“Neste mundo, a vagina é vista como um pênis interno, os lábios como o prepúcio, o útero como o escroto e os ovários como os testículos. (...) A linguagem marca essa visão da diferença sexual. Durante dois milênios, o ovário, um órgão que no início do século XIX se tornou uma comparação da mulher, não tinha nem ao menos um nome específico. Galeno se refere a ele com a mesma palavra que usava para os testículos masculinos, *orcheis*, deixando que o contexto esclarecesse o sexo ao qual ele se referia. (...) Tampouco há um termo técnico em latim ou grego, e nos vernáculos europeus só apareceu por volta de 1700, para a vagina como tubo ou bainha na qual seu oposto, o pênis, se encaixa e através da qual nasce o bebê”. (*op.cit.*: 16-17)

A superioridade masculina, contudo, não se restringia ao patamar físico, o da visibilidade das genitálias. A amizade e a moderação caracterizavam o homem adulto, enquanto a sensualidade e o desgoverno dos apetites eram associados às mulheres (*op.cit.*: 15). Na passagem para o dimorfismo sexual, esta equação praticamente se inverteu: a paixão e fraqueza da carne, antes atributos femininos, passaram a definir os homens; às mulheres, tornadas “criaturas com uma vida reprodutiva anestesiada dos prazeres carnis” (*ibidem*), associou-se a ponderação e o comedimento, e neste aspecto foram dadas como mais “racionais” que os homens. Giddens (1992: 55) argumenta que a “feminilização do amor romântico” contribuiu, durante o período vitoriano, para a produção desta mesma inversão: enquanto a amizade masculina eclipsou-se e a camaradagem entre os pares transferiu-se consideravelmente para a esfera do esporte, do lazer e mesmo da guerra, entre as mulheres fundou-se um espaço para os laços de reciprocidade das amigas que nunca antes fora tão fortemente sublinhado. Por esta via, foi tornada legítima e incentivada a intimidade entre as mulheres, enquanto o mesmo movimento erigia-se em tabu para os homens: este será, mais adiante, um dos fortes argumentos levantados pelos sujeitos contemporâneos na tentativa de pensar por que experiências homoeróticas entre mulheres, mesmo que eventualmente fetichizada, tenham vindo a ser mais amplamente aceitas que a relação entre dois homens.

“Como especialistas do coração, as mulheres estabelecem um contato uma com a outra em condição de igualdade pessoal e social, dentro dos espectros amplos das divisões de classe. As amizades entre mulheres ajudaram a mitigar os desapontamentos do casamento, mas também mostraram-se por si só compensadoras. As mulheres falavam das amizades, assim como os homens freqüentemente o faziam, em termos de amor, e ali encontravam um verdadeiro confessor” (*ibidem*).

No modelo do sexo único, o orgasmo feminino - como o masculino, considerado o indicador de que a semente havia sido liberada - era tão fundamental para viabilizar a reprodução quanto a ejaculação do homem. No modelo dos dois sexos, contudo, o orgasmo "foi relegado ao reino da mera sensação, à periferia da fisiologia humana - acidental, dispensável, um bônus contingente do ato da reprodução" (*ibidem*). As mulheres, que no antigo esquema eram representadas como seres sensuais e intensamente incontidos, converteram-se, séculos depois, na imagem das vitorianas frígidas, em um movimento que fez do orgasmo feminino dispensável para a reprodução "um marco biológico da diferença sexual" (*op.cit.*: 16).

"O antigo modelo no qual homens e mulheres eram classificados conforme seu grau de perfeição metafísica, seu calor vital, ao longo de um eixo cuja causa final era masculina, deu lugar, no final do século XVIII, a um novo modelo de dimorfismo radical, de divergência biológica. Uma anatomia e fisiologia da incomensurabilidade substituiu uma metafísica de hierarquia na representação da mulher com relação ao homem" (*op.cit.*: 17).

O processo de conversão "da anatomia em destino" (*op.cit.*: 41) passou pelo esquadrinhamento classificatório dos agora distintos corpos de machos e fêmeas, e a diferença, proclamada na discreta nomenclatura dos caracteres corporais visíveis, bem como em seus "elementos microscópios", foi cuidadosamente ancorada na "natureza". Como salienta Bozon (2002: 37), paralelamente ao desenvolvimento desta biologia do sexo, organizou-se em torno do homem e da mulher "toda uma psicologia da diferença":

"O pudor, a possibilidade de continência sexual, a moderação, a ausência de desejo passaram a ser considerados qualidades naturais das mulheres, vinculados à perda da antiga função do prazer feminino. Inversamente, o desejo, a agressividade e a atividade foram definidos como próprios do indivíduo masculino" (*ibidem*).

Neste movimento, Foucault (2001: 111) localiza uma transformação-chave; "a carne é transferida para o organismo". Com efeito, como argumenta Bozon, a nova biologia instaura "duas carnes opostas" (*ibidem*), fornecendo uma legitimidade "científica" para as desigualdades de gênero - agora dadas como "naturais" - no contexto "igualitário" do individualismo liberal. Entretanto, embora "as justificativas conservadoras pós-revolucionárias da desigualdade 'natural' entre os sexos tenham podido se apoiar na nova teoria, (...) em si mesma, tal teoria não se opunha ao desenvolvimento de novos ideais 'feministas' ou progressistas sobre a desigualdade entre homens e mulheres" (*ibidem*).

Assim, por um lado esta nova política sinaliza uma “evolução epistemológica”, através da qual desentranham-se da metafísica saberes diversos, abrindo espaço para a figura dos especialistas e para a instalação de “feudos” de conhecimento legitimados. Por outro lado, contudo, seu aparecimento aponta também para uma “evolução social e histórica”: o modelo do dimorfismo sexual, que assenta na “natureza” uma partilha de papéis em grande medida social, instaura-se exatamente no momento em que o Iluminismo, as revoluções políticas e a Revolução Industrial comprometiam de modo irrevogável a antiga ordem transcendental de organização das coisas do mundo.

Esta nova política era, como já vimos, aquela do *biopoder* e das disciplinas longamente analisada por Foucault. A carne converteu-se em organismo justamente no mesmo movimento que transformou a sexualidade em uma questão de Estado, esfera a ser administrada na interface dos saberes médicos, psiquiátricos, pedagógicos, demográficos e legais. Sabemos que um novo ente surgiu neste movimento, a *população*. A instauração deste Estado que tomou para si o dever de legislar sobre a vida veio a incentivar o controle da natalidade, criando mecanismos legitimados pelo selo “científico” para a manutenção da baixa taxa de fecundidade da população, processo que, de todo modo, já havia se iniciado por outras vias, como afirma Bozon (*op.cit.*: 38), desde o século XIII. Bem antes do desenvolvimento dos métodos contraceptivos respaldados pelos saberes médicos, a limitação dos nascimentos encontrou no coito interrompido e na prática das “núpcias tardias” medievais - na qual as mulheres não se casavam antes dos vinte e cinco anos, e os homens ainda mais tarde - meios incipientes para o “cálculo do prazer” (*ibidem*). De acordo com Bozon, a fecundidade na França já apresentava índices decrescentes antes da Revolução Francesa, e continuou neste ritmo durante mais quase um século e meio; o cenário só mudou, e subitamente, já nas décadas de 40 e 60 do século XX, no fenômeno pós-guerra do *baby boom* - concomitante à aceleração da individualização em contexto urbano que acentuou a percepção de “crise” das instituições, e a que Singly (2000) chamou de “segunda modernização”.

Transformações socioeconômicas, a introdução da higiene e da saúde pública como questões, o desenvolvimento dos saberes médicos, a difusão

de uma instrução secularizada entre a população; tudo isso contribuiu para uma lenta reconfiguração das atitudes em torno do planejamento familiar e do cálculo contraceptivo: declinava a “antiga ordem da procriação” e a sexualidade, desentranhada da função reprodutiva, autonomizava-se relativamente como domínio do prazer.

Se os primeiros métodos contraceptivos “apelavam para a disciplina masculina”, às mulheres restava ainda a possibilidade do aborto, largamente tolerado, embora proibido, até os anos 20. Na década seguinte, difundiu-se o “método dos ritmos”, baseado na observação do ciclo menstrual e na adoção da abstinência durante o período fértil. Entretanto, foi só a partir da década de 60, durante a chamada “segunda revolução contraceptiva”, que o controle da natalidade - através de métodos mais “confiáveis”, como a pílula anticoncepcional, o dispositivo intra-uterino (DIU) e a esterilização - transferiu-se amplamente, em grande parte dos países desenvolvidos, para o domínio das mulheres. Finalizava-se aí, segundo Bozon (*op.cit.*: 40) um processo secular de desvinculação da sexualidade em relação à procriação, ao mesmo tempo em que se instaurava um novo contexto marcado pelo “aumento da autonomia social feminina”.

6. Declínio da procriação, ascensão do prazer racionalizado.

Podemos sublinhar dois grandes momentos nesta ampla mobilização de aspiração ao controle da reprodução, que motivou em grande medida o desenvolvimento de todo um campo de saber da medicina e da sexologia. Bozon agrupa sob a denominação de uma “primeira sexologia”, característica do século XIX, aquele movimento classificador que já acompanhamos longamente com Foucault, no qual o esforço de normalização deixa de lado a sexualidade matrimonial heterossexual para se preocupar com o estabelecimento do normal e do patológico, com o enquadramento em espécies das doenças venéreas, das perversões e das identidades sexuais. A teoria freudiana da sexualidade (1905) inaugura, já no século XX, uma “segunda sexologia”, marcada por um movimento de incorporação das perversões à normalidade. Apropriando-se do vocabulário romântico da *pulsão*, as teorias de Freud estabelecem como predisposição original da “vida” não mais um instinto reprodutor, mas a busca do prazer.

A inclinação à perversão deixa de ser definidora de certas espécies degeneradas para instituir-se como característica primeva generalizada que, no estabelecimento da "sexualidade normal", deve passar por um processo secundário de desenvolvimento psíquico individual e contenção social. É importante salientar, ainda, que como uma das grandes "viradas" proporcionada por esta segunda etapa da sexologia, o orgasmo feminino, até então deixado de lado no esquadramento da reprodução, entra em pauta como grande questão por conta da renovada preocupação com o prazer (*op.cit.*: 42).

O surgimento de uma esfera íntima, cenário da afetividade; a ampliação do repertório sexual e das trajetórias possíveis; a flexibilização das normas; todo um longo processo - que o senso comum nomeou de "revolução sexual" - conduziu a procriação a ocupar um lugar marginal na sexualidade, agora apreendida dentro da gramática da "experiência pessoal". Uma nova experiência de si mesmo tornou-se possível, na medida em que a fecundidade foi tornada um "projeto pessoal" - ampliação da percepção de autonomia do sujeito; ampliação, ainda, do leque sobre o qual recair o arbítrio. "A chegada de um filho não é mais uma dádiva de Deus, mas o resultado de um desejo e de um cálculo", bem como de uma negociação entre os parceiros, diz Bozon (*op.cit.*: 45). Daí ter se tornado "próprio da sexualidade em geral ser infecunda" (*ibidem*).

A partir dos anos 80, mais um desenvolvimento - o da reprodução assistida, da inseminação artificial à fecundação *in vitro* - contribuiu para acentuar o afastamento entre procriação, "natureza" e sexualidade. A reprodução sem sexo é aproximada da técnica, tornada mais um ato de planejamento, de governo sobre si mesmo - é, assim, suprimida do contexto de desejo das relações sexuais (*ibidem*).

Retirada da esfera da reprodução, a sexualidade passa a ocupar um papel inédito no estabelecimento e na manutenção de um *relacionamento* que com cada vez menos freqüência se configura institucionalmente como casamento. Esta "definição interna e amplamente subjetiva do casal" dá-se na transferência do ideal de "casamento por amor" para o ideal de *juntos por amor* (*op.cit.*: 47-48). Enfraquece-se a organização institucional do casamento, não tanto porque tenha declinado o ideal do "para sempre", mas porque este não tem mais o lastro de uma vida comum apoiada na

procriação, na divisão social do trabalho e na co-dependência instaurada pela partilha de papéis de gênero. A partir dos anos 60, e mais fortemente depois do final dos anos 70, assistimos a um processo de "sexualização precoce do relacionamento" (*op.cit.*: 49): a relação sexual passa a ser uma das primeiras experiências do casal, ao invés de representar a coroação de um edifício construído aos poucos. Entretanto, e isto é significativo, o passo seguinte não é o casamento, nem sequer, obrigatoriamente, a coabitação. Bozon assinala que desde os anos 70 o casamento não só se tornou mais tardio, como míngua cada vez mais a parcela de casais casados legalmente. O "morar juntos" pode acontecer, mas tem um aspecto muito mais frágil e uma vida útil que tende a ser menor. Menos estáveis, estas coabitações, antes de ocorrer, geralmente ainda passam por um período ensaístico, em que os cônjuges mantêm suas autonomias residenciais.

O estabelecimento do casal estável é cada vez mais gradual, e esta estabilidade, cada vez mais efêmera. Tornada expressão do "impulso mútuo dos cônjuges um em direção ao outro", a relação sexual passa a operar como termômetro da qualidade do relacionamento: "a inatividade sexual põe em perigo a estabilidade da construção conjugal" (*op.cit.*: 50). Ademais, amplia-se o repertório de carícias e "práticas simétricas" (masturbação mútua, sexo oral), acentua-se a importância atribuída às "preliminares", e torna-se corriqueira a realização de cunilíngua e felação no decorrer de um mesmo ato sexual. Tudo isto consoante com um movimento mais amplo, que aparece de modo crescente a partir da década de 70, de reivindicação de igualitarismo de gênero, e de recomendação, no plano normativo, da comunicação entre cônjuges que, supõe-se, deveriam ser *companheiros* (*op.cit.*: 50-51).

"O que distingue o casal contemporâneo não é apenas a referência ao sentimento amoroso, mas também a importância crescente que nele possam ocupar - frente a um domínio conjugal em relativo declínio - os domínios e interesses individuais dos cônjuges, além do inédito papel assumido pela sexualidade para constituir e, depois, manter a relação conjugal. A relação de dependência que, outrora, ligava a sexualidade ao casamento foi completamente invertida: da instituição matrimonial que dava direito à atividade sexual, passou-se à troca sexual, motor interno da conjugalidade. A sexualidade que antes era um dos atributos do papel social do indivíduo casado, tornou-se uma experiência interpessoal indispensável à existência do casal, formando a linguagem básica do relacionamento. Passou-se de uma definição institucional do casal a uma definição subjetiva e intersubjetiva, que coloca a relação sexual em primeiro plano" (*op.cit.*: 48-49).

Um terceiro momento da sexologia inaugura-se com as pesquisas de

Alfred Kinsey (Cf. 1948; 1953), zoólogo de formação, já em meados do século XX. A pauta transfere-se então enfaticamente para a questão do prazer e do orgasmo, eclipsando a preocupação com a definição do normal e do anormal. Inaugurava-se aí um movimento sem precedentes de racionalização do prazer e de contabilidade do orgasmo, instaurando as dinâmicas de uma economia íntima. Convertido em unidade de medida da vida sexual saudável, o orgasmo - principalmente o feminino - torna-se a *finalidade*.

Entretanto, a tônica das pesquisas de Kinsey - minuciosos questionários quantitativos, observações diretas e um esquadrinhamento incansável dos meios, proclamados agora múltiplos, para o alcance do orgasmo - era a sexualidade conjugal: "o centro e a finalidade da atividade sexual correspondem à obtenção de orgasmos dentro do casamento. As relações pré-maritais são apenas uma preparação para isso, e as relações extraconjugais um complemento ou um substituto", diz Bozon (*op.cit.*: 52). Estavam lançadas as bases para as "terapias de casal", para a emergência da figura do sexólogo e para uma abundante literatura de aconselhamento que, mais fortemente a partir da década de 60, reiteraram seguidamente o prazer (*pleasure bond*) como fundamento da união conjugal. A "função erótica" passa a ser alvo de um cuidado sistemático, na medida em que é pensada como a salvaguarda do relacionamento. Frigidez e ejaculação precoce, por exemplo, devem ser doravante encarados como "problemas sexuais da célula conjugal e nunca como problemas pessoais de um ou de outro cônjuge" (Masters & Johnson *apud* Bozon, 2002: 52).

O esquadrinhamento em *espécies* foi aqui alçado ao paroxismo, e é curioso sublinhar que, pela via mesmo de ter sido levado por Kinsey e sua equipe às últimas conseqüências, tenha retornado, em um outro patamar, a uma escala de *graus*.

"Os machos não se dividem em dois grupos distintos: os heterossexuais e os homossexuais. O mundo não está dividido em ovelhas e carneiros. Nem todas as coisas são negras, nem todas são brancas. É um princípio fundamental do sistema de classificação que raramente se encontram na Natureza categorias nitidamente separadas. *Só a mente humana inventa as categorias e tenta abrigar os fatos em compartimentos separados. O mundo vivente representa uma continuidade em todos os seus aspectos.* Quanto mais depressa aprendermos esta noção, aplicando-a ao comportamento sexual do homem, tanto mais depressa compreenderemos claramente o que é realidade do sexo" (Kinsey, 1948: 127; grifo meu)

A chamada "escala Kinsey" (escala H-H) propunha definir as

orientações sexuais através do enquadramento de cada sujeito ao longo de um contínuo de preferências em seis gradações, que ia da exclusividade heterossexual à exclusividade homossexual. “Deste modo, antes teria havido uma continuidade das preferências sexuais do que uma dicotomia”, comenta Bozon (*op.cit.*: 53-54). Os achados de Kinsey, que situaram grande parte da população pesquisada nos pontos intermediários da escala, escandalizaram a sociedade norte-americana dos anos 40 e 50, contribuindo fortemente para que a sexualidade passasse a ser encarada como “algo que cada um de nós ‘tem’, ou cultiva, não mais uma condição natural que um indivíduo aceita como um estado de coisas preestabelecido” (Giddens, 1992: 25). Consolidava-se uma percepção da sexualidade como *aspecto maleável do eu* - a expressão é de Giddens -, mais construído do que dado. Se a sexualidade já havia se tornado, desde a instauração da *vontade de saber*, o lugar da verdade do sujeito, admitia-se agora que essa verdade pudesse ser manobrada no forjar da auto-identidade, não sendo apenas suscetível de ser “descoberta” através da perscruta de si.

Giddens argumenta que, na esteira da instauração desta *sexualidade plástica*, a concepção das relações conjugais foi profundamente afetada. Em torno da categoria *relacionamento* aglutina-se agora toda uma tributação, aguda como nunca antes, do “ideário individualista”. Esta redefinição dos horizontes da experiência sexual foi profundamente influenciada pela crescente visibilidade das “orientações sexuais alternativas”, ao mesmo tempo em que também contribuiu para proporcioná-la. O autor desenvolve a expressão *relacionamento puro* para se referir ao tipo de vínculo emocional que vem se configurando como mais freqüente contemporaneamente: aquele no qual os sujeitos se engajam “apenas pela própria relação” (*op.cit.*: 68),

“pelo que pode ser derivado por cada pessoa da manutenção de uma associação com outra, e que só continua enquanto ambas as partes considerarem que extraem dela satisfações suficientes, para cada uma individualmente, para nela permanecerem” (*op.cit.*: 68-69).

Ainda segundo Giddens, um novo modelo de amor, por ele nomeado de *confluyente*, orientaria a contemporânea demanda por *relacionamentos puros*. Este seria um amor “ativo” e “contingente”, no qual a “busca do relacionamento especial” viria a substituir a da “pessoa especial” (*op.cit.*: 72).

"O amor confluyente presume igualdade na doação e no recebimento emocionais, e quanto mais for assim, qualquer laço amoroso aproxima-se muito mais do protótipo do relacionamento puro. (...) O amor confluyente desenvolve-se como um ideal em uma sociedade onde quase todos têm a oportunidade de tornarem-se sexualmente realizados; e presume o desaparecimento da distinção entre as mulheres 'respeitáveis' e aquelas que de algum modo estão marginalizadas da vida social ortodoxa. Diferentemente do amor romântico, o amor confluyente não é necessariamente monogâmico, no sentido da exclusividade sexual. O que mantém o relacionamento puro é a aceitação, por parte de cada um dos parceiros, 'até segunda ordem', de que cada um obtenha da relação benefício suficiente que justifique a continuidade. A exclusividade sexual tem um papel no relacionamento até o ponto em que os parceiros a considerem desejável ou essencial" (*op.cit.*:74)

O que o autor chama de *amor confluyente*, um acordo idiossincrático entre dois indivíduos que primam fundamentalmente por suas autonomias, tem de fato se esboçado como possibilidade para muitos sujeitos sociais, notadamente nos segmentos elitizados e psicologizados dos grandes centros urbanos, como parte de um processo mais amplo de "declínio das normas absolutas" (Cf. Bozon, 2002). Contudo, a *interiorização* crescente dos *controles* que tem viabilizado o fenômeno que Bozon chamará de *individualização da sexualidade*, embora abra aos sujeitos uma pletera de possibilidades antes impensadas, não garante em nada que eles a utilizarão no praticar de um novo modelo: antes adicionam uma camada extra de exigências existenciais.

Os sujeitos tema desta investigação caracterizam-se justamente por praticar, consecutivamente embora nem sempre com sucesso, uma tentativa de amor confluyente, ou talvez da *nova suavidade* que vimos com Rolnik (2005). É fato, contudo, que se mesmo para eles o amor romântico segue sendo "modelo", nem é preciso dizer que convivem, neste mesmo *tempo*, inúmeros outros segmentos para os quais este nunca deixou de ser o ideário predominante. É justamente porque as demandas subjetivas sofreram uma intensa remodelação, sem que este processo tenha se feito acompanhar pela formulação de um outro modelo largamente praticado para as condutas e aspirações do casal, que assistimos hoje a um amplo diagnóstico de "crise", por parte não apenas do senso comum, mas também de certas correntes do pensamento "ilustrado".

7. Culturas homossexuais e pragmatização do afeto

De todas as categorias geradas pelo ímpeto classificatório da primeira sexologia do século XIX, a homossexualidade foi aquela que veio a

se implantar, de maneira mais perene e durável, como “forma canônica de transgressão” (Bozon, 2002: 53). Colocada em um patamar diferenciado das outras “extravagâncias sexuais”, a homossexualidade ocupava na *Psycopathia Sexualis* de Krafft-Ebing (1888) - sob o nome de “sexualidade antipática” - um “estatuto ambigualmente superior”, sendo revestida de um aspecto mais “moral” ou “psicológico” que as demais práticas ditas degeneradas (Duarte, 1989: 24). Esta via moralizante de apreensão da homossexualidade¹²⁷ - um termo que surge praticamente ao mesmo tempo que “sexualidade” -, pode responder pela aura de fascínio com que veio a ser coroada pelos escritores e poetas românticos. Duarte (2003a: 5) salienta a importância, no repertório romântico, desta “conotação de transgressão” na obtenção do prazer.

A emergência da *sexualidade plástica* sugerida na escala Kinsey abriu caminho para o início de um complexo processo de revisão dos diagnósticos científicos e sociais da anormalidade psicológica associada à homossexualidade. Das concepções biologicizantes existentes até então, aquela do “terceiro sexo”, formulada na esteira dos trabalhos de Ulrichs e Benkert, havia sido uma das poucas tentativas de legitimar e descriminalizar a homossexualidade, alegando ser esta “terceira via” tão “natural” quanto as outras duas: algo fora da alçada de deliberação dos sujeitos, que portanto mereciam ser aceitos (Fry & McRae, 1991: 82; Bozon, 2002: 53).

Foi, entretanto, somente na década de 70 que uma virada significativa deu-se nesta trajetória, com o surgimento de um movimento organizado, antes sinalizado pela revolta gay de Stonewall, ocorrida na Nova York de 1969, e com a decisão da Associação Psiquiátrica Americana, em 1974, de retirar a homossexualidade da classificação das doenças mentais.

A emergência de uma face pública da homossexualidade coincide com a difusão de uma *reflexividade* gay, pautada pela adoção da nova etiqueta do *coming out*, convertida em ato político. “Um homossexual é gay quando ele se vê feliz de ser alguém dotado da capacidade de enxergar as

¹²⁷ O termo “homossexual” apareceu pela primeira vez em 1869, na obra do médico húngaro Karoly Maria Benkert, contemporâneo do também neologismo “uranista”, então mais amplamente adotado, usado pelo alemão Karl Heinrich Ulrichs entre 1860 e 1890 (Fry & McRae, 1991: 62).

peças como romanticamente belas. Ser gay é ser livre de vergonha, culpa e remorso por ser homossexual (...) ser gay é vislumbrar sua sexualidade como o heterossexual sadio enxerga a dele”, diz o médico americano George Weinberg (*apud* Fry & McRae, 1991: 77), em manifesto “progressista” de 1973.

É importante salientar que a paisagem mais ampla dentro da qual organizou-se essa politização da homossexualidade contava ainda com o aparecimento do movimento *hippie*, com o fortalecimento das militâncias negras e feministas e com a atmosfera romântica da *contracultura*. Contra este pano de fundo mais amplo erigiu-se, primeiro nos Estados Unidos e depois se espalhando pela Europa ocidental, a Frente de Libertação Gay.

Como ressalta Bozon (2002: 54), contudo, este “cenário homossexual bem vivo” não era propriamente uma novidade: já havia sido experimentado na Berlim dos anos 30, na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos (notadamente em Nova York) do entre-guerras. Apesar de em todos estes países, exceto a França, haver uma legislação explicitamente repressora das práticas homoeróticas, “já se havia difundido uma sociabilidade e um estilo de vida homossexuais, fundamentados em uma grande capacidade de adaptação, assim como no uso de linguagens codificadas e arte para manter uma vida dupla”. O pós-guerra sinalizou o retorno a uma “certa invisibilidade”, mas coincidiu, como já vimos, com o início das pesquisas de Kinsey.

Entretanto - e apesar de, como sublinham Fry & McRae (*op.cit.*: 97), “os militantes que pretendiam politizar explicitamente a questão homossexual serem uma minoria” - as movimentações da década de 70 introduziram uma mudança sem precedentes neste cenário. Emergiu a *identidade gay*. “Chegou até a ser moda o uso de sinais homossexuais tais como a letra grega λ (lambda) ou botões com dizeres do tipo: ‘como ousa pensar que eu seja heterossexual?’” (*ibidem*). Uma transformação no cenário das cidades acompanhou este processo: a formação de *bairros gays* que “deram corpo à idéia de uma comunidade gay, caracterizada por um certo hedonismo e um modo de vida em que a procura de novos parceiros sexuais tem um papel central” (Bozon, 2002: 54-55).

A publicização dos estilos de vida homossexuais fez-se acompanhar por uma “explosão discursiva” em torno desta nova *consciência*

homossexual que, no entanto, permaneceu presa ao "círculo vicioso condenação/justificação". Como salienta Pollak (1987:55), contra a fala da *condenação* contida nos inúmeros modelos do normal/patológico estabelecidos entre o final do século XIX e meados do século XX, erigiu-se uma fala da *justificação*, assentada, no entanto, sobre princípios igualmente naturalizantes.

"Vê-se que os discursos da ciência sexológica não são estranhos aos objetivos fixados pelos discursos militantes, que tendem a reduzir toda interpretação da realidade social ao critério da identidade sexual, como o atesta a descoberta de uma sensibilidade literária, de uma arte e até mesmo de uma história especificamente homossexuais" (*op.cit.*: 72)

Este movimento já se esboçava, como vimos, na tentativa de erigir um "terceiro sexo" - o que, sublinhemos, traduz-se no pleitear de um novo "tipo puro", e não propriamente na contestação da tipologização moderna, *construída como dada*. Os resultados das pesquisas de Kinsey, que também contribuíram para a fala da *justificação*, apontaram, no entanto, para uma outra estratégia possível, a de pleitear não o direito à igualdade da diferença, mas a explicitação de uma *diferença generalizada*.

A organização de uma militância gay, contudo, não caminhou nesta direção. Ao mesmo tempo em que inaugurou uma exteriorização sem precedentes do que se passava no "gueto", só o fez sob a condição de sublinhá-lo como gueto - embora com a intenção de alçá-lo a um patamar de igualdade e respeito, os pleitos baseavam-se justamente na ênfase da diferença (categorização), e o mesmo se passou e se passa nas militâncias de negros e mulheres. Como argumentam Fry & McRae,

"Embutida nesta nova postura está a adoção de uma identidade também imposta de fora com suas regras pré-estabelecidas. A principal delas sendo aquela que restringe a possibilidade de relações gays somente a pessoas do seu próprio sexo. Para resolver problemas causados por esta nova rigidez, inventou-se também a figura do 'bissexual', mas este permanece um personagem profundamente ambíguo e muitas vezes mal visto tanto pelos hetero como pelos homossexuais" (*op.cit.*: 98)

É interessante observar que, se o período anterior a esta "elaboração de uma visão homossexual da homossexualidade" (Pollak, 1987: 68) foi marcado por uma identidade de grupo como "minoría", atravessada pela *solidariedade* "como condição de emancipação futura", as transformações introduzidas pela militância gay em grande medida contribuíram para extinguir uma eventual convivência acolhedora entre a multiplicidade de manifestações do desejo homoerótico que o "gueto" congregava. Enquanto

eram “companheiros de sofrimento” - nas palavras de Goffman (1988) - as “diferenças internas”, por assim dizer, ao “gueto”, eram sentidas como menores do que as “externas”: a união e a solidariedade, de certa maneira, davam-se pela via do cultivo do *estigma*. O estabelecimento da “identidade gay” trouxe também um movimento interno ao grupo de esquadramento de tipos, de condenação de uns - os homens efeminados e as mulheres masculinizadas, por exemplo - e eleição de outros - notadamente o tipo viril, *unissex*. Condenava-se, neste movimento, a reprodução dos “estereótipos de gênero hegemônicos”, em nome de uma estratégia que, em outro patamar, também reproduzia: *reproduzia o motivo universalista de produção de tipos discretos, atravessando-o, contudo, do romântico pleito pela diferença.*

A liberalização trazida pela visibilidade gay reforçou-se, ademais, pela exploração comercial deste novo investimento identitário. A indústria do turismo não tardou a “apossar-se da geografia homossexual que se ramificava nos grandes centros urbanos” (Pollak, 1987: 69) e a imagem viril converte-se em padrão estético, gerando uma moda que, depois, seria apropriada por toda a “juventude” (Cf. Ariès, 1987). Todo um estilo de vida sinalizado através do consumo pôde ser desenvolvido com base em “preferências” sexuais - ou “orientações”, como se convencionou chamar no discurso “politicamente correto” gerado na esteira das militâncias diversas. E, como enfatiza Pollak, esta possibilidade não se abriu apenas para os gays; retornaremos mais adiante a estes desdobramentos.

“A solidariedade nascida na clandestinidade será mais difícil de se manter em um grupo social mais aceito. Num primeiro momento, a comercialização em torno da homossexualidade contribuiu para aumentar sua visibilidade social e, indiretamente, a coesão do grupo. Mas, com o passar do tempo, vai contribuir para fazer aparecer as divisões sociais que atravessam o ambiente, por exemplo, diferenciando os circuitos de paquera e de lazer segundo o estatuto social e o nível econômico. O sentimento de um destino comum que reúne os homossexuais para além das barreiras que separam as classes sociais tenderá a desaparecer” (Pollak, 1987: 71)

Pollak escrevia na década de 80, e podemos dizer que sua “profecia” em grande medida se realizou. A epidemia de Aids, e sua associação imediata como “peste gay”, contribuiu imensamente para que em muitos aspectos, e ainda por mais pelo menos uma década, a segmentação generalizada e o par liberalização/comercialização convivessem lado a lado com um estigma persistente. Os anos 90, ainda assim, assistiram a um

impressionante “recoo da intolerância social” (Bozon, 2002: 55) face à homossexualidade, e podemos associar este movimento não apenas a uma conquista das militâncias, mas também, como já vimos, à emergência do *modelo igualitário* de relacionamento afetivo como valor, no bojo da ampla revisão dos papéis sociais de gênero, principalmente nas “camadas urbanas psicologizadas”, de “perfil moderno” (Heilborn, 2004a).

“As mulheres e homens gays precederam a maioria dos heterossexuais no estabelecimento de relacionamentos no sentido que o termo veio a assumir hoje, quando aplicado à vida pessoal. Assim, tiveram de ‘seguir’ sem estruturas de casamento tradicionalmente adotadas, em condições de relativa igualdade entre os parceiros” (Giddens, 1992: 25)

Antes de analisarmos o impacto da instauração deste valor igualitário, e o papel de “modelo” que vieram a ocupar as pragmáticas homossexuais desenvolvidas no “gueto” na conduta erótico-afetiva que vem se configurando contemporaneamente como *mainstream*, convém examinar mais atentamente a especificidade das “representações e práticas” acerca da sexualidade no Brasil. As mudanças protagonizadas pelo movimento gay internacional afetaram o cenário brasileiro, e também aqui “principalmente entre pessoas que desfrutavam de uma maior independência sócio-econômica, tornou-se comum a adoção de uma identidade gay” (Fry & McRae, 1991: 97). A acomodação desta nova identidade, contudo, encontrou no contexto brasileiro certos impasses. Servirá de fio condutor para nossas reflexões o clássico estudo de Fry (1982 [1974]) sobre a vigência de dois modelos contrastantes de práticas sexuais entre homens no Brasil: o “tradicional”, assentado no *ethos* “machista” da sociedade patriarcal, e o “moderno”, parte de um movimento mais amplo de urbanização e expansão sócio-econômica que o país teria conhecido a partir da década de 60.

O primeiro modelo, *hierárquico*, se basearia na associação do princípio masculino ao papel “ativo” e do feminino ao “passivo”, como gramática orientadora para a leitura das relações homoeróticas. Chega-se assim a uma classificação dos comportamentos em que só os “passivos” são considerados homossexuais, e imediatamente associados, na figura da “bicha” ou do “veado”, a todo um conjunto de características femininas, tornando-se sujeitos ao desprezo e à humilhação, não raro sendo vítimas de violência. Os “ativos” - os que “comem”, pouco importa se mulheres, outros homens ou eventualmente animais - seguem com suas

masculinidades intactas. Este modelo "tradicional" teria começado a ser questionado a partir do espraiamento de todo um "ideário modernizante", principalmente nas "camadas médias" dos centros urbanos em expansão, processo que levou à formulação de um segundo modelo, de aspirações *igualitárias* e individualizantes.

O novo modelo pretendia superar a dicotomia ativo/passivo - que se desdobrava em uma série de outras, dominador/dominado, bofe/bicha, fanchona/lady - a partir de uma concepção das relações homoeróticas como relações *entre iguais*. Os dois parceiros envolvidos seriam doravante *gays* - e os investia desta *identidade* não mais um amálgama de *comportamentos* nos quais a sexualidade aparecia englobada pela reprodução e pelo código relacional mais amplo entre os gêneros, mas as próprias relações sexuais que mantinham, com pessoas do "mesmo sexo", além da afinidade *íntima*, da disposição *interior*. Nem é preciso dizer que o espraiamento do novo modelo foi e ainda é acentuadamente desigual entre os diversos segmentos da população brasileira - persistindo a leitura hierárquica de modo mais manifesto nas classes populares, por exemplo. Ademais, mesmo entre as camadas que o adotaram como forte frente discursiva, a gramática "tradicional" não raro orienta, com uma frequência difícil de dimensionar, posto que protegida pela sacralização da privacidade, os percursos íntimos do prazer sensual.

No contexto brasileiro, a penetração dos pressupostos individualistas do novo modelo, portanto, deu-se predominantemente entre os portadores da "cultura oficial, letrada ou hegemônica" - as "classes médias" e elites urbanas -, como parte de uma disposição modernizante mais ampla, que envolvia a revisão de toda uma *moralidade*, em torno da qual construiu-se a experiência da sexualidade e da conjugalidade. Uma série de movimentações, mais fortemente a partir dos anos 70, confluíram para a emergência das militâncias homossexuais brasileiras. O ano de 1978 foi marcado pelo aparecimento do jornal *Lampião*, editado por jornalistas e intelectuais homossexuais, bem como pelo nascimento do Movimento Negro Unificado e pela difusão do ideário feminista. O primeiro grupo de afirmação homossexual, o *SOMOS*, surgiu logo no princípio de 1979. Já na década de 60, contudo, o aparecimento da categoria "entendido (a)" sinalizava uma disposição semelhante à acionada pelo termo *gay* (Cf. a pioneira investida

etnográfica entre os "entendidos" empreendida por Guimarães, 2004 [1977]).

A comparação estabelecida por Heilborn (2004a) entre as diferentes organizações da conjugalidade entre casais heterossexuais, homossexuais masculinos e homossexuais femininos nas camadas médias urbanas brasileiras nos ajudará aqui contemplar as retenções e mudanças operadas pela introdução do modelo modernizante. A autora demonstra que o "casal igualitário" erigido em valor neste movimento caracteriza-se pela celebração de uma conjugalidade *feminizada* - uma parceria marcada pelo ideal de simetria. Esta, contudo, foi atualizada de maneira diferenciada nas três modalidades de pares. No esquema elaborado pela autora, os casais homossexuais masculinos situam-se, no que tange ao comportamento e às expectativas frente à relação, no extremo oposto dos casais homossexuais femininos, enquanto os casais heterossexuais ocupariam uma posição intermediária. Como se, em contexto igualitário, os arranjos homossexuais entre homens ou entre mulheres, ambos aparentemente encarnando uma posição de antagonismo face às convenções hegemônicas, ao contrário e surpreendentemente, se revelassem inclinados a levar ao paroxismo os modelos associados aos *ethos* sexuais femininos e masculinos. Enquanto os pares de homens tenderiam a enfatizar a individualidade dos cônjuges, a *intensidade* da dimensão sensual/sensorial da relação, e eventualmente mesmo a rotatividade de parceiros, os pares de mulheres tenderiam a levar ao extremo o cultivo da reciprocidade e o investimento na *extensividade* do amor, em prejuízo, sob certos aspectos, da eroticidade.

Vale sublinhar, pois, que "a diversidade sexual existe juntamente com a persistência das idéias de romance, embora às vezes em uma relação inquietante e conflituosa" (Giddens, 1992: 61) . A esta tensão, que Pollak (1987: 65) chamou de "a nostalgia do casal", são tributáveis questões que tiveram de ser enfrentadas, em um primeiro momento, apenas por casais homossexuais - afetados pela "falta de cimento social e material que tende a fazer durar os relacionamentos heterossexuais". Contudo, como já vimos, a revisão nas relações de gênero, as "conquistas" feministas, a autonomia proporcionada pelos contraceptivos, e todo o conjunto de transformações propiciadas pela ascensão do prazer racionalizado e pelo declínio da "ordem da procriação", conduziram inclusive

os casais heterossexuais, contemporaneamente, ao repertório de “crise” de que já falamos. Se “falta cimento”, agora esta “falta” estabeleceu-se como generalizada: fragilizaram-se os sustentáculos de um modelo de amor e, no entanto, outro ainda não foi posto em seu lugar.

8. Individualização da sexualidade, interiorização do controle.

Falando da conjugalidade tentativa entre os gays nos anos 80, Pollak nos oferece a seguinte paisagem, que, como se nota sem demora, hoje poderia ser protagonizada por qualquer casal, homo ou heterossexual:

“Quase sempre baseada no intercâmbio sexual, a relação de casal resiste mal ao tempo. Raramente prolongada além de dois anos, muitas vezes ela se complica desde logo com dramas, angústias, infidelidades. Superimposta pela norma heterossexual, e sem dispor de um modelo de vida social próprio, o casal continua sendo o ideal sentimental, apesar de fracassos sucessivos e quase inevitáveis. Como reconciliar as pulsões sexuais estimuladas por um mercado facilmente acessível, e quase inesgotável, com o ideal sentimental de um relacionamento estável?” (*op.cit.*: 65-66)

Pollak prossegue, apontando para o fenômeno do “elogio da solidão” que, como vimos com as “máquinas celibatárias” de Rolnik (2005), eventualmente tem se configurado no princípio de uma “linha de fuga” contemporânea para a conjugalidade dos Ulisses e Penélopes, baseada no ideal do “para sempre”:

“O aumento da população adulta que escolhe viver só indica que uma parte importante da população quer experimentar estilos de vida que combinem relações sexuais transitórias e uma vida social e afetiva baseada em uma multidão de relações nem sempre destinadas a durar” (*op.cit.*: 73)

Como comenta Giddens (1992: 58), “quando o casamento, para a maioria da população, efetivamente *era* para sempre, a congruência estrutural entre o amor romântico e a parceria sexual estava bem delineada”. Vemos que o panorama que emerge dos estudos de doutorado de Heilborn permanece em larga medida válido hoje, mais de dez anos depois. De algum modo, talvez algumas das Penélopes para as quais Rolnik não via saída tenham-na encontrado na parceria *feminizada* que, se de fato podemos diagnosticar mais freqüente entre duas mulheres, também se revelou possível, idiossincriticamente, para certos casais heterossexuais ou homossexuais masculinos. Contudo, acompanhamos hoje, como *tendência* de vultuosa proporção, o desenvolvimento de um outro fenômeno, aquele que Pollak bem prefigurou como uma *homossexualização* (masculina, diga-se) das condutas.

E isto porque as mesmas transformações que converteram a reciprocidade em demanda crucial, orientadora da “conjugalidade igualitária”, também promoveram a um patamar paroxístico, no que Bozon chama de “injunção dupla” (2002: 57), o valor da autonomia individual. Segundo o autor, menos do que uma “revolução sexual” - que uma visão conservadora lê como tirania do prazer e condenação ao nomadismo sexual enquanto outra, “um tanto ‘messiânica’ e libertária”, celebra - o que assistimos fortemente a partir da década de 60 foi a um processo de *interiorização dos controles sociais* (*op.cit.*: 58-59).

Declinam as “normas absolutas” para a vivência da sexualidade (*op.cit.*: 56). Aquelas, exteriorizadas e discretas, que na gramática dos *scripts sexuais* desenvolvidas por Simon & Gagnon (1986) corresponderiam principalmente às prescrições coletivas fornecidas pelos *cenários culturais* (*scripts culturais*). Os outros dois patamares de *scripts*, *intrapsíquico* e *interpessoal*, são, neste movimento, profundamente afetados: instados a alargarem-se no que tange à capacidade de *improvisação* dos sujeitos e, ao mesmo tempo, de manutenção da *coerência* biográfica. “De agora em diante, é aos próprios sujeitos que cabe estabelecer o significado de sua conduta sexual e resolver suas contradições”, afirma Bozon (*op.cit.*: 139).

Esta “nova normatividade sexual” conduz, portanto, ao incremento da dimensão *intrapsíquica* dos *scripts* sexuais, com a uma crescente necessidade de improvisação individual, bem como à diversificação das “seqüências ritualizadas de atos” que caracterizam os *scripts interpessoais*, por conta do imperativo de adaptação mútua entre os parceiros. Inscritas em uma nova modalidade de *dramaturgia*, as sexualidades contemporâneas podem ser apreendidas sob o prisma da “teoria das orientações íntimas” desenvolvida por Bozon (Cf. 2001; 2004). Estas funcionam, segundo o autor, “como grades de leitura, como horizontes de interpretação intransponíveis” (2004: 139). Apresentam-se, pois, como linhas simultâneas, contudo contraditórias, para a inteligibilidade de si. Alimentar as três camadas que as compõem, portanto, significa gerenciar uma síntese sempre tensa e inacabada: a *orientação de liberdade sexual*, “na qual a renovação dos parceiros tem um valor intrínseco”, se opõe à *orientação conjugal ou relacional*, “na qual a atividade sexual só vale como motor de um relacionamento” e ambas, por sua vez, se opõem à *orientação*

do desejo individual, “na qual o retorno periódico do desejo e de sua realização é o motor da construção e da recomposição do sujeito” (*idem*: 138).

A “história compartilhada” que caracterizava a narrativa do romance passa, neste quadro, a representar apenas uma das três dimensões em que se desdobram as orientações íntimas a que os sujeitos são instados contemporaneamente a responder. A construção do “ego conjugal” (*orientação conjugal ou relacional*) deixa em grande medida de se pautar por um repertório romântico de *amor depurado*, os insumos para a narrativa sendo fornecidos majoritariamente pelo desenrolar da atividade sexual do casal, que informa aos cônjuges o estado da relação. Um “esfriamento” no ritmo sexual é tomado aí como sinal de alarme; indica a necessidade de revisão conjunta da história narrada e, se não puder ser prontamente sanado, pode conduzir ao desmanche do par. Caracteriza fundamentalmente, pois, este nível de orientação dos sujeitos, a “sexualidade posta a serviço de uma construção diádica” (Bozon, 2004: 138), mesmo que, eventualmente, esta se dê sem o desejo individual, por amor ou para dar prazer ao outro.

As demais camadas das orientações íntimas do sujeito respondem, contudo, pela quase inevitabilidade de uma narrativa conjugal que conduzirá o “casal convergente”, característico do início da relação, ao “casal divergente”, ao qual pode se seguir esse rompimento. Por um lado, a “orientação narcisista” estabelece como valor máximo a ser reverenciado o *desejo individual* - um desejo que precisa ser continuamente renovado dentro das dinâmicas da gramática contemporânea, identificada por Bauman (1998), do *coleccionador de sensações*. Tributa-se a este desejo sempre vivo e em movimento o papel de motor da construção do sujeito, daí a tendência a uma curta validade de sua *convergência* na relação conjugal, logo seguida por seu espalhamento *divergente* nas diversas e outras frentes de interesse de cada um: as demais esferas da vida que não podem deixar de ser cultivadas, como os estudos e a carreira profissional, por exemplo. Caracteriza este patamar de orientação íntima dos sujeitos a “busca sobretudo por ser fiel a si mesmo” (Bozon, 2004: 138).

Por outro lado, a *orientação de liberdade sexual* problematiza seriamente o mandato de fidelidade monogâmica associado à conjugalidade

estável. Toma-o como sinal de imobilidade e atravancamento em uma carreira erótico-afetiva animada pelo “ímpeto colecionador”. Como comenta Bozon, “ser fiel a uma única pessoa corresponde a fechar-se a todas as outras” (*op.cit.*: 139). Mais que isso: tendo sido, esta *rede sexual* que liga o *ego* a múltiplos *alter* (os parceiros sexuais passados, presentes e futuros), erigida no modo privilegiado a partir do qual cada sujeito tece seu sentimento de existência social e pessoal, a *duração* de um romance - principalmente quando nele já não converge a *paixão* arrebatadora - tende a ser lida como uma paralisia não apenas da carreira sexual, mas, com ela, da vida como um todo.¹²⁸ Este sujeito *exteriorizado* teme, segundo o autor (*op.cit.*: 138), a *solidão* implicada na não-renovação permanente dos parceiros, uma vez que se constrói como “eu” através do vínculo com múltiplos outros; através da *sociabilidade sexual*.

É importante salientar, contudo, que adotar a tese da “individualização da sexualidade” não significa dizer o cenário contemporâneo como lugar de *atomização das condutas*. Antes, possivelmente, seria o caso de falar em um recrudescimento do *controle*, pela via mesma de sua *interiorização radical*. Longe de apontar para um cenário de anomia ou esvaziamento reflexivo, o que vemos se configurar contemporaneamente é uma forte acentuação do “custo existencial” envolvido no manejar de si mesmo.

“Em um universo que não cessa de se estruturar em profundidade através das desigualdades entre os sexos e entre as classes, onde as normas em matéria de sexualidade se caracterizam mais por uma plethora do que por sua ausência, os indivíduos se vêem atualmente compelidos a estabelecer por si mesmos a coerência de suas experiências íntimas, apesar dessa oscilação das referências pertinentes, o que representa ‘trabalho sobre si’” (*op.cit.*: 149).

A transferência deste *controle* predominantemente do patamar da *heteronomia* para o da *autonomia* - não apenas no que tange à sexualidade, mas também a outras esferas de deliberação - sinaliza, segundo Bozon, “uma *individualização* dos comportamentos ideais, paralela

¹²⁸ Utilizando-se do trabalho Sharman Levinson (1990), Bozon (2002: 132-133) salienta que, contemporaneamente, “os relacionamentos entre parceiros sexuais já não são mais espontaneamente associados aos afetos, mas aos tipos de desenrolar”. Ou seja, a *histórias de referência* - retiradas do contexto mais amplo da biografia de cada um, como “quando eu estava começando a faculdade” ou “durante as últimas férias” - que passam a ser consideradas medidores indicativos dos desdobramentos possíveis de uma relação. Há, portanto, um “desejo de duração”, mas este é subsumido às condições de possibilidade dadas pelo momento de vida em que surge o novo parceiro. A relação pode ou não vir a ser considerada prioridade.

a outras evoluções da sociedade e da família” (*op.cit.*: 151; grifo do autor). Um equívoco dizer que, com as mudanças trazidas pelas décadas de 60 e 70, deu-se um “súbito relaxamento, capaz de permitir a expressão de pulsões sexuais reprimidas há séculos” (*ibidem*). No lugar desta interpretação, um tanto apressada e festiva, a tese sustentada por Bozon acerca da *individualização da sexualidade* sugere que “estas últimas décadas assistiram a uma aceleração do processo de substituição de controles e disciplinas externos aos indivíduos, por meio de controles e disciplinas internos, que *aprofundam as exigências sociais*” (*op.cit.*: 152; grifo meu).

“De agora em diante, inúmeras injunções contraditórias se apresentam aos atores: conciliar a exigência de reciprocidade com a de realização individual; manifestar simultaneamente espontaneidade e autocontrole; comprovar flexibilidade e coerência em todas as situações” (*ibidem*).

Os diversos patamares da vida nunca teriam sido tão diversos, nem tão *inconciliáveis* - a um tal ponto de estiramento que, no mesmo movimento, estes vêm a contaminar-se reciprocamente, a renovadamente diferenciar-se por gradação. Ao mesmo tempo, tampouco nunca teria sido tão imperativa a *conciliação* - marca do sujeito *competente*.

*

● PERVERTER-SE ●

● Sensibilidades de Vanguarda e Competência ●
Dos contradiscursos ao enquadramento

da

O fim da vanguarda não é o fim

modernidade, mas, ao contrário, a sua plena realização.

Antônio Cícero, Finalidades sem Fim

A idéia de “vanguarda” é intrínseca à de “modernidade”. Paralelismo e emparelhamento, assim, dão o tom desta relação, estabelecida no formato de um embate entre forças e contra-forças que, de modo mais amplo, constitui justamente a maneira pela qual a “consciência moderna” primeiro se pensou, enquanto horizonte distinto de sentido. A contestação e a denúncia, por vezes revestidas de um tom ainda mais dogmático do que o professado pelo discurso moderno englobante, inauguram-se quase que simultaneamente à inauguração mesma da modernidade. Um “novo” que, deste modo, já nasce passível de ser interpelado - e por seu próprio repertório de aguda crítica, “coragem desbravadora”; confiança na vitória de um tempo que escorre, irrepetível, a “desmascarar” o transcendente e a devorar o imutável.

Vanguarda e modernidade compartilham, pois, um mesmo *tempo* - não apenas porque se sobrepõem a cada passo, mas também porque partem de uma mesma paisagem de crenças “precuradoras” a fim de erigirem-se como vozes dissonantes. Sim, porque se houve uma vanguarda das vanguardas - com todo o peso das implicações militaristas do conceito - esta foi a montagem da modernidade como Grande Transformação, assentada sobre todo um estofo racionalista em nome do qual impunha-se sepultar o “arcaico” e romper com o “tradicional”.

Como argumenta Duarte (2004: 4), “se poderia e deveria reconhecer como ‘romântica’ toda contra-força fundamental em nossa dinâmica cultural desde o final do século XVIII”. Se aqui me ocuparei da compreensão de comportamentos somente possíveis porque alimentados por todo um imaginário libertário (quando não libertino), é a uma colocação em perspectiva das sensibilidades de vanguarda que precisaríamos agora recorrer a fim de dar-lhes o necessário estofo crítico, através da apreciação dos embates entre continuidades e discontinuidades de que é feita esta

"história". Acompanharemos, deste modo, a articulação de certas temáticas recorrentes, como a celebração da decadência e a estetização da existência, a informar comportamentos ditos "desviantes" que, hoje, parecem estar se organizando - pelo menos como uma tendência - de acordo com valores outros, dentre os quais destaco a competência. Por esta via, se tais comportamentos seguem dialogando com toda uma fala romântica na qual a transgressão é dada como sinal de sensibilidade refinada, unicidade eletiva ou fascinação quase que compulsória, as próprias grades classificatórias do elemento transgressivo vêm-se "afrouxadas", por assim dizer, no momento em que a escala de valores que separa o "certo" do "errado" parece menos propensa a encantar-se pela métrica discreta e mais interessada em converter em procedimento recomendável a mistura dos tipos outrora identificados e sua proposital confusão. Contemporaneamente, observaríamos assim uma repaginada busca pela "áurea medida" que recrutaria simultaneamente - e idealmente no mesmo patamar de importância - os comportamentos antes postos nas colunas marcadamente distintas de *duas modernidades* (Cf. Calinescu, 1999: 49-53) - uma burguesa, racionalista e ascética; a outra romântica, estética e hedonista.¹²⁹

Foi preciso (ver *Cultivar-se*), pois, examinar a montagem da *civilização*, porque ela compreende a acusação de seus males; acompanhar as aspirações iluministas, alimentadas pela "ideologia do universalismo" e por seus corolários racionalistas e fisicalistas, para aí mesmo ver interpor-se, como constitutiva, a reação romântica de generalizada *suspeita*. De tal modo fizeram-se imbricadas estas forças contraditórias que instalaram a *dúvida* no seio da modernidade, convertendo-a em motor do pensamento e do desfolhar interminável de verdades que veio a orientar nossas "ciências": mal estabelecidas já fadadas a serem postas em xeque, em um permanente ato de *denúncia* (Cf. Latour, 1994). Hannah Arendt (1983), refletindo sobre o pensamento cartesiano, já apontara a *dúvida* - e não propriamente a razão - como o elemento crucial na articulação de nossa visão de mundo.

A introdução da *dúvida*, somada a uma concepção de sujeito como

¹²⁹ Veremos, contudo, que este projeto de simultaneidade encontrou no dandismo pelo menos um "antecedente" forte.

ser criativo e deliberante, responde pela instituição, entre os modernos, de uma cisão permanente entre *crer e saber*, indistinguíveis na visão de mundo grega, para a qual a "verdade" era automática como uma constatação, já que os conceitos (que carregam as "verdades") seriam tidos como memórias de um mundo inteligível estável e perene, *substâncias* e não construtos da criatividade humana (Simmel, 1971: 238-239). Se na concepção platônica o real seria a reprodução imperfeita do ideal, na concepção moderna, orientada pela "ideologia" do indivíduo capaz de intervenção ativa no vivido, abrem-se em potência muitos mundos possíveis.

A sensação de viver em um "novo tempo", que caracteriza o rompimento moderno - ele próprio responsável pelo estabelecimento das periodizações que passaram a dividir a "história ocidental" em fatias alternantes de luz e escuridão - somente foi possível a partir da introdução da mudança, da ação, da criação e da transformação como valores, que deram lugar a uma consciência da preciosidade do tempo prático - o *tempo útil* moderno, de que fala Foucault (1977) - e à crença em um *tempo de despertar* e "renascença", a partir do qual se poderia desenhar um futuro luminoso. Evolucionismo e Positivismo, produções do pensamento oitocentista, instalam-se aí como balizas fundamentais a circunscrever aquele que será o "campo de problemáticas" moderno, a ciência disposta a devorar mais e mais o espaço outrora ocupado pela religião e pelo "pensamento mágico", através do recurso aos mecanismos da sistemática denúncia e da elaboração de verdades que se sobrepõem em camadas sucessivas de suposta maior acuidade (Latour, 1994).

1. Vanguardas políticas e vanguardas artísticas

Acompanhando o percurso da palavra *avant-garde* em francês, Calinescu (1999: 93) nos revela que esta fez parte de um vocabulário de guerra que remonta à Idade Média. Seu uso figurativo, segundo o autor, era inexistente antes do Renascimento, embora ainda se fossem passar cerca de dois séculos antes que a "metáfora da vanguarda" adquirisse os contornos nítidos de uma mobilização *autoconsciente* - e este componente, sublinhe-se, é fundamental para que possamos tomar tal movimentação como *romântica*. Calinescu registra, como emprego primeiro da analogia, a

expressão “guerra contra a ignorância”, que se faz acompanhar por toda uma “constelação retórica” na qual o Iluminismo se constrói discursivamente, pouco a pouco, como “símile militar alargado” (*op.cit.*: 93-95). Segundo o autor, contudo, estas associações iniciais eram dadas em tom de diagnóstico: às personagens envolvidas, no mais das vezes, não se conferia propriedades deliberantes.

Seria a partir do repertório da guerra civil revolucionária que se teria inaugurado a “verdadeira carreira política” da vanguarda como postura deliberada e refletida - daí a importância, para esta cronologia, do ano de 1789 e da Revolução Francesa por ele trazida. Calinescu sublinha, pois, a injunção fundamental entre o uso político da expressão e seu aparecimento, décadas depois, nos contextos literário e artístico. A princípio, tratava-se de uma linguagem contínua e comum, a do pensamento político radical e aquela que primeiro recrutou as manifestações artísticas como componentes fundamentais de um novo cenário “utópico”, o Estado ideal. Citando diversos pensadores de então, Calinescu aponta para aproximações que vieram depois a se fazer improváveis, que colocavam os artistas, enquanto “homens de imaginação”, lado a lado aos “cientistas” e “industriais”, como agentes transformadores do mundo, “abrindo a marcha triunfante em direção ao bem-estar e à felicidade de toda a humanidade” (*op.cit.*: 97).

“Somos nós, os artistas, que serviremos com a vossa vanguarda; o poder das artes é de facto o mais imediato e mais rápido. Nós temos armas de todo tipo: quando nós queremos difundir novas idéias entre o povo, nós esculpimo-las em mármore ou pintamo-las em telas; nós popularizamo-las por meio da poesia e da música; alternadamente nós recorremos à lira ou à flauta, à ode ou à canção, história ou novela; o palco de teatro está aberto para nós, e é quase sempre a partir daí que a nossa influência se exerce electricamente, vitoriosamente. Nós dirigimo-nos à imaginação e aos sentimentos das pessoas; nós devemos, por conseguinte, alcançar a mais viva e decisiva espécie de acção; e se hoje parece que nós não desempenhamos qualquer papel, ou no melhor um papel muito secundário, isso foi o resultado de as artes não possuírem uma exigência comum e uma idéia geral, que são essenciais para a sua energia e sucesso” (*ibidem*)

A eloqüente passagem de Olinde Rodrigues, discípulo do pensador socialista Saint-Simon, data de 1825 e é citada por Calinescu para ilustrar a curiosa posição que então as artes eram chamadas a ocupar, como *aliadas* dos vanguardistas políticos na construção de uma nova nação. Uma mudança significativa pode ser sinalizada: aparece aí a figura do artista de vanguarda como ator social *consciente* do papel que lhe cabe enquanto

sujeito à frente de seu tempo. Se os artistas haviam sido convocados para aderir à linha de frente da marcha pela prosperidade social, aceitar este lugar privilegiado, em contrapartida, lhes confiscaria a “espontaneidade”: “eles já não eram livres porque lhes é dado todo um programa totalmente didático para cumprir”, argumenta Calinescu (*ibidem*).

Está cunhado o modelo da “elite empenhada num programa totalmente antielitista” (*op.cit.*: 98), a orientar tanto as vanguardas revolucionárias marxistas-lenistas quanto as vanguardas artísticas dos séculos XIX e XX. O caminho deste movimento como um todo, porém, não tardará a se bifurcar de modo mais manifesto, já nas últimas décadas do século XIX e principalmente a partir do século XX. De um lado, as vanguardas políticas, advogando que a arte deveria funcionar como instrumento de difusão dos ideais revolucionários. De outro lado, as vanguardas artísticas, cuja crescente dimensão de elaboração *autoconsciente*, reflexiva e crítica as conduzirá, com freqüência, a postular seu potencial revolucionário independente, desatrelado de cartilhas que não as formuladas por suas próprias escolas, estas mesmas seguidamente questionadas. A despeito das divergências, porém, ambas, de inspiração fortemente romântica, partiam e partem da mesma premissa da *mudança* como valor e imperativo.

A concepção do poeta como *profeta* já aparecia com freqüência na obra de muitos pensadores desde o século XVII, em consonância com o “resgate” aí operado do classicismo, e nem sempre associada a uma filosofia didático-utilitária da arte. Calinescu sinaliza também o papel social que se atribuía então à poesia por conta de seu potencial para fazer “alargar a imaginação”, e não propriamente por seu eventual papel doutrinário. Enquanto Shelley, por exemplo, cunhava a imagem do poeta como arauto do futuro, “o irreconhecido legislador do mundo”, seu rival Peacock o pintava como um “um semi-bárbaro numa comunidade civilizada” (*op.cit.*: 99), e anos mais tarde Mallarmé diria este mesmo poeta como permanentemente “em greve contra a sociedade” (*op.cit.*: 101).

Foi, porém, por volta da segunda metade do século XIX que a expressão *vanguarda*, já então acionada por utopistas sociais, reformadores e jornalistas “radicais” no campo da política, passou a ser utilizada também por figuras literárias e artísticas. Victor Hugo empregou-a

pela primeira vez em *Les Misérables* (1862) e Balzac, sintomaticamente, nunca a utilizou como narrador, embora a tenha colocado na fala de um de seus personagens de 1846, em um romance curto do ciclo *La Comédie Humaine*, que integra as *Scènes de la vie parisienne*. “A imagem que ele [Balzac] delineia da vanguarda ideológica é, curiosamente, a de uma força *subversiva* preparando a enorme explosão que reduziria a escombros todas as estruturas sociais existentes e tornaria possível um mundo novo e melhor”, diz Calinescu (*op.cit.*: 102).

Ainda segundo Calinescu, o primeiro crítico literário a fazer uso figurativo do termo vanguarda, Sainte-Beuve, escrevia, em 1856, que “em matérias de poesia e literatura se deveria ser exatamente tão livre de julgamentos de autoridade e até de tradição como se tinha sido em matérias de filosofia desde Descartes” (*op.cit.*: 103). É interessante notar como o pensamento cartesiano, depois erigido em “inimigo” por excelência das contestações românticas, aqui era evocado como modelo consoante. Ainda assim, e a despeito do tom otimista, Sainte-Beuve condenava, no mesmo texto, o que identificava de “exagero” neste engajamento que pouco se dissociava de um projeto político reformista, classificando-o como “zelo de vanguarda”.

Nesse momento, como já vimos, a idéia de vanguarda remetia fortemente ao vocabulário do “radicalismo político” e, quando empregada nas artes, era com referência a tal sorte de empenho. Não se havia montado, ainda, o tipo de associação entre vanguarda e experimentalismo estético que viria a permear todo o entendimento desta voltagem de sensibilidade como *liberdade de espírito*. Isto talvez explique porque Baudelaire, em 1860, tenha “proclamado sem ambigüidades seu mordaz desprezo pelos ‘*littérateurs d’avant-garde*’” (*ibidem*).

“A profunda inteligência de Baudelaire estava impressionada pelo paradoxo da vanguarda (como entendida na altura): não-conformismo reduzido a uma espécie de disciplina *militar*, a um conformismo de rebanho. O seu próprio individualismo sentia repulsa pelo que ele denominava ‘a predileção dos franceses por metáforas militares’” (*ibidem*).

Baudelaire, deste modo, possivelmente pode ser considerado um dos primeiros a tematizar a inarredável aporia que se montaria em torno do uso cultural do conceito de vanguarda, seguidamente conduzindo projetos “contestadores” a forjar “modelos para a liberdade” tão amarrados em regulamentações quanto aqueles que estavam sendo questionados. A

despeito da continuidade predominante, até então, entre o significado da denominação vanguarda nos contextos políticos e artísticos, a França da década de 1870 começa a conhecer esta nomenclatura como parte da imagem característica de um "pequeno grupo de escritores e artistas avançados que transferiram o espírito da crítica radical das formas sociais para o domínio das *formas artísticas*" (*op.cit.*: 104).

As vanguardas artísticas lentamente se dissociavam das vanguardas políticas, não tanto porque aqueles que professavam as primeiras não se identificassem com o ideário de um estado laico e "democrático", mas principalmente porque, em torno desta identidade começam a se erigir formulações de outra ordem - muito mais próximas do repertório da *uniqueness*, da singularidade romântica. Tratava-se aí de um colorido outro para a *liberdade* que se seguia pleiteando, que a dissociava fortemente do valor da *igualdade*, aproximando-a do vocabulário da diferença, da criatividade e de um "novo" que, por hipótese, deveria fazer-se idiossincrático.

"Aquilo que os artistas da nova guarda estavam interessados em fazer - independentemente do seu grau de simpatia pela política radical - era derrubar todas as obrigatórias tradições formais da arte e gozar a liberdade hilariante de explorar horizontes de criatividade completamente novos, previamente proibidos. Porque eles acreditavam que revolucionar a arte era o mesmo que revolucionar a vida" (*ibidem*).

Esboçava-se, assim, a persistente imagem do artista como *eleito*, dotado de superior e destacada *sensibilidade*, dando início à formulação do conceito de vanguarda tal como veio a ser seguidamente acionado mais tarde. Conceito "guarda-chuva", conforme veremos, que apresentava este tipo de investimento como "cultura alternativa" (a expressão é anacrônica, diga-se), orientada por um *gosto* inacessível ao grande público. Para esta postura deliberadamente contradiscursiva, a recepção favorável equivaleria a não se cumprir enquanto vanguarda, uma vez que se considerava bem-sucedida na medida mesmo em que desafiava as expectativas do público. Este será, daí em diante, o principal ponto de dissonância entre as vanguardas artísticas e as vanguardas políticas, cuja modalidade de ação pautava-se, justamente, pela estratégia oposta de fazer da arte "engajada" um pretenso veículo para a mobilização popular.

Evidentemente, o divórcio entre as "duas" vanguardas nunca se estabeleceu à maneira de um corte cirúrgico e discreto. E isto não apenas

nesta França do final do século XIX, em que, por exemplo, o jovem Rimbaud professava sua simpatia pela Comuna de Paris de 1871 e seus ideais socialistas-anarquistas, ao mesmo tempo em que construía a imagem do poeta como um *vidente* a desbravar o “desconhecido” e a formular uma linguagem inteiramente nova - “os recém-chegados”, dizia ele, “são livres para condenarem os antepassados” (*op.cit.*: 105). Não faltarão exemplos para ilustrar os arranjos complexos que seguidamente se montaram entre as contestações românticas na política e nas artes. Nos anos 60 e 70 do século XX, este será o mote central das divergências, no contexto da contracultura, entre o engajamento político e armado contra os regimes militares e a “rebeldia” do “desbunde” nas artes e no comportamento. E isto apenas para mencionar um tópico de que já tratamos (ver *Abismar-se*, item 1).

Em seu relato, sob a forma de pequenos contos, sobre as vanguardas artísticas que se desenvolveriam em Paris nos trinta primeiros anos do século XX, Dan Franck (2004) narra o episódio em que Montmartre se declara Comuna Livre, em 1871. Apesar do tom assumidamente apaixonado, autorizado a um escritor desobrigado de se incumbir de análises, Franck nos oferece um material imensamente rico. Nele podemos acompanhar, por exemplo, a acomodação em muitos aspectos amistosa e pouco discreta entre anarquistas e artistas, ao mesmo tempo em que o autor nos apresenta a paisagem romanticamente “precária” em que teriam vivido:

“Todos são anarquistas de coração. Comem, mas comem mal, bebem além da conta, dormem aqui e ali, onde acham e quando podem, mas não ainda no metrô, que já possui uma linha norte-sul unindo Montmartre a Montparnasse. Seus documentos nem sempre estão em ordem, o domicílio é mais ou menos fixo, às vezes têm de mendigar. Alguns rabiscam umas telas que mal conseguem vender, outros tocam música, muitos se tornaram peritos em afanar algo no prato do vizinho. (...) Os pintores e os poetas brindam junto aos libertários que, no início do século XX, formigam na Montmartre. (...) Os anarquistas e os artistas não lutam juntos, embora partilhem os mesmos ideais. Pintores e poetas não brincam com os infernais artefatos que os outros detonam. Mas quase sempre os apóiam. E são eles que partem na linha de frente quando se trata de gozações, farsas, armadilhas, provocações e todos os tipos de tumulto. Eles também viram as costas ao conforto doce, macio e bordado dos lençóis burgueses. Em Montmartre, como também mais tarde em Montparnasse, os artistas permanecem rigorosamente opostos à geometria perfeita das figuras dispostas ordenadamente. São rebeldes” (*op.cit.*: 28-29).

Se muitos foram e são os níveis de arranjos entre vanguardismos artísticos e políticos, freqüentemente desarmônicos e nem sempre envolvidos nesta aura de abnegação romântica e “farrá”, ambos os investimentos (que

tampouco organizaram-se apenas de maneira excludente, repita-se) envolveram com uma aura *positiva* a disposição para o “futuro” que os caracterizou. Positividade generalizada, que acabou por impor-se como fala predominante, superando as conotações pejorativas com que certos expoentes, como Baudelaire, trataram tais movimentações.

É neste tom que a expressão “vanguarda” será recrutada nos escritos marxistas-lenistas do começo do século XX. Em *Que fazer?* (1902), acompanhamos a construção do partido comunista como “vanguarda da classe trabalhadora”, ingrediente retórico fundamental da argumentação otimista e fortemente carismática de Lenin. Três anos mais tarde, em *Organização do Partido e Literatura do Partido* (1905), o mesmo Lenin advoga a conversão da literatura em “roda dentada e parafuso”, parte da “causa comum do proletariado”. E sentencia: “abaixo aos super-homens literários” (Calinescu, 1999: 106). Todos sabemos que após a Revolução de Outubro de 1917, e ainda mais acentuadamente durante o regime stalinista, este projeto de englobamento das artes pela orientação política somente recrudescer, tendo sido amplamente adotado pela ortodoxia de esquerda de diversas nacionalidades. “O termo vanguarda veio a ser automaticamente associado à idéia do monolítico Partido Comunista”, diz Calinescu (*op.cit.*: 106), ao mesmo tempo em que as manifestações artísticas que escapavam a esta cartilha tinham de responder seguidamente à acusação de serem “pequeno-burguesas” e “decadentes” (*ibidem*).

Este posicionamento quase que “inevitável” fundou muitos níveis de reatividade possível. Decerto funcionou como forte ingrediente, embora não o único, a contribuir para a cristalização de um “novo estilo” nas artes, tendo a França como pólo convergente a abrigar egressos de nacionalidades diversas, já nos anos anteriores à Primeira Guerra Mundial, no que depois veio a ser classificado pela literatura especializada como “vanguarda histórica”. Obviamente que não se tratava de um movimento uniforme; desdobrava-se, ao contrário, em inúmeras vertentes e tendências. Ainda assim, uma notável fala de *unidade* permeava todas elas, assentada no sentimento partilhado de que protagonizavam ali uma transformação radical.

2. A Boemia fin-de-siècle e o elogio da decadência

Antes que possamos acompanhar o percurso de sedimentação de um estilo de vida identificado como "vanguardista", caracterizado pela disposição contestadora não apenas artística ou política, mas fundamentalmente comportamental - ou *conceitual*, para usar o termo de Antonio Cicero (2005, 14-30), ao qual retornaremos -, é preciso que busquemos compreender o solo - fertilizado por pelo menos um século de *estetização da existência* - sobre o qual se assentaram as movimentações que viriam a fazer da segunda década do século XX os "anos loucos", nos quais a idéia de vanguarda passaria, em grande medida, da categoria de eventual adjetivo para a de substantivo, deixando de nomear uma fase de qualquer movimento para doravante designar um estilo, ou um "antiestilo". O período que cumpre agora examinar, portanto, é aquele que nas artes e no comportamento seguidamente elegeu a *decadência* como valor, signo da boemia das últimas décadas antes da virada para o século XX.

A boemia como modo de vida apareceu no século XIX e tornou-se expressão de uso corrente por volta de 1840 (Wilson, 1998), quando, talvez no mesmo movimento de sistemático esquadramento que caracterizou este período, ganhou os contornos de uma *identidade*. "O boêmio sempre foi definido em termos de uma oposição: às vezes era o Artista enquanto oposto aos 'filisteus' ou burgueses; às vezes era o chamado artista em oposição ao artista 'real', de modo que esta identidade sempre foi ambígua", diz Wilson (*op.cit.*: 111). O retrato traçado pelas belas palavras de Hauser (1995) elenca, diversos porém comunicantes, pelos menos três momentos (e três modos de inteligibilidade) para a identidade boêmia, evidenciando a complexidade deste tecido existencial irrigado por muitas vias. Entre os boêmios românticos, os naturalistas e os impressionistas, uma passagem significativa. Do fascínio que lança à errância por contestação - na primeira geração, a do romantismo - à crueza da vida do artista periférico - na segunda, a do naturalismo - e por fim ao tédio como narcótico do vagabundo da incipiente vida metropolitana - na terceira geração, que faz "nascer" o impressionismo como estilo artístico irrevogavelmente urbano, que "vê o mundo através dos olhos do cidadão e reage às impressões externas com os nervos tensos do moderno homem técnico" (*op.cit.*: 896-897). Como não poderia deixar de ser, Baudelaire (e também Murger) ocupa posição de mediador: vivendo na geração dos

naturalistas, o poeta no entanto articula o fascínio dos boêmios românticos ao repertório de tédio, dor e infelicidade dos boêmios impressionistas.

Como componente central da boemia como “identidade” de arestas difusas, e a despeito das ambigüidades, figurava “a rejeição do matrimônio burguês e das normas da família convencional, bem como a adoção de uma perspectiva sobre o erotismo como fonte de inspiração e como matéria-prima do trabalho artístico” (*ibidem*). O aspecto *transgressivo* deste investimento identitário era dado, em grande medida, pela “confusão” deliberada entre arte e vida cotidiana. A relação de excludência entre o “artista” e o repudiado tipo “burguês” fazia-se nesta postura estetizante, no sublinhar de um *gosto* diferenciado, mais que na renúncia absoluta a uma eventual ascensão burguesa. Afinal, como disse Wilde, “a verdadeira tragédia do pobre é que só pode aspirar à renúncia. Os belos pecados, como as coisas belas, são privilégio do rico” (2005 [1891]: 73). Escolher o mundano nem sempre implicava em renegar a acomodação simultânea aos privilégios de uma origem familiar burguesa, ou, como veio a acontecer com Picasso em princípios do século XX, a uma vida de fartura repentina proporcionada pelo sucesso de uma obra. Compreendemos assim porque Sartre referia-se a Flaubert como “um semi-deus, que vive como burguês e escreve como um artesão”. No prefácio dos editores de uma edição de bolso de *Madame Bovary* (2003 [1857]: 7), encontramos um pequeno trecho que bem evidencia como, no nível biográfico, investimentos identitários aparentemente incompatíveis podem encontrar maneiras de se arranjar simultânea ou alternadamente:

“Havia em Flaubert um romântico que achava a realidade rasa demais, um realista que achava o romantismo vazio, um artista que achava os burgueses grotescos, e um burguês que achava os artistas pretensiosos, tudo isso envolto por um misantropo que achava todos ridículos”.

A imagem da boemia que surge dos escritos de Marx, segundo Benjamin (2000 [1989]), ora aproxima-se e ora afasta-se dos contornos que acabamos de desenhar. Tratava-se aí de um tipo político: o do *conspirador profissional*, por oposição aqueles que, operários, apenas eventualmente e sob o comando do chefe se dedicavam à atividade conspiratória, que não era o foco de suas preocupações nem dava a medida de seu modo de vida. Marx se ocupa longamente deste conspirador profissional no qual reconhece o boêmio:

"As condições de vida dessa classe condicionam de antemão todo o seu caráter... Sua existência oscilante e, nos pormenores, mais dependente do acaso que da própria atividade, sua vida desregrada, cujas únicas estações fixas são as tavernas dos negociantes de vinho - os locais de encontro dos conspiradores -, suas relações inevitáveis com toda a sorte de gente equívoca, colocam-nos naquela esfera de vida que, em Paris, é chamada *boêmia*. (...) Para eles, o único requisito da revolução é organizar suficientemente sua conspiração... Lançam-se a invenções que devem levar a cabo as maravilhas revolucionárias: bombas incendiárias, máquinas destrutivas de efeito mágico, motins que deverão resultar tanto mais miraculosos quanto menos bases racionais tiverem" (*op.cit.*: 9-10).

Na figura ambígua do boêmio acomodavam-se, pois, tanto os vanguardismos políticos quanto os artísticos, nem sempre distintos, nem sempre nas mesmas proporções, nem sempre em sintonia. A Paris do Segundo Império viveu simultaneamente as reformas de Haussman e as barricadas da Comuna. Desenhava-se aí a otimização do tempo e do trabalho, e essa cosmopolitização se fazia acompanhar pelo "trabalho não assalariado mas apaixonado", modo como Fourier definiu a construção de barricadas (*op.cit.*: 12-13), bem como pelo ócio criativo dos literatos que, como na declaração de Flaubert, "de toda a política só entendiam uma coisa: a revolta" (*op.cit.*: 11). Na "metafísica do provocador" (*ibidem*) através da qual, segundo Benjamin, Baudelaire aproxima-se deste universo de vapores viciados e revolta apaixonada, emerge a imagem do homem moderno como *herói*. Fundamental, na montagem do tipo boêmio, é toda a fala em torno das *classes perigosas*: nem os conspiradores nem os literatos são "trapeiros", mas, como nos assegura Benjamin, "cada um que pertencesse à boêmia podia reencontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo" (*op.cit.*: 17).

Baudelaire ocupa ele próprio uma posição ambígua. Ao mesmo tempo em que foi um dos primeiros, por volta de 1860, a defender a *arte pela arte* e a considerar as contradições inevitáveis que surgiam da adoção da metáfora da vanguarda, até poucos anos antes passeava, sem se obrigar a revisionismos e sem se preocupar em parecer incoerente, pela defesa da arte utilitária (*op.cit.*: 10). Benjamin argumenta que as duas defesas paradoxais e igualmente apaixonadas do poeta dizem algo sobre os impasses entre trabalho e ócio (*op.cit.*: 25), entre a "rebeldia" que assentava bem na classe baixa e o "cinismo" vigente na etiqueta da classe alta (*op.cit.*: 21). Entre a distância com que contemplou a construção das barricadas, que em seus poemas pareciam surgir por "mágica" e envoltas

em aura fantástica (*op.cit.*: 13) e a penúria cotidiana de um Baudelaire que enchia de palha os sapatos furados (*op.cit.*: 71) e, considerando-se uma “puta”, negociava seus textos por pouco dinheiro - pelo conjunto de sua obra não teria chegado a ganhar, em vida, mais de 15 mil francos (*op.cit.*: 29).

“O estilo de vida da boêmia contribuiu para desenvolver uma superstição sobre a criação à qual Marx se opõe com uma afirmação válida tanto para o trabalho mental quanto para o manual. A respeito da primeira frase do *Programa de Gotha* - ‘o trabalho é a fonte de toda a riqueza e de toda a cultura’ -, Marx nota criticamente: ‘os burgueses têm ótimas razões para imputar ao trabalho uma força criadora sobrenatural, pois justamente do condicionamento do trabalho à natureza se segue que o homem desprovido de qualquer outra propriedade além de sua força de trabalho deve ser, em quaisquer condições sociais ou culturais, escravo dos outros homens que se fizeram detentores das condições concretas de trabalho’” (*op.cit.*: 71)

A partir de 1830, com o sucesso dos folhetins nos jornais impressos e toda a organização diferenciada que com ele se deu em torno da autoria como valor - “acontecia de o editor, na compra do manuscrito, reservar para si o direito de tê-lo assinado por um autor de sua escolha” (*op.cit.*: 26) - Baudelaire vê-se lançado, e em posição desvantajosa, no mercado literário. Atirava-se, *flâneur*, nos bulevares e nas feiras, a colher o material fervilhante que informou sua *literatura panorâmica* (*op.cit.*: 33). Como “esgrimista” - na metáfora que ele mesmo cunhou (*op.cit.*: 68-69) - tinha de fazer-se *herói* não apenas de sua obra, mas de sua própria biografia.

Ao mesmo tempo em que emergia, nas preocupações higienistas e sanitaristas orientadas pelo saber-poder, a figura da *população*, entre os poetas a modernidade encarnava na *multidão* anônima, pano de fundo contra o qual havia de destacar-se o *herói*. Balzac e Baudelaire, argumenta Benjamin, “transfiguram a paixão e o poder decisório”, fazendo da “constituição heróica” o requisito imprescindível para a vida moderna: contrapõem-se, neste sentido, ao “romantismo que glorifica a renúncia e a entrega” (*op.cit.*: 73). Nada mais contradiscursivo, contudo, que esta poesia que seguidamente envolveu com a aura do heroísmo e da liberdade de espírito toda sorte de comportamentos “desviantes”: os tipos do “submundo”, todos aqueles que não cabiam na moralidade burguesa. A partir desse repertório do *herói* mundano, da glorificação da “escória”, consolida-se um gênero: a *poesia do apachismo* - apache, aquele que na linguagem das ruas parisienses nomeia o “homem mal e perigoso, malfeitor” (*op.cit.*: 99). Entre os descompassos e as afinidades que

aproximavam e afastavam as vanguardas na arte e na política, Baudelaire escreve:

“A maioria dos poetas que se ocuparam de temas realmente modernos contentaram-se com temas conhecidos e oficiais - esses poetas ocuparam-se de nossas vitórias e de nosso heroísmo político. Mesmo assim fazem-no de mau grado e só porque o governo ordena e lhes paga os honorários. E, no entanto, há temas da vida privada bem mais heróicos. O espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma cidade grande - dos criminosos e das mulheres manteúdas -, *La Gazette des Tribunaux* e *Le Moniteur* provam que precisamos apenas abrir os olhos para reconhecer nosso heroísmo” (*op.cit.*: 77).

Como nos revela Benjamin (*op.cit.*: 78), “antes de Baudelaire, o apache, que durante toda a vida permanece relegado à periferia da sociedade e da cidade grande, não tem lugar algum na literatura”. E prossegue, nas pegadas do lirismo urbano de Baudelaire: “os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar. (...) Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele” (*ibidem*). E, na montagem desse herói, na coleção poética dos mundanos feitos deste boêmio errático, mais uma volta é dada nas cordas do relógio da temporalidade moderna. A prece embutida nesta exaltação da decadência, Baudelaire a formula (*op.cit.*: 80): “que toda a modernidade mereça um dia se tornar antigüidade”, clama o poeta empunhando a bandeira da ruptura como valor.

Nada mais sintomático do individualismo da *uniqueness* cantado na poesia do apachismo, ou da sensação, também aí contida, de viver em um novo tempo, simultaneamente devastador e encantador, que a imagem do suicídio como “a paixão moderna”, cunhada por Baudelaire (*op.cit.*: 84). “O suicídio podia parecer aos olhos de um Baudelaire o único ato heróico que restara às ‘populações doentias’ das cidades naqueles tempos reacionários”, escreve Benjamin (*op.cit.*: 75).

Em sentido figurado, era de suicídio que se tratava, em grande medida, a barganha no mercado literário, e Hobsbawm (1988: 312), refletindo sobre o mesmo período, chama a atenção para o “congestionamento numérico da profissão [de artista] e de seus institutos oficiais, que tendiam naturalmente a ser dominados pelos artistas mais velhos e reconhecidos”.

“A partir do fim do século XIX, o tradicional terreno da cultura erudita estava

minado por um inimigo ainda mais poderoso: o fato de as artes atraírem as pessoas comuns e (com exceção parcial da literatura) de terem sido revolucionadas pela combinação da tecnologia com a descoberta do mercado das massas. O cinema, a inovação mais extraordinária nessa área, juntamente com o jazz e seus vários descendentes, ainda não triunfara: mas em 1914 já estava muito presente e pronto para conquistar o mundo" (*op.cit.*: 308)

Um novo cenário se desenhava com este alargamento do público que dispunha de dinheiro, interesse e tempo para consumir "arte", na mesma medida em que as tecnologias e a industrialização começavam a ampliar de modo sem precedentes a "reprodutibilidade técnica" sobre a qual escreverá Benjamin na década de 30 (1994b). Entretanto, e como salienta Hobsbawm, não devemos exagerar a divergência de *gosto*, então, entre público e artistas criativos, eruditos ou burgueses:

"Sob muitos aspectos, o consenso entre eles continuava a existir, e os trabalhos de pessoas que se consideravam inovadoras, e que, como tais, encontraram resistência, foram incorporados ao conjunto do que era tanto 'bom' como 'popular' entre o público refinado, mas também, de maneira diluída ou seletiva, entre camadas muito mais amplas da população" (*op.cit.*: 308-309).

Hobsbawm destaca, como pano de fundo contra o qual compreender este fenômeno de artistas criativos - que Karl (1985) sintetiza como "a soberania do artista" forjada pelos modernismos -, "o nítido aumento do tamanho e da riqueza de uma classe média urbana capaz de dar mais atenção à cultura", e também "a grande extensão da classe média baixa e de setores das classes trabalhadoras instruídos com sede de cultura". Cresce o número de teatros, ao mesmo tempo em que engenhocas mais acessíveis, como o piano de armário, teriam trazido a "cultura" para a "sala de visitas". O público "mais rico", segundo o autor, revelava-se em grande medida "entusiasta e receptivo", e muitas das *avant-gardes* puderam desenvolver trabalhos alheios a preocupações de reprodução social mais imediata graças a mecenas e patrocinadores (*op.cit.*: 310-311).

Nos jornais, o folhetim. Na publicidade, o cartaz, que teria vivido "uma pequena idade de ouro em torno de 1890". "Não há como negar que houve, nesse período, mais pessoas tentando ganhar seu sustento como artistas criativos", prossegue Hobsbawm (*op.cit.*: 312). Ao mesmo tempo em que se ampliava o "repertório aceito" na música, na literatura e na pintura, desenhava-se, a partir de 1880, uma cultura erudita que era seguidamente "uma combinação dos produtos nativos com os importados" (*op.cit.*: 313) .

“Pensamos não tanto na verdadeira ‘naturalização’ de estrangeiros atraídos pelo prestígio de certas culturas nacionais, o que fez gregos (Moreas), americanos (Stuart Merrill, Francis Vielé-Griffin) e ingleses (Oscar Wilde) escreverem textos simbolistas em francês; dispôs poloneses (Joseph Conrad) e americanos (Henry James, Ezra Pound) a irem morar na Inglaterra; e garantiu que a Escola de Paris para pintores tivesse uma frequência composta mais de espanhóis (Picasso, Gris), italianos (Modigliani), russos (Chagall, Lipchitz, Soutine), romenos (Brancusi), búlgaros (Pascin) e holandeses (Van Dongen) do que de franceses. Em certo sentido, esse era apenas um aspecto da dispersão de intelectuais que, neste período, se distribuíram pelas cidades do planeta como imigrantes, turistas, povoadores e refugiados políticos; ou pelas universidades e laboratórios, para fecundar a política e a cultura internacionais. Pensamos antes nos leitores ocidentais que descobriram a literatura russa e a escandinava (traduzida) nos anos 1880, nos centro-europeus que se inspiraram no movimento arts-and-crafts britânico, no balé russo que conquistou a Europa elegante antes de 1914” (*ibidem*).

A despeito deste florescimento, seguidamente catalogado como “efervescência cultural”, que teria caracterizado o fim-de-século e ainda mais fortemente os primeiros anos do século XX, até a Primeira Guerra Mundial, a fala das vanguardas artísticas experimentais, que de fato não seriam tão cedo conhecidas ou aplaudidas pelo público mais amplo, exceto por “uma pequena comunidade de ‘avançados’” (*op.cit.*: 309), não remetia a um repertório de otimismo ou boa saúde. Como salienta Hobsbawm, entre os anos 1880 e 1890, as artes “se orgulhavam de ser consideradas ‘decadentes’” (*op.cit.*: 313).

A atmosfera do *fin-de-siècle*, com efeito, é fortemente marcada pela sensação de que “no campo da cultura como nos outros, os resultados da sociedade e do progresso histórico burgueses, por muito tempo concebidos como uma coordenada marcha para a frente da mente humana, foram diferentes do esperado” (*op.cit.*: 316). Deixavam-se afetar, estas últimas décadas do século XIX, por uma sorte de “milénarismo moderno” - e não podemos deixar de observar a vitalidade sempre renovada, no próprio marxismo, se quisermos, da crença professada por incontáveis seitas cristãs no milênio, na decadência que antecederia o fim dos tempos, no colapso das coisas terrenas, sombriamente consumidas por si mesmas, e no julgamento final que sentenciaria alguns à glória e outros à danação (Calinescu, 1999: 138-139).

Embora o termo *decadência* não tenha sido usado antes do que a periodização moderna veio a nomear de Idade Média, o mito de um presente degenerado contraposto a um passado glorioso é perene e recorrente. “A destrutividade do tempo e a fatalidade do declínio estão entre os mais relevantes motivos de todas as grandes tradições mítico-

religiosas”, diz o autor, e “o presente - mesmo numa era que foi subsequente considerada como gloriosa e exemplar [a da Grécia Antiga] - se supunha a si próprio inferior aos tempos mais remotos e felizes” (*op.cit.*: 137). Se entre os “antigos” a idéia da decadência inexorável era parte do universo de sentidos - sua administração recomendável oscilando da resignação estóica ao “hedonismo” do “Carpe Diem” -, esta contudo não se fazia acompanhar do “sentimento agudo e febril de urgência” que só o tempo irrepetível, primeiro cristão e depois moderno, pôde lhe imprimir (*op.cit.*: 139). O elo entre decadência, pessimismo e crise montou-se concomitantemente à ascensão do otimismo das Luzes. Proporcionou-o a compreensão romântica, característica do século XVIII, de cada período histórico como uma totalidade, na qual os fenômenos sociais, políticos e artísticos eram dados como relacionais e orgânicos.

O colapso do império romano havia sido, até então, seguidamente acionado como tema de meditação transcendente acerca da decadência; a partir do século XVIII, contudo, o tratamento da questão assume uma roupagem moderna e imanente, *racionalista*. Montesquieu apresenta suas reflexões em 1734; Voltaire, em 1756. A abordagem é otimista e “histórica”, carregada da flecha unidirecional de um tempo que, acredita-se, marcha confiante em direção ao progresso. Como salienta Calinescu, no século XVIII, “simplesmente se exclui a possibilidade de qualquer futura decadência” (*op.cit.*: 144). O eterno retorno nietzscheano, virá, um século depois, a formatar a historicidade romântica em termos de ciclos alternantes para os quais a inexorabilidade da decadência é feita estruturante.

O “anti-romântico” crítico francês Désiré Nisard teria sido o primeiro a introduzir, na reflexão sobre literatura, a noção teórica de um “estilo da decadência”, em 1834 (*ibidem*). Os principais sintomas, diagnosticados na obra daquele a quem antes o crítico havia elogiado, Victor Hugo: “o uso profuso da descrição, a importância do detalhe e, num plano mais geral, a elevação do poder imaginativo, em detrimento da razão” (*op.cit.*: 144-145). Era um ataque “anti-moderno”, na medida em que Baudelaire, ele próprio nada simpático a Hugo (Benjamin, 1997), louvava a imaginação como a “rainha das faculdades”, imprescindível na composição de sua

modernité. Se o jovem Baudelaire do "Salão de 1846" com efeito acusara Hugo de decadência, esta aí figurava em acepção completamente diversa da que viria a ser louvada como liberdade de espírito e lucidez, aparecendo como "equivalente à esterilidade do academicismo" (*op.cit.*: 148). A crítica de Nisard, contudo, forneceu as bases para a elaboração nietzscheana da decadência como perigosa e sedutora ilusão, que anos mais tarde diria ser Wagner um "mentiroso" (Nietzsche, 1992 [1888]).¹³⁰

O pessimismo que pareceu rondar os diagnósticos acerca das artes e dos costumes no fim do século XIX, a *crise* que aí se farejava - e que logo seria celebrada no modernismo, que tomaria contornos mais nítidos a partir dos anos de 1900 -, tudo isso pode ser encarado como parte da crítica romântica ao "mito do progresso". Como sublinha Calinescu, se o fim do século XIX foi marcado pela reação anticientificista e anti-racionalista, esta só irá se expandir e se prolongar nas décadas seguintes. "O fato do progresso não é negado, mas um número crescente de pessoas experimentam seus resultados com um angustiante sentimento de perda e de alienação" (*op.cit.*: 141). Basta, para ilustrar o espírito a que nos referimos, citar o conhecido escrito de Freud, *O Mal-Estar na Civilização* (1997). Ao invés de caminharem como opostos, progresso e decadência tendem a confundir-se, em grande medida porque ambos não se definem em termos de conteúdos históricos, elementos que em si mesmos podem ser adjetivados com setas para cima ou para baixo; definem-se, ao contrário, menos *in statu* e mais *in motu*, caracterizando-se menos como estruturas e mais como direções ou tendências (*op.cit.*: 140).

Calinescu situa nos últimos anos do século XIX uma transformação fundamental: aquela a partir da qual a decadência foi tornada autoconscientemente moderna nas artes, no comportamento e nos

¹³⁰ A decadência aparece, na filosofia vitalista de Nietzsche, revestida do caráter de perigoso *artifício*. Sua postura diante do espírito da decadência, longe de ser festiva, carrega um tom de denúncia daquilo que considera uma *arte da sedução*. Para ele, onde há decadência há ausência de vontade e ressentimento contra a vida, insatisfação permanente e miséria moral. É, contudo, possível extrair o gênio deste estado doentio, através de uma renovação permanente do pensamento e da aceitação mesmo da decadência como aspecto inevitável da vida e, neste sentido, extramoral. Evita-se assim que o "saudável" venha a "contagiar-se". A fraqueza consiste, para ele, em deliberadamente desejar a decadência, deste modo qualificando-a, na mesma medida em que se ilude o espírito. Conservar a lucidez de que a verdade é uma ficção, ao contrário, revela-se caminho fecundo e libertador. De outro modo, tornamo-nos escravos de um dogma. O elogio da decadência, para Nietzsche, é sintoma da "crise da modernidade", traduzida, em seu repertório, sob o significativo nome de *teatrocracia*.

costumes. Da decadência como mito de fundo religioso a esta decadência diagnosticada no que é dado como “cultural”, que não tardará a ser sintetizada na categoria estético-histórica do “decadentismo”, acompanhamos o processo de confecção de um “estilo” a orientar as artes e as condutas dos “artistas de si mesmos”.

“Sem ter cessado inteiramente, a hilariante crença no progresso foi substituída durante aproximadamente os últimos cem anos [ele escreve na década de 90 do século XX] pelos infinitamente mais ambíguos (mais ambíguos porém mais autocríticos) mitos da modernidade, vanguarda e decadência” (*op.cit.*: 141)

O sentimento de decadência orientou, durante os últimos decênios do século XIX, manifestações espraiadas por diversas cidades europeias. Se a França da Terceira República e o Império Alemão, principalmente depois de 1880, apresentaram-se, por assim dizer, como palcos principais, seguidas pela Grã-Bretanha no teatro e na composição musical, e pela Áustria na literatura e na pintura, outras regiões até então “periféricas” também floresceram, como Espanha, Escandinávia e Boêmia, tornando particularmente significativas certas “modas internacionais”, das quais destaca-se a *art nouveau*, cujo epicentro deslocava-se das capitais culturais (Paris ou Viena) para abarcar também Bruxelas, Barcelona, Glasgow e Helsinque (Hobsbawm, 1988: 314).

Seria na França, contudo, que a “consciência de decadência” assumiria um aspecto “mais influente e obsessivo, mas também carregado com os significados intensamente contraditórios que definem, culturalmente, uma típica relação de amor e ódio”, diz Calinescu (*op.cit.*: 145). “Je suis l’empire à la fin de la décadence”, sentencia em 1834 a linha de abertura do famoso soneto de Verlaine, *Langueur*, em consonância com a atmosfera de “ruína” que viria a se acentuar com o fracasso da Revolução de 1848, seguido, anos mais tarde, pela derrota francesa na Guerra Prussiana de 1870, e pela Comuna de Paris, em 1871. Uma parcela significativa da *intelligentsia* francesa fruía, então, “o sentimento de que o mundo moderno se dirigia na direção de uma catástrofe” (*op.cit.*: 146).

“A maioria deste grupo eram artistas, promotores conscientes de uma modernidade estética que era, apesar de todas as suas ambigüidades, radicalmente oposta à outra modernidade, essencialmente burguesa, com as promessas de progresso indefinido, democracia, partilha generalizada dos ‘confortos da civilização; etc. Tais promessas surgiam a estes artistas ‘decadentes’ como muitos outros desvios demagógicos da terrível realidade de uma crescente alienação espiritual e desumanização. Para protestar precisamente contra tais táticas, os ‘decadentes’ cultivaram a consciência de

sua própria alienação, tanto estética quanto moral.” (*ibidem*)

A dissonância entre as “duas modernidades” de que fala Calinescu será bem expressa, por exemplo, no repertório de ácidas sentenças do maligno e encantador Lorde Henry, a personagem de *O Retrato de Dorian Gray* (1891) a quem, podemos supor, Oscar Wilde emprestou-se mais febrilmente. “O individualismo tem realmente a finalidade mais alta. A moral moderna consiste em aceitar-se o padrão da nossa época. Ora, a meu ver, um homem culto aceitar as regras de seu tempo é a mais grosseira das imoralidades”, diz Wilde (2005 [1891]: 73). “Na década de 1880, o decadentismo literário e o vanguardismo literário tinham-se tornado, se não completamente sinônimos, pelo menos noções muito próximas”, prossegue Calinescu (*ibidem*).

Se o crítico Nisard já havia formulado a decadência em termos de estilo literário, não havia sido de modo elogioso. Será no prefácio a *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, escrito por Théophile Gautier em 1868, que pela primeira vez a decadência surgirá envolta em aprovação generalizada. A simpatia de Gautier pelo tema já aparecera em 1836, em seu *Mlle. de Maupin*, em consonância com a defesa da *arte pela arte*. A *modernité* de Baudelaire, contudo, será a responsável pela sistemática associação entre imaginação e decadência que erigirá o “desvio” como rota por excelência para o alcance da pertença ao próprio tempo. É sintomático, neste sentido, que Baudelaire tenha seguidamente associado a temática da decadência com a “tentativa de romper os limites convencionais entre as diversas artes” (*op.cit.*: 148).

Suas reflexões elogiosas sobre o que considerava ser a arte “total” ou “sintética”, marcada pelo livre e frutífero intercâmbio de meios e métodos artísticos, se aproximam perturbadoramente do que os teóricos ditos “pós-modernos” reivindicam, hoje, como característico dos tempos contemporâneos. As teses pós-modernas parecem confrontadas apenas com um pequeno fragmento “arqueológico”, recuperado da fala do Baudelaire de 1859, em seu “L’art philosophique”:

“Será devido a um resultado inevitável de decadência que toda a arte revela hoje um desejo de invadir os limites das áreas vizinhas, e os pintores introduzem escalas musicais, os escultores a cor, os escritores usam meios plásticos, e outros artistas, aqueles a quem nos ocupamos hoje, apresentam uma espécie de filosofia enciclopédica nas próprias artes plásticas?” (*op.cit.*: 149).

Ao mesmo tempo em que é nas artes saudada como "autêntica", a decadência é lamentada como "doença do progresso" (Émile Zola), "mal estar na civilização" (Sigmund Freud) e seguidamente associada à histeria e à melancolia, apresentada como "resultado da insustentável tensão colocada sobre o espírito pelas exigências de uma sociedade numa avidez de 'produção' em todos os sentidos" (*op.cit.*: 150). Baudelaire e Gautier, nos diz Calinescu, lidavam com a temática em termos ambíguos: ao mesmo tempo em que a ela tributavam um experimentalismo dito benfazejo, associavam-na criticamente a uma sociedade governada por valores "filisteus". Em consonância com este descontentamento, escrevem os irmãos Goncourt, em 1864: "Sabeis vós se a tristeza do século não advém do excesso de trabalho, movimento, esforços tremendos, labor furioso, das suas forças cerebrais tensas ao ponto de se romperem, do excesso de produção em todos os domínios?" (*ibidem*). É em torno do cenário que emerge destas linhas que escreve Simmel (1979): o do incipiente cosmopolitismo da vida urbana, do seu impacto sobre as sensibilidades, do desenvolvimento do tipo *blasé* em modo de alternância com o impressionismo fascinado do *flâneur*, da multidão e das prerrogativas do anonimato, do cultivo do tédio lado a lado ao da velocidade.

Importa reter se desenhava aí o "decadentismo" como possibilidade de investimento identitário. Ser "decadente por opção própria" (*op.cit.*: 151), postura que abarcava a um só tempo a admissão da vigência hegemônica dos valores burgueses associados à família e ao trabalho, bem como das implicações por eles gerados na "vida mental" metropolitana, e a recusa a tomar parte nesta "ordem", marcada pelo desejo de buscar modos alternativos de vida que desembocava, como não poderia deixar de ser, no elogio da experimentação. O mundano universo da boemia não funcionará, contudo, apenas como temática para a escrita literária. Vida e obra de arte confundem-se na figura do *decadente*, e a própria concepção romântica do indivíduo como sujeito da *Bildung* já se encarregara de fornecer o terreno para este amplo processo de *estetização da existência*.

A "euforia decadente" terá no escritor francês Paul Bourget seu primeiro articulador teórico (*Théorie de la décadence*, 1881) a celebrá-la estética e filosoficamente, baseado em uma argumentação sociológica fortemente influenciada pelo evolucionismo e pelas teorias de

hereditariedade e degenerescência que mobilizavam as ciências biológicas de então (*op.cit.*: 152). O interessante da teoria de Bourget, contudo, é sua articulação entre *decadência e individualismo*, e entre este e a tendência de anarquia social. Sua argumentação lembra, neste sentido, a anomia social tal como pensada por Durkheim (1978; 1982), bem como a oposição entre solidariedade mecânica e orgânica. Como bem resume Calinescu, na teoria de Bourget,

“o relativismo da modernidade resultou no individualismo anárquico da decadência, teoricamente ilimitado, o qual, por todos os seus efeitos socialmente paralisantes, é artisticamente benéfico. Um estilo de decadência é simplesmente um estilo favorável à manifestação irrestrita do individualismo estético, um estilo que afastou as tradicionais exigências autoritárias tais como unidade, hierarquia, objetividade etc. A decadência assim entendida e a modernidade coincidem na sua rejeição da tirania da tradição” (*op.cit.*: 153)

O ano de 1883 viu surgir, na França, um movimento literário de vida curta, o *Décadisme*. Tendo como hino o já citado poema de Verlaine, *Langueur*, então republicado, e como revista-manifesto a *Le Décadent*, lançada em 1886, a mobilização orientava-se pela síntese teórica de Bourget. Nela estavam presentes inúmeros ingredientes que viríamos seguidamente a reencontrar: não apenas a celebração da decadência, mas o culto da *artificialidade* como via privilegiada para o louvor da modernidade, via decerto inaugurada por Baudelaire. Nela, sinalizemos, o fascínio oitocentista pelo esquadrinhamento da “natureza” - responsável ele próprio pela *invenção* mesma do “natural” *versus* o artificial - não é negado ou questionado mas, ao contrário, reforçado. Decadência é, nesta lógica, o resultado deliberado da adesão ao “não-natural”: celebra-se aí o “errado” e o “anormal”; o “artificial”, em suma. Está forjado o elo entre comportamento “decadente” e gosto pelo artificial e pelo cultivado, como caminho para o alcance de uma sensibilidade refinada. Elo que será consecutivamente acionado, doravante, pelas vanguardas “substantivadas” em uma *aristocracia de espírito*, e que opera como estofa imaginário fundamental, também contemporaneamente, para a composição do estilo de vida juvenil e urbano sobre o qual reflito aqui.

“O esteta total congratular-se-á, por conseguinte, sempre que ele for capaz de fazer com que a natureza exterior ou interior se desvie de suas normas e leis. Atraído por tudo o que é aberrante, a sua imaginação explorará voluptuosamente o reino do anormal na busca de uma beleza que é suposta ser tanto antinatural como absolutamente nova. A atração da decadência, neste contexto, chega como uma não-surpresa” (*op.cit.*: 154)

O discurso da *libertinagem* (Cf. Ribeiro, 1996) já havia

problematizado a natureza rousseauiana do *bom selvagem*. O decadentismo volta a nutrir-se do ultraje, senão pelo crime, pelo elogio da artificialidade, um outro modo de celebrar o imprevisto, o experimentalismo e o não-convencional como portador de um secreto e contraditório potencial de “elevação” através da queda. A postura crítica e polemista, contudo, aproxima como caracteristicamente modernos tanto acusadores quanto acusados, tanto “desviantes” quanto enquadrados “burgueses”, tanto românticos quanto racionalistas, tanto artistas quanto cientistas. O esteticismo que tomou primeiro a roupagem *decadentista* e não tardará, na literatura, a dizer-se *simbolista*, não pode ser encarado, neste sentido, como um movimento artístico livre de engajamentos outros, como quis o lema da *arte pela arte*. Fala, mais amplamente, sobre todo um investimento identitário pautado pela *retórica da provocação* que, no entanto, pretende-se consoante à temporalidade moderna. Não se trata, como tampouco se trata nos inúmeros contradiscursos que a pulsão romântica veio a produzir, de uma recusa nostálgica à modernidade. Mais propriamente, trata-se aí do adicionar de mais e mais camadas de complexidade à denúncia dos males de uma civilização que é, contudo, reverenciada. Como ficamos sabendo através da leitura das palavras do editor da *Le Décadent*, Anatole Baju, a decadência é curiosamente pensada como via de acesso à mais elevada das sensibilidades - e esta congruência improvável se revelará perene e persistente na fala daqueles que seguidamente envergaram as inúmeras repaginações da identidade boêmia. Diz Baju:

“Os antigos pertenciam ao seu tempo. Nós queremos pertencer ao nosso. O vapor e a electricidade são dois indispensáveis agentes da vida moderna. Devemos ter uma linguagem e uma literatura em harmonia com o progresso da ciência. Não será esse o nosso direito? E é a isto que se chama decadência. Deixem que seja decadência. Nós aceitamos a palavra. Nós somos decadentes, visto que esta decadência não é senão a marcha ascensional da humanidade em direção a idéias que têm a fama de serem inacessíveis” (*op.cit.*: 157).

Como nos diz Calinescu, os artistas do esteticismo decadente, que tiveram em Oscar Wilde seu mais proeminente representante, “eram atraídos pela noção de decadência não só como uma completa antítese da banalidade burguesa mas também como um novo meio de chocar a classe média (*épater le bourgeois*). A finalidade primária do *Décadent* era claramente escandalizar” (*op.cit.*: 156). “Um grande número de modas” teria caracterizado a “desassossegada atmosfera intelectual *fin-de-siècle* de Paris” (*op.cit.*: 158): como modalidade de “antitradicionalismo radical”, o

“decadentismo” fez-se seguir pelo “simbolismo”, embora o termo *décadent* tenha se conservado, na última década do século XIX, como amplo guarda-chuva, a julgar por esta nota extraída da obra de Noël Richard sobre o movimento decadente:

“O termo decadente é uma palavra de sucesso, empregue a torto e a direito pelos publicistas do decênio 1881-1891. Se alguém assassina a sua patroa, proclamam-no decadente. Os anarquistas lançam bombas? Trata-se de decadentes que ficaram para tias. Já não sei quem foi o divertido que num restaurante pediu um dia “agriões à decadente”(apud Calinescu, *ibidem*).

Como salienta Hobsbawm (*op.cit.*: 321), parte do sentimento de decadência experimentado nas últimas décadas do século XIX pode ser explicada pelas “tensões entre o elitismo e as aspirações populistas de cultura ‘avançada’”. E aqui cabe lembrar que “antes do início do novo século não havia uma separação generalizada entre ‘modernidade’ política e artística” (*op.cit.*: 319), de modo que ao mesmo tempo em que se advogava a importância da “democratização da cultura através da educação de massas” (*op.cit.*: 317), se considerava positivo, entre os simbolistas por exemplo, produzir uma arte de difícil compreensão pelo público.¹³¹ Hobsbawm aponta como “fulcro da crise” nas artes “a crescente divergência entre o que era contemporâneo e o que era ‘moderno’” (*ibidem*):

“No início, essa divergência não era óbvia. De fato, após 1880, quando ‘modernidade’ se tornou um *slogan* e o termo ‘*avant-garde*’, em seu sentido moderno, se insinuou nas conversas de pintores e escritores franceses, a defasagem entre o público e as artes mais ousadas parecia estar se reduzindo. Isto se dava em parte porque as idéias ‘avançadas’ sobre sociedade e cultura parecem combinar-se naturalmente, sobretudo em décadas de depressão econômica e tensão social, e em parte porque o gosto de importantes setores da classe média tornou-se mais flexível, talvez através do reconhecimento público das mulheres (da classe média) emancipadas e da juventude como grupos, e devido à face mais livre e voltada para o lazer da sociedade burguesa” (*ibidem*).

Para que possamos dimensionar a importância da aglutinação entre

¹³¹ O impacto desta literatura que preteria deliberadamente o público que julgava vulgar, assim como sua calorosa acolhida por aqueles que se pensavam “eleitos”, bem o podemos dimensionar pela lembrança aqui, de que foi presenteando-lhe com uma obra desta vertente literária que Lorde Henry arrematou seu projeto de “influenciar” para o “vício” o belo Dorian Gray, no já citado romance de Wilde. Transcrevo brevemente as impressões da personagem de Gray sobre o livro que devorara com volúpia, ao encontrá-lo sobre sua mesa certa manhã: “O estilo do livro era esse curioso cinzelado, cintilante e obscuro, eivado de gíria e de expressões arcaicas, de expressões técnicas e paráfrases complicadas, que distingue a obra de certos simbolistas franceses. Havia, nessas páginas, metáforas semelhantes a orquídeas monstruosas, de colorido sutil. *A vida sensual estava descrita em termos de filosofia mística. Em certas passagens, era difícil discernir se elas expressavam os êxtases espirituais de algum santo medieval ou as confissões doentias de um pecador moderno.* Era em suma um livro venenoso” (2005 [1891]: 109; grifos meus).

juventude e beleza como valores e o repertório da decadência como pano de fundo, é suficiente remeter (novamente) à versão de Wilde para o mito de Fausto, o “maldito” *O retrato de Dorian Gray* (1890/1), único romance do autor, em meio a uma obra arrebatadora de poesias, contos, peças teatrais e crônicas do tempo. Sobre o papel das mulheres burguesas na formação de um gosto mais “flexível”, nos bastaria lembrar, por exemplo, que os mais notáveis *salões* - principalmente a partir do próximo século - nos quais os “novos artistas” encontrariam acolhida, não apenas para exibir suas criações, mas eventualmente para contar com generosos auxílios financeiros, eram abertos por anfitriãs: viúvas; princesas de uma aristocracia anacrônica; estrangeiras, freqüentemente americanas. Wiser (1994) nos oferece um vivo retrato, romântico e fascinado, da atmosfera “vanguardista” destas casas abertas, nas quais experimentava-se, por assim dizer, nas artes e na vida - e o ingrediente homoerótico na composição desta “alegre permissividade” não aparece aí por acaso, o que teremos a oportunidade de examinar com mais cuidado adiante, com Costa (1995; 2002). Wiser refere-se às três mais destacadas figuras femininas a contribuir para a flexibilização do gosto e dos costumes nos anos 20 do século XX - a princesa de Polignac, Natalie Barney e Gertrude Stein - como “as benfeitoras sáficas” (*op.cit.*: 119).

Compondo a atmosfera do salão de Natalie Barney, Wiser escreve:

“Envergando uma capa, botas e um chapéu de bicos - ou vestida de pastor, com Renée Vivien como sua pastora - Natalie tomava parte em *performances* nos seus próprios saraus. Organizava representações sáficas ou leituras de poesia, tendo o cuidado de separar os convidados: num grupo os que apareciam apenas para as brincadeiras lésbicas, noutra os que se interessavam só por cultura. Peças curtas de travestis e bailes de máscara foram realizados em seu salão até Natalie ser advertida por arquitetos de que o assoalho de sua mansão tricentenária poderia ruir. Nas noites frescas de verão as reuniões ocorriam ao ar livre, no jardim dos fundos isolado pelas paredes das casas da rue Visconti e da rue de Seine: ‘uma cortina de hera nas paredes, uma enorme árvore no pátio, que pendia sobre a casa, um jardim tortuoso e encantador com seu templo do século XVIII’, tal como descrito por uma amiga íntima de Natalie, Bettina Bergery. O templo pseudogrego era chamado de Templo à Amizade - um motivo mediterrâneo sugestivo da ilha de Lesbos e apropriado às representações encenadas em seus degraus” (*op.cit.*: 114)

“Juventude” e “primavera” eram, então, termos recrutados para falar do “novo”, ele próprio pensado também como “moderno” e “progressista”. Como destaca Hobsbawm, “o fato de as mesmas palavras serem usadas para descrever inovações sociais, culturais e estéticas ressalta a convergência” (*op.cit.*: 318) - e é desta sorte de convergência que consiste

o projeto de *estetização da existência* que podemos diagnosticar aí, no forjar de uma zona identitária na qual a experimentação e a busca do novo orientam as condutas e o gosto, firmando-se como valores-chave. Wisner relata, neste sentido, que o salão de Gertrude Stein, depois de 1927, quando a juventude boêmia de muitos de seus protegidos já se vira “engolida” pela decadência ou pelo sucesso, foi por ela própria “repaginada”. Entre rompimentos e novas amizades, uma Gertrude que nunca fora bela, e já não era tão jovem, cercou-se de um séquito de novos artistas e aspirantes a artistas, ao qual se referia como “grupo de 26”: “Tornou-se a fase de ter 26. Nos dois ou três anos seguintes, todos os jovens tinham 26 anos. Era a idade certa, aparentemente, naquele lugar e naquele tempo” (*op.cit.*: 122-123).

Hobsbawm argumenta, contudo, que embora as vanguardas experimentais do *fin-de-siècle*, na esteira de uma percepção generalizada dos “males da civilização”, tenham adotado uma forte postura crítica através do elogio da decadência dos valores burgueses - que o jovem Thomas Mann (1975 [1901]), por exemplo, retrata com agudeza e ironia no tocante à moral familiar -, “elas não tinham uma linguagem nova, ou não sabiam como seria”.¹³² “Pois qual era a linguagem”, pergunta o autor, “para expressar o novo mundo, especialmente quando seu único aspecto identificável (fora a tecnologia) era a desintegração do antigo? Esse era o dilema do ‘modernismo no início do novo século’” (*op.cit.*: 326-7). De modo que, ainda segundo Hobsbawm, “o que fez os artistas de *avant-garde* seguirem em frente não foi uma visão do futuro, mas uma visão invertida do passado” (*op.cit.*: 327).

“É, portanto, ilusório dar muita importância à *avant-garde* ‘modernista’ antes de 1914, salvo como ancestral. É provável que a maioria das pessoas, mesmo entre as de muita cultura, nunca tivesse ouvido falar, digamos, de Picasso ou Schönberg, enquanto os inovadores do último quartel do século XIX já se haviam tornado parte da bagagem da classe média culta. Os novos revolucionários *pertenciam uns aos outros*, a grupos de discussão dos jovens dissidentes nos cafés dos bairros próprios da cidade, aos críticos e redatores de

¹³² “De fato, as vanguardas do final do século XIX tentaram criar a arte da nova era dando continuidade aos métodos da antiga, cujas formas de discurso ainda partilhavam”, diz Hobsbawm (*op.cit.*: 324), para quem a transformação significativa, que traria impactos então inimagináveis para as sensibilidades, pode ser assinalada na “época em que a tecnologia aprendeu a reproduzir obras de arte”. A reprodutibilidade técnica diagnosticada por Benjamin (1994b), com efeito, abriu caminho para a fotografia e para o cinema, e deste, segundo Hobsbawm, viria uma transformação de amplitude e intensidade muito maiores que a professada pelas artes de vanguarda. “As artes do século XX foram revolucionadas, mas não por aqueles que assumiram o encargo de fazê-lo” (*op.cit.*: 337), argumenta o autor.

manifestos a favor dos novos 'ismos' (cubismo, futurismo, vorticismo), a pequenas revistas e a uns poucos empresários e colecionadores com faro e gosto pelos novos trabalhos e seus criadores. (...) Eles foram absorvidos por um setor da última moda. Nada mais" (*op.cit.*: 329; grifo meu).

Se o esteticismo decadente pôde ser absorvido, pelo menos em parte, as vanguardas da virada do século "enveredaram por caminhos em que o grande público não queria nem podia segui-las" (*op.cit.*: 328). Iriam tornar-se, junto com o mundo boêmio e "desviante" que cultivavam, uma "cultura alternativa", por assim dizer, enquanto as "artes populares" e o "lazer de massa" - notadamente o cinema - se encarregariam de promover a transformação mais ampla e evidente nas sensibilidades.¹³³ Firmavam-se como *aristocracia de espírito*, e isto nos interessa particularmente: eis o terreno no qual seguidamente se cultivaria aquilo que décadas mais tarde seria nomeado de *underground*, cujo relevo é talhado justamente na marcação diferenciada em relação ao gosto e ao comportamento ditos *mainstream*, veiculados pela cultura de massa. Hobsbawm confere pouca importância ao estabelecimento de uma ou outra data que marque a "ruptura nítida" entre as vanguardas de fins do século XIX e as do século seguinte, segundo ele ocorrida "em algum momento entre 1900 e 1910" (*ibidem*).

"Os amantes de datas podem escolher entre muitas, mas o nascimento do cubismo em 1907 convém tanto como qualquer outra data. Nos últimos anos antes de 1914, praticamente tudo que é característico dos vários tipos de 'modernismo' pós-1918 já está presente" (*ibidem*).

Assim, se as *avant-gardes* surgidas antes da Primeira Guerra

¹³³ Segundo Hobsbawm, "antes de 1914, as vanguardas artísticas não estavam envolvidas com o cinema e aparentemente não tiveram interesse por ele", de modo que "o lazer de massas industrializado revolucionou as artes do século XX, e o fez separada e independentemente da *avant-garde*" (*op.cit.*: 336). O autor prossegue: "a vanguarda só levou realmente a sério o veículo no meio da guerra, quando ele já estava praticamente maduro". Até então, "a forma típica de *show-business* de *avant-garde*" havia sido o balé russo, "para o qual o grande empresário Diaghilev mobilizou os compositores e pintores mais exóticos e revolucionários" (*ibidem*). Wiser (1994) descreve longamente a construção do *Ballet Russes* de Diaghilev, esmiuçando detalhes de "bastidores" e as articulações que fizeram destes espetáculos um lugar de experimentação para os autores de vanguarda - da música e dos cenários às óperas "infames", como a lendária *Le Boeuf sur le Toit*, de Cocteau, que depois viria a nomear um dos cafés mais freqüentados pela boemia dos anos 20. Diaghilev, contudo, "visava sem hesitação a uma elite de esnobes culturais bem-nascidos e bem-relacionados", enquanto o cinema, notadamente o capitaneado pelos produtores do *Star System* norte-americano, se pautará justamente pela estratégia oposta, a de buscar o "mínimo denominador comum", agradando potencialmente a todos (*ibidem*). Este ponto é interessante e ainda retornaremos a ele: segundo Hauser (1995: 982), pelo menos desde meados do século XVIII, a burguesia fora seguidamente consolidada como o público das artes; o cinema será a "a primeira tentativa de produzir arte destinada a um público de massa". Sabemos que será nesta voltagem para as "massas" e no sublinhar da exponibilidade das obras que Benjamin (1994b) assentará a transformação do lugar social

marcaram “uma ruptura fundamental na história das artes eruditas desde o Renascimento”, não teriam, contudo, atingido a “verdadeira revolução cultural do século XX a que visavam” (*op.cit.*: 329). Vale voltar a sublinhar que a visibilidade diferencial entre as artes “eruditas” e as voltadas para o entretenimento, que com a explosão da cultura de massa não tardará a atingir níveis paroxísticos, responde em grande medida pelo recrudescimento do ingrediente deliberadamente hermético perante o grande público que caracteriza as iniciativas “vanguardistas”. Com o advento de uma indústria de comunicação de massa, mesmo que esta ainda não contasse com o poderoso meio televisivo, a receptividade do público e o “sucesso” convertem-se, como nunca antes, em signos de uma outra sorte de “decadência”, a do “conformismo” e da “mesmice” das artes *mainstream*, a propagar os valores “burgueses”, movimento que alguns poucos “eleitos” seriam capazes de detectar. Estava montada a associação entre “morte” do carácter vanguardista de um movimento ou comportamento e sua absorção, sob a forma de “moda”, pela “indústria cultural” - o ente “maligno” que Adorno e Horkheimer (Cf. 1985; 2004) consagrariam em 1947, em sua teoria crítica da comunicação de massa.

A vanguarda como investimento *contra a autoridade* - eis o tom, segundo Karl (1988), do modernismo artístico como *linguagem*. Será sob esta roupagem que modernidade e modernismo formarão sem demora um forte amálgama social, moral e político (*op.cit.*: 16). Alguns elementos interessantes, para nossos fins, podem ser ressaltados aí. Primeiro, este desafio à autoridade, que só se torna possível porque sublinha a si próprio como desviante e marginal, enquanto reafirma o *mainstream* como tal, através mesmo de sua recusa. Depois, o carácter “estranho à história” dos modernismos: eles “não se têm na conta de partes de uma tradição” (*op.cit.*: 12) , nos diz Karl.

“Tanto em seu sentido cultural como político, o termo significava antagonismo à ordem existente. Isso é uma característica de vanguarda, como o parece ser, também, de moderno e modernismo: ser contrária ao que é público e vulgar, subverter a própria idéia de história, ser um anátema para tudo o que a língua representa em estabilidade e tradição. A vanguarda provém da história mas nega o seu papel histórico” (*op.cit.*: 19).

“É moderno aquilo que todos querem ser, mas também aquilo que deve ser rejeitado” (*op.cit.*: 23). Será na complexa injunção entre o

mainstream e o *underground*, duas falas modernas, porém inconciliáveis, que o sentido dos comportamentos e dos movimentos artísticos que se pensaram como inovadores adquirirá seu colorido caracteristicamente contemporâneo.

3. Ética romântica e estetização da existência. Flânerie e dandismo.

Featherstone (1995) recorre à expressão “estetização da vida cotidiana” para aproximar momentos distintos da temporalidade moderna. Embora o autor se considere um dos teóricos da “pós-modernidade” e valide seguidamente esta terminologia - no que não conta com meu endosso - seu trabalho é cuidadoso e distingue-se por uma sistemática preocupação em buscar linhas de continuidade para os fenômenos que estuda.

O autor sugere que, a despeito de sob esta rubrica mais ampla poderemos de fato agrupar e compreender uma série de fenômenos contemporâneos, ligados ao modo de vida urbano e fortemente influenciados pelas tecnologias da informação, o que se passa é que este é um momento dentre outros nos quais é possível identificar o trabalho de estetização da existência.

Uma de suas acepções possíveis seria o investimento, no campo das artes, em projetos de experimentação marcados pela tentativa de “apagar as fronteiras entre arte e vida cotidiana”. Aproximam-se, por esta via, movimentos distantes na “linha do tempo” moderna. Da “vanguarda histórica” anterior à Primeira Guerra Mundial ao dadaísmo e ao surrealismo, e destes às iniciativas que, anos mais tarde, marcariam a reação à “institucionalização do modernismo no museu e na academia”, no que a literatura especializada convencionou chamar de “arte pós-moderna”, a partir da década de 60. O que tornaria correlatos estes diversos investimentos seria, por um lado, “o desafio direto contra a obra de arte, o desejo de eliminar sua aura, dissimular seu halo sagrado e questionar sua posição de respeitabilidade” e, por outro, “a suposição de que a arte pode estar em qualquer lugar ou em qualquer coisa” (*op.cit.*: 99).

Uma outra abordagem possível à temática da estetização da vida cotidiana seria contemplá-la enquanto *ética* e *projeto existencial*, a converter em “bens supremos da vida as afetações pessoais e o gozo

estético" (*op.cit.*: 97). Featherstone identifica, ao longo da temporalidade moderna, diversos *modos de vida* atravessados por esta mesma ética. Ela aparece, por exemplo, no final do século XIX, nos escritos do crítico inglês Walter Pater - estudioso da arte renascentista e defensor primeiro do mote da "arte pela arte" -, bem como nos de Oscar Wilde, fortemente influenciado por ele. Constrói-se aí a figura do esteta ideal, "realizando-se sob muitas formas e por milhares de meios diferentes, curioso por novas sensações" (*ibidem*). Na virada para o século XX, também podemos contemplá-la no Grupo de Bloomsbury. Os escritos de Rorty constituem, ainda, mais uma de suas manifestações: neles transparecem, como critérios para a boa vida, "o desejo de alargar o eu, a procura de novos gostos e sensações, a exploração de um número cada vez maior de possibilidades" (*ibidem*). A temática da vida como obra de arte mobilizou também, como se sabe, o pensamento do último Foucault (Cf. Ortega, 1999).

E, poderíamos acrescentar, possivelmente teve como representante máximo Baudelaire e suas formulações sobre a modernidade, na qual a figura do *dândi*, inventor de si mesmo por excelência, ocupa um lugar central. Com efeito, o dandismo como modelo de conduta, cuja manifestação primeira pode ser assinalada com Belo Brumel, na Inglaterra novecentista, apóia-se fortemente na acepção romântica de indivíduo: aquela que concebe cada ente como singularidade e orienta-se pelo sistemático sublinhar da *uniqueness*. O cultivo de si envolvido no dandismo "ressaltava a procura de uma superioridade especial mediante a construção de um estilo de vida exemplar e sem concessões, no qual uma *aristocracia de espírito* se manifestava no desprezo às massas e na preocupação heróica com a realização da originalidade e da superioridade do vestuário, na conduta, nos hábitos pessoais e até no mobiliário" (*op.cit.*: 97-98). Retornaremos à figura do dândi, bem como à outra forte imagem que lhe é contemporânea, a do *flâneur*. Por enquanto, gostaria de mencionar apenas que embora esses dois "tipos" bem pudessem ser acionados alternadamente por um mesmo sujeito - o podemos dizer do próprio Baudelaire, por exemplo - não se equivalem nem são completamente afinados. Parece-me que a relação com o tédio e com a reserva, que Simmel (1979) diagnosticará como ingredientes fundamentais do psiquismo

urbano, é diversa em um e outro. Ademais, arriscar-me-ia a dizer, usando o sentido que os termos têm em Benjamin (1994a), que o *flâneur* conserva uma forte relação com a *experiência*, enquanto o *dândi*, neste aspecto “mais moderno” (e mais aproximável dos sujeitos desta tese), compõe-se através da valorização da *vivência*.

Para uma melhor compreensão do projeto de estetização da existência como *ética* a atravessar a experimentação do mundo, as interferências corporais e as vivências afetivas, nos será valioso aproximá-lo dos termos elencados por Campbell (2001) para desenhar aquela que chamou de *ética romântica*, a orientar o *hedonismo moderno*. Identificando-a como a *outra* grande força atuante sobre as sensibilidades ocidentais, paralelamente àquela, ascética, diagnosticada por Weber (1974) como promotora do capitalismo e motor das condutas de uma certa burguesia, Campbell nos oferece uma instigante via analítica para todo um largo aspecto da modernidade que permanecia eclipsado na associação, consecutivamente praticada, entre esta e toda a constelação das temáticas universalistas.

É na passagem do hedonismo tradicional para o moderno que podemos localizar a emergência da estetização da existência, em sua versão também moderna, como *ética* e modo de vida. Dois dos mais fundamentais valores a orientar as condutas românticas fundamentam-se aí: a *autonomia* e a *imaginação*. Se o hedonismo tradicional baseara-se na busca da *satisfação*, sua voltagem moderna assentar-se-ia sobre a busca do *prazer*, sublinhando a “qualidade da experiência” (sua singularidade), e tornando imprescindível, para a fruição, o investimento da *consciência*. Como nos diz Campbell (*op.cit.*: 91), enquanto “procurar satisfação é envolver-se com objetos reais, com o fim de descobrir o grau e a espécie de sua utilidade”, o prazer “não é uma propriedade intrínseca de qualquer objeto” nem, tampouco, “uma propriedade dos estímulos”, mas refere-se “à capacidade de reagir aos estímulos”. Assim, “procurar prazer é expor-se a certos estímulos, na esperança de que estes detonarão uma resposta desejada dentro de si mesmo”. Se o hedonismo tradicional servia-se de um repertório conhecido e de certo modo limitado para alcançar a *satisfação* - a caça, a boa mesa, o conforto e a riqueza, ou mesmo o riso que um bobo podia proporcionar à corte, por exemplo -, no hedonismo moderno, dotado

de autonomia imaginativa, “só é necessário a uma pessoa empregar os seus sentidos a fim de experimentar prazer, e, mais ainda, enquanto a utilidade de um objeto depende do que ele é, sua significação agradável depende do que se supõe que ele seja” (*ibidem*).

“O hedonismo tradicional envolve mais uma preocupação com os ‘prazeres’ do que com o ‘prazer’, havendo um mundo de diferença entre valorizar uma experiência porque (dentre outras coisas) ela dá prazer e valorizar o prazer a que as experiências podem levar. O primeiro é o do antigo modelo, e os seres humanos de todas as culturas parecem concordar sobre uma lista básica de atividades que são ‘prazeres’ nesse sentido, tais como comida, bebida, relações sexuais, sociabilidade, canto, dança e jogos. Mas desde que o ‘prazer’ é uma *qualidade da experiência*, ele pode, ao menos em princípio, ser julgado presente em todas as sensações. Conseqüentemente, a busca do prazer, teoricamente, é uma possibilidade que está sempre presente em potencial, *contanto que a atenção do indivíduo seja dirigida para a cuidadosa manipulação da sensação*, em vez de para as convencionalmente identificadas fontes de prazer” (*op.cit.*: 102; grifo meu)

O sublinhar da dimensão sensual da vida, característico do moderno hedonismo, mobiliza, como protagonista da ação, um sujeito desejante e autônomo. Apresenta-se, assim, como *ato deliberado* que parte de uma interioridade *auto-consciente*, devotada ao permanente cultivo de si mesma. “É necessário estar consciente das sensações a fim de extrair delas prazer, pois ‘prazer’ é, efetivamente, um julgamento feito por quem o experimenta”, argumenta Campbell (*op.cit.*: 92). É desta sorte de *atenção* envolvida na busca do prazer que se constitui o modo de vida da *flânerie*: um consecutivo e deliberado deixar-se afetar pelos estímulos mundanos, que se apresentariam a este observador fascinado como constituintes mesmo do *fluxo vital*. O prazer, em sua versão moderna e cultivada, *pode estar em qualquer lugar* - caracteriza sobretudo um modo de vida disposto a qualificar como prazerosas o máximo possível das experiências pessoais.

Em torno desse desejo e desse investimento identitário, arma-se aquilo que Duarte (1999) chamou de *dispositivo de sensualidade*, a recrutar toda a sorte de estímulos para funcionar como incrementos da “boa vida”: os alimentos e as bebidas, os aromas e as “drogas”, as artes, a música, a literatura, os jogos, as carícias eróticas etc. E, como nos alerta Campbell, a manutenção desta dinâmica só pode dar-se sob a condição da “contínua mudança”:

“Um dado estímulo, se imutável, rapidamente deixa de ser estímulo e, desse modo, não pode dar prazer. São, portanto, as *mudanças em sensações monitoradas* que produzem prazer, em vez de qualquer coisa intrínseca à sua natureza e, enquanto um ambiente totalmente imutável poderia ser satisfatório, é improvável que pudesse ser experimentado com prazer. Conclui-se daí que a capacidade de experimentar prazer repetidamente a partir de

sensações provenientes de atividades é ameaçada por uma exposição a elas freqüente demais ou prolongada demais" (*op.cit.*:94; grifo meu)

O trecho nos oferece muitas vias para a reflexão. Compreendemos como, na articulação entre a busca do prazer como modo de vida, a capacidade imaginativa dos sujeitos e o imperativo de uma estimulação mutante, desenha-se a incompatibilidade entre a estabilidade e a extensividade de uma experiência, por um lado, e sua possibilidade de manter-se prazerosa, por outro. Compreendemos, ademais, como ao mesmo tempo o cenário urbano pôde produzir tipos tão opostos quanto o *flâneur* - dotado de curiosidade e encanto pelo novo tais e quais os de uma criança ou de um convalescente, na metáfora de Baudelaire (1997 [1859]) - e o *blasé* - o entendiado diante da enormidade dos estímulos citadinos, cuja "sensibilidade embotada" funciona como película protetora (Cf. Simmel, 1979). Talvez por isso Simmel (*idem*) tenha identificado na mobilidade e na locomoção permanentes as características por excelência da vida mental metropolitana. Por um lado, as metrópoles em expansão apresentavam-se como o mais frutífero solo ao hedonismo moderno, na medida em que ofereciam um fluxo até então sem precedentes de estímulos variados, principalmente visuais e auditivos, e notadamente aos transeuntes que se dispunham a investir sua *atenção* às ruas e aos tipos urbanos - eram estes os *flâneurs* imortalizados no retrato baudelaireano da *modernité* (1997 [1859]). Por outro lado, eram também o cenário da multidão - que introduzia nas relações face-a-face o inusitado ingrediente do anonimato e da indiferenciação -, e aquilo que alguns celebraram com encanto, o "novo" feito e refeito em fluxo ininterrupto, ou o alargamento do campo de possibilidades para a "representação do eu", a outros emergia como sobrecarga sensorial para a qual o refúgio no tédio e na polidez distanciada funcionou como meio privilegiado para a auto-preservação.

Flâneurs e *blasés*, evidentemente, com freqüência caracterizam voltagens cambiantes de um mesmo sujeito, e não personagens diferentes. Ambos, contudo, decerto concordariam em reconhecer no cenário metropolitano o signo da *intensidade* como valor, e isto a despeito de lhe concederem respostas discrepantes. Será justamente por causa desta roupagem *intensiva* que o hedonismo moderno se construirá, segundo Campbell, fortemente atrelado ao *controle das emoções*. E é importante

que sublinhemos que este controle ultrapassa a contenção, a “mera capacidade de reprimir” contida no ascetismo de uma autodisciplina. Caracteriza-se, mais propriamente, como *manobra* de si mesmo, operação de cuidadosa e atenta manipulação do eu, que envolve não somente a contenção exigida pela “civildade”, mas também o cultivo *voluntarístico* das emoções. Manipulação somente possível, assim acreditamos, através de um investimento permanente em “conhecer-se”.

“Esse controle auto-regulador é nitidamente mais do que a mera capacidade de reprimir (...). Um papel mais importante da capacidade para o controle emocional se refere ao cultivo deliberado de uma emoção, especialmente na ausência de qualquer estímulo ‘que ocorra naturalmente’ e, embora seja isso, em parte, um corolário do poder de reprimir o sentimento, também o transcende. Alcançar o ‘auto-controle’ emocional no sentido negativo é, portanto, um antecessor e um pré-requisito do desenvolvimento de completo controle emocional e voluntarístico, pois, enquanto talvez seja natural que os problemas apresentados pela presença de emoções indesejadas devam ser mais pressionantes do que aqueles criados pela ausência das que são desejadas, os esforços dirigidos para suprimir a emoção conseguem romper a íntima associação entre o sentimento e o comportamento aberto. Por se separar, assim, a ira da agressão, ou o medo da fuga, deu-se uma partida no processo pelo qual a emoção se torna definida como uma faceta em grande parte interiorizada da experiência humana” (*op.cit.*: 104-105).

Se a gramática do hedonismo tradicional compunha-se na satisfação “realista” da volúpia de *sensações incontidas*, o moderno *hedonismo emocionalmente mediado* ergue-se em permanentemente tensa relação com a “civildade” de cuja montagem ocupou-se Elias (1997 [1939]). Somente porque este indivíduo moderno é dotado de uma dimensão interna, cavada longamente pelo trabalho de uma *psicogênese* que introjetou o controle, separando expressamente, na instituição da polidez e da reserva, os sentimentos íntimos do comportamento público, é que pôde o hedonismo assentar-se sobre a imaginação, sobre a associação “auto-ilusiva” voluntária e sobre o cultivo deliberado dos mais diversos estímulos. Foi preciso primeiro que as emoções fossem localizadas “dentro”, para que então se tornasse não apenas viável, mas também imperativo, manipulá-las. Como corolário do “desencantamento do mundo”, que foi também sua *desemocionalização*, vemos emergir a exigência paralela do *encantamento* do universo psíquico e interior (*op.cit.*: 107).

Este ponto nos interessa particularmente: será na corda-bamba entre a “entrega” hedonista e o zelo puritano de um “controle auto-regulador” que o indivíduo moderno tornará consecutivamente possível seu *prazer* - e as repaginações contemporâneas desta complexa relação entre os valores

da intensidade e da extensividade, que constituem um dos principais focos de reflexão deste trabalho, buscam na contaminação entre os dois registros um escape possível a esta tensão basilar. “Antes que qualquer emoção possa ser absolutamente desfrutada”, nos diz Campbell, “ela deve ser submetida ao controle voluntário, ajustável na sua intensidade e separada de sua associação com o aberto comportamento involuntário”, já que “é precisamente no grau em que um indivíduo vem a possuir aptidão de decidir a natureza e força de seus próprios sentimentos que reside o segredo do hedonismo moderno” (*op.cit.*: 104). Este, pois, assenta-se sobre a consagração do indivíduo como “déspota de si mesmo” (*op.cit.*: 112).

É na injunção entre o *controle das emoções* (que dá a medida da *civilidade*) e a *juventude* e a *beleza* (como valores orientadores de um “novo hedonismo”) que emerge o dandismo como modo de vida característico das urbanas “classes ociosas” - na clássica expressão de Veblen (1965). A este respeito, não poderíamos acionar autor melhor do que - novamente - Oscar Wilde, como via de acesso a contundentes fragmentos “histórico-etnográficos”. Em seus escritos, emerge a associação entre um fino controle de si - a oscilar entre a contenção e a entrega deliberada - e a manutenção do espírito juvenil - “o segredo da eterna juventude”, diz uma de suas personagens, “é não se entregar a emoções inconvenientes” (2005 [1891]: 78). E prossegue, na voz de Dorian Gray, somando mais um componente à receita do bom viver, a *imaginação* que caracteriza o moderno hedonismo:

“Só os espíritos superficiais necessitam de anos para se libertarem de uma emoção. *O homem que é senhor de si mesmo pode emancipar-se de um pesar tão depressa quanto é capaz de inventar uma distração.* Eu não pretendo estar à mercê de minhas emoções. Quero usá-las, aproveitá-las, dominá-las” (*op.cit.*: 97; grifos meus)

“Inventar novas distrações” parece ser, com efeito, o motor das condutas tanto do tipo *flâneur* como do *dândi*, cada qual, a seu modo, protagonizando aquilo que o próprio Wilde anunciava, desejoso de “futuro”, como “novo hedonismo”:

“Sim, assistir-se-ia, como profetizara Lorde Henry, ao advento de um novo hedonismo que daria novo aspecto à vida e a salvaria do puritanismo ríspido e canhestro, do qual se estava observando, justamente então, uma curiosa revivescência. Naturalmente a nova doutrina aceitaria os serviços da inteligência; mas repeliria toda teoria, todo sistema que implicasse a renúncia à experiência passional. *A sua finalidade seria, aliás, a própria experiência e não*

os frutos da experiência, doces ou amargos que fossem. Não admitiria nem o ascetismo que extingue os sentidos, nem a licenciosidade vulgar que os embota. Ensinará, porém, o homem a concentrar-se nos momentos de uma vida que já de per si é um momento" (*op.cit.*: 113-114)

Estes tipos citadinos e "ociosos" tornam-se possíveis através da ascensão da *imaginação* como mote para o consumo e para as práticas hedonistas que, tradicionalmente, nutriam-se de um repertório fornecido, como nos diz Campbell (*op.cit.*: 114), por um consenso público assentado no "passado". Gostaria de propor aqui, para pensar os valores modernos e as sensibilidades do dandismo e da *flânerie* em especial, uma justaposição de Benjamin e Campbell. Temos, de um lado, as concepções de *vivência* e *experiência* em Benjamin (1994a) e, de outro, a articulação proposta por Campbell, entre o *devaneio*, a ampliar potencialmente ao infinito o leque dos prazeres modernos, e essa *memória* compartilhada acerca da satisfação, que impulsionava o hedonismo tradicional. Podemos sugerir que, mesmo que não se recubram inteiramente, é possível associar vivência, hedonismo moderno e cultura subjetiva, ao passo que poderíamos afinar, como segmento oposto, experiência, hedonismo tradicional e cultura objetiva. Vejamos.

A ascensão da temporalidade moderna, para Benjamin, coincide com a transferência da ênfase valorativa da experiência para a vivência, no que ele identifica como "cultura de vidro", uma "nova forma de barbárie" - mas um "conceito novo e positivo de barbárie", é bom que se esclareça - empenhada em fazer valer a máxima de Brecht: "Apaguem os rastros!". Benjamin desenvolve: "Sua característica é uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século" (*op.cit.*: 116). A temporalidade do novo século é, pois, dada por uma "existência que basta a si mesma, em cada episódio" (*op.cit.*: 119). Declina o valor da experiência, da memória, da tradição, do estoque de verdades a reverenciar, do *hábito* que Benjamin associa aos salões burgueses, na mesma medida em que se erigem os espaços de vidro de uma literatura que não mais escreve "para os nostálgicos da Renascença e do Rococó" (*op.cit.*: 116), ou os espaços de aço idealizados pela Bauhaus (*op.cit.*: 118). Espaços nos quais "é difícil deixar rastros" (*ibidem*); espaços da *vivência* como valor: episódica, instantânea, idealmente liberta do lastro do hábito e da tradição.

"Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles 'devoraram' tudo, a 'cultura' e os 'homens', e ficaram saciados e exaustos. (...) Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia (...) A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo. É uma existência cheia de milagres, que não apenas superam os milagres técnicos como zombam deles." (*ibidem*)

Se o hedonismo tradicional, poder-se-ia dizer, estaria associado ao valor da experiência tal como a definiu Benjamin, o moderno hedonismo imaginativo encontra terreno fértil na eleição da vivência, na "cultura de vidro", no sonho como motor. Enquanto *fantasiador*, o tipo *flâneur* regozija-se através do continuado exercício da imaginação. Debruça-se sobre o mundo, derrama-se pelas ruas, apaixona-se pela multidão. Contudo, sua manifestação talvez possa ser entendida nos termos complexos com que Benjamin desenha aquilo que chama de *fantasmagoria*: em tempos de transformação (quais não o seriam?), o "velho" ainda não de todo superado articula-se, fantasmagórico, a um "novo" ainda não de todo adotado. Na dimensão do vivido, a sintonia só se faz em descompasso, em assombro. Assim é que, no *flâneur*, o prazer obtido pela auto-ilusão e o cultivo da fantasia, ingredientes do moderno hedonismo, combinam-se com o elogio de uma temporalidade já então anacrônica, a temporalidade da experiência, estendida e contemplativa. Como nos diz Benjamin (1997: 186), "a rua conduz o flanador a um tempo desaparecido".¹³⁴ O dândi, por sua vez, embora não menos fantasiador que o tipo *flâneur*, encarna de modo mais manifesto a "nova" temporalidade eleita, a da vivência, encapsulada e episódica, recortada pelo traço forte da distância e da reserva. Estabelecer essa sutileza é importante para nossos propósitos: se bem podemos entender o comportamento juvenil que buscaremos mapear aqui como uma "repaginação" de certos aspectos do dandismo, difícil seria reconhecer nele a impressão da temporalidade da *flânerie* - embora possamos encontrar seguidamente a retenção de seu projeto de *habitar a rua* (Benjamin, 1997: 192) e fazer-se íntimo dela.

Uma relação diferenciada com o *tédio* diante da imensidão e da

¹³⁴ E completa, dando a medida deste tempo estendido, consoante com o formato da experiência como valor: "Em 1839, era elegante levar consigo uma tartaruga ao passear. Isso dá uma noção do ritmo do flânar nas galerias" (*op.cit.*: 193).

intensidade dos estímulos urbanos, que Simmel bem diagnosticou na atitude *blasé*, também pode dar a medida das sutis diferenças entre *flânerie* e dandismo.

“Em verdade, para ele a vida era a primeira e a maior das artes, a arte para a qual todas as outras serviam de preparação. A moda, que por breve espaço dá a uma fantasia uso universal, o dandismo, que é a seu modo uma tentativa de afirmar o modernismo absoluto da beleza, exerciam sobre Dorian uma fascinação bem compreensível. O seu modo de vestir e as maneiras peculiares que afetava de quando em quando influenciavam acentuadamente a mocidade dos bailes de Mayfair e dos clubes de Pall Mall, que o seguia em tudo e tentava imitar o encanto inimitável de seus requintes de elegância, aos quais ele não prestava senão uma atenção relativa” (Wilde, 2005 [1891]: 113)

Enquanto o charme do *dândi* assenta-se em grande medida no cultivo atento do tédio, de um delicado desprezo pelo mundo, o *ethos* da *flânerie* é impulsionado e movido justamente pela motivação oposta de receptividade e maravilhamento. Decerto os dois protagonizam modalidades de encantamento pelo belo, pelo novo e pelo veloz, todos ingredientes atribuídos à modernidade metropolitana. Se a definição que Baudelaire atribuiu ao *flâneur*, um “cidadão espiritual do universo” (1997: 18), também não deixa de caber ao *dândi*, a *curiosidade* que aproximaria o primeiro, este *artista do mundo*, de um convalescente ou de uma criança (*ibidem*) não cabe em um tipo para quem uma estudada capa de tédio é componente fundamental de sua apresentação de si. Inebriada pela novidade, a *flânerie* é para Baudelaire um estado de *congestão*, exercida por um “homem-criança”, para quem “nenhum aspecto da vida é indiferente” (*op.cit.*: 20). O próprio Baudelaire ora aproxima e ora afasta os dois tipos característicos da incipiente modernidade metropolitana. Ao buscar fixar os contornos da personalidade do pintor Constantin Guys, em quem julga descobrir o *flâneur* e *artista do mundo* por excelência, o poeta escreve:

“Eu o chamaria de bom grado de dândi, e teria algumas boas razões para isso; pois a palavra dândi implica a quintessência de caráter e uma compreensão sutil de todo mecanismo moral deste mundo; mas, por outro lado, o *dândi aspira à insensibilidade*, e é por esse ângulo que G., que é dominado por uma paixão insaciável, a de ver e de sentir, se afasta violentamente do dandismo. (...) O *dândi é entediado, ou finge sê-lo, por política e razão de casta*. G. tem horror às pessoas entediadas. (...) Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, *estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo*, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O *observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito*. (...) Assim o apaixonado pela vida universal entra na

multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um *eu* insaciável do *não-eu* (...)” (*op.cit.*: 20-21; grifos do autor nas palavras soltas, e meus para frases inteiras)

Dissimulação, reserva, desprezo pelo mundo, insensibilidade cultivada e estudada, tudo isso concorre, no *dândi*, para a fabricação deliberada de si mesmo como ser singular, destacado em sua cintilante unicidade, idealmente a pairar acima do “estreito” repertório da moralidade burguesa, envolto em uma película de elegância que se revela dos gestos e vestimentas às frases de efeito e ao comportamento. Em sua figura assoma o moderno *culto da artificialidade* que, segundo Calinescu (*op.cit.*: 154) alimenta o decadentismo estético, contribuindo fortemente, por antagonismo, para fundamentar a idéia de *natureza*. Em seu “desejo consumidor de contrariar, castigar e por fim humilhar a natureza”, o esteticismo “não é um escape mas uma violação perpétua da natureza”, através do elogio do *perverso* (*ibidem*). A afinidade deste decadente gosto pelo artificial com a *barbárie* da “cultura de vidro” que Benjamin, décadas mais tarde, diagnosticará na modernidade cosmopolita, fica evidente nas palavras de Baudelaire: “quero falar de uma barbárie inevitável, sintética, infantil, que muitas vezes permanece visível numa arte perfeita e que resulta da necessidade de ver as coisas de maneira ampla, e de, principalmente, considerá-las no seu efeito de conjunto” (*op.cit.*: 31). E o tempo dessa barbárie de artifícios, sublinhemos, é o tempo instantâneo e fotográfico, no qual de uma só tomada é possível, justamente, apreciá-la “em seu efeito de conjunto”.

É neste sentido que o dandismo faz-se representante máximo do moderno acento na *vivência*, enquanto a *flânerie*, como *fantasmagoria*, quase vem a ocupar o lugar oposto de apaixonado louvor à natureza - repaginada na imagem “animalesca” da multidão.¹³⁵ Incontido arremesso de

¹³⁵ A dinâmica da superação que norteia o desfolhar das vanguardas faz-se presente também aqui. Com o encarnar do último grito da modernidade na figura do *dândi*, o romântico passa a nomear a fantasmagoria. E a paisagem “natural” louvada pelos primeiros românticos atualiza-se. Diz Benjamin (1997: 191): “o antigo sentimento romântico da paisagem se dissolve e se origina uma nova visão romântica da paisagem, a qual parece ser, antes, uma paisagem urbana, se, em verdade, a cidade é o autêntico chão sagrado da *flânerie*”. É assim que se torna possível todo um conjunto de imagens, coletado por Benjamin, no qual o urbano emerge como selva, savana, floresta. Alguns exemplos, em sua eloquência, nos bastam. “O pátio das Tulherias, imensa savana plantada com bicos de gás no lugar das bananeiras”, compara Paul-Ernest de Rattier, enquanto Amédée Kermel

si, cultivo da vertigem, prazer no anonimato: deleita-se o *flâneur* em deixar-se levar pela temporalidade frouxa da *experiência*, colecionando retalhos de uma observação flutuante. É evidente que, como duas faixas de frequência para o investimento da sensibilidade, ambos esses modos de vida se intercambiam e se revelam afins com um projeto mais amplo de estetização da existência.

A relação diferenciada com o *ócio* e com os privilégios que pode proporcionar o dinheiro - cujo entorno de moralidade é ferozmente combatido como vulgar, sem que se questione que a *aristocracia de espírito* precisa decerto ser sustentada - também é uma das vias possíveis de apreensão das discontinuidades entre os dois tipos de que falamos aqui. Para Benjamin (1997: 199), "a ociosidade do *flâneur* é uma demonstração contra a divisão do trabalho". Contudo, esta figura errante, para cultivar o *ócio* como modo de vida, paga em moeda profana, embrenhando-se na promiscuidade incerta do mundo boêmio, de um modo que poderia chegar a repugnar a sensibilidade deliberadamente reservada do *dândi*¹³⁶:

"Entendo por boêmios essa classe de indivíduos cuja existência é um problema, cuja condição é um mito, cuja fortuna é um enigma, que não têm nenhuma moradia estável, nenhum abrigo reconhecido, que não se acham em parte alguma e que encontramos por toda parte! Que não têm uma só situação e que exercem cinquenta profissões; cuja maioria se levanta de manhã sem saber onde irão jantar; ricos hoje, esfaimados amanhã; prontos a viver honestamente se o puderem e de outro modo se não o puderem" (Benjamin, *op.cit.*: 200-201, citando Adolphe D'Ennery et Grangé, 1843)

Por sua vez, fazer-se *dândi* é, segundo Baudelaire (*op.cit.*: 51), possibilidade aberta apenas ao "homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade", aquele "criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a

escreve sobre a Galeria Colbert, em Paris: "o candelabro que a ilumina parece um coqueiro no meio de uma savana" (*op.cit.*: 193).

¹³⁶ Não há, possivelmente, figura mais emblemática do que Rimbaud para nos servir de exemplo desta "descida aos infernos" (bem mais que *Uma temporada no inferno*, o título de suas poesias - Cf. 1981) que pode custar a escolha apaixonada da errância e do *ócio*. "Que século das mãos!... jamais entregarei as minhas!", bradava o jovem Rimbaud, denunciando o perigo que corre a "mão que escreve" dos eleitos: o perigo de vir a ter de entregar-se como "mão que lavra". O poeta resolveu o conflito radicalizando-o, abandonando a própria escrita em 1875, aos 21 anos, para abraçar a aventura da "fuga" a que intermitentemente já havia se dedicado tantas vezes, agora em deambulação "definitiva". Neste movimento, Hauser (1995: 922) enumera as ocupações - capitulações do vagabundo à "mão que lavra" - a que ele teria recorrido para viabilizar sua grande viagem, não mais em *flânerie* pelas cidades, mas de país em país, a fome de exotismo conduzindo-o por fim à África: "consegue ganhar a vida como professor de línguas, vendedor ambulante, empregado de circo, estivador de porto, jornalista agrícola, marinheiro, voluntário no exército holandês, mecânico, explorador, traficante nas colônias e Deus sabe o que mais".

juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância”.

“Esses seres não têm outra ocupação senão cultivar a idéia do belo em suas próprias pessoas, satisfazer suas paixões, sentir e pensar. Possuem, a seu bel-prazer e em larga medida, tempo e dinheiro, sem os quais a fantasia, reduzida ao estado de devaneio passageiro, dificilmente pode ser traduzida em ação. (...) Se me referi ao dinheiro, é porque o dinheiro é indispensável aos que cultuam as próprias paixões; mas o dândi não aspira ao dinheiro como a uma coisa essencial; um crédito ilimitado poderia lhe bastar; ele deixa essa grosseira paixão aos vulgares mortais. O dandismo não é sequer, como parecem acreditar muitas pessoas pouco sensatas, um amor desmesurado pela indumentária e pela elegância física. Para o perfeito dândi essas coisas são apenas um símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito” (*op.cit.*: 52).

Sob o crivo do olhar crítico de Baudelaire, o dandismo descortina-se, a despeito de sua aura de ócio permissivo, extravagância e vaidade, como uma espécie de ascetismo mundano, empenhado em fabricar *distinção*. Baudelaire o aproxima ora do espiritualismo e do estoicismo, ora da ginástica, comentando com agudeza sobre as “leis rigorosas” que regem esta “instituição à margem das leis” (*op.cit.*: 51). A persona audaciosa e independente do dândi, paradoxalmente, é talhada com disciplina monástica e contínua submissão da vontade. Equilibrando-se sobre paradoxos, emerge o dandismo como “doutrina da elegância e da originalidade”, devotada à “gravidade no frívolo”; um “culto de si mesmo” baseado “no prazer de provocar a admiração e na satisfação orgulhosa de jamais ficar admirado” (*op.cit.*: 53-54).

“Estranho espiritualismo! Para os que são ao mesmo tempo seus sacerdotes e suas vítimas, todas as condições materiais complexas a que se submetem, desde o traje impecável a qualquer hora do dia e da noite até as proezas mais perigosas do esporte, não passam de uma ginástica apta a fortificar a vontade e a disciplinar a alma. Na verdade, eu não estava totalmente errado ao considerar o dandismo como uma espécie de religião. A regra monástica mais rigorosa, a ordem irresistível do *Velho da Montanha*, que recomendava o suicídio a seus discípulos inebriados, não eram mais despóticas nem mais obedecidas do que essa doutrina da elegância e da originalidade, que impõe igualmente a seus ambiciosos e humildes seguidores - homens muitas vezes cheios de ardor, de paixão, de coragem e de energia contida - a fórmula terrível: *Perinde ac cadaver!*” (*ibidem*).

Particularmente interessante: como convém a uma “doutrina ascética”, os adeptos do dandismo autorizam-se a considerar-se *eleitos*. É na condição de *heróis* que integram a galeria de personagens decadentes e boêmios característica da atmosfera do *fin-de-siècle*. Baudelaire, com efeito, classifica o dandismo como “o último rasgo de heroísmo nas decadências” (*op.cit.*: 55), um fenômeno cativo dos pleitos contraditórios do individualismo, da tensão entre igualdade e diferenciação, entre uma democracia de direitos e uma aristocracia de espírito - o refúgio possível

para os valores românticos da autonomia, da criatividade e da singularidade. É em sua cruzada contra a trivialidade - cristalizada em uma resoluta "atitude altiva de casta" - que o dandismo se faz fenômeno "de oposição e de revolta", afinando-se, neste sentido, com os discursos das vanguardas artísticas. "A classe média nada tem de moderno", acusa com acidez o *dândi* Oscar Wilde (2005 [1891]: 72). É trivial, moderada, conservadora, vulgar; é assim catalogada justamente por encarnar o sonho democrático, que se é moderno em seu desejo de igualdade, fere severamente, contudo, o desejo de *uniqueness* que faz da cultura subjetiva um mandamento. Diz Baudelaire:

"O dandismo aparece sobretudo nas épocas de transição em que a democracia não se tornou ainda todo-poderosa, em que a aristocracia está apenas parcialmente claudicante e vilipendiada. Na confusão dessas épocas, alguns homens sem vínculos de classe, desiludidos, desocupados, mas todos ricos em força interior, podem conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, tanto mais difícil de se destruir pois que baseada nas faculdades mais preciosas, mais indestrutíveis, e nos dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir" (*op.cit.*: 54).

O trecho é fantástico. Estão aí todos os ingredientes a compor a atmosfera de decadência experimentada no *fin-de-siècle*: a percepção de uma profunda transformação de valores em curso, a sensação de se estar a meio caminho entre a igualdade e um igualamento aterrador, a desilusão como mote para a ação, a mudança protagonizada por indivíduos deliberantes como meio de superação e crescimento, a autenticidade conferida às faculdades artísticas e intelectuais *versus* a sombra espúria pousada sobre o trabalho e o dinheiro. Se as classes sociais, bagunçadas pela relativamente recente possibilidade de mobilidade, se desmancham como indicadores identitários sólidos, outros, desejavelmente idiossincráticos e assentados na iniciativa pessoal, devem apresentar-se para fabricar a distinção entre os homens. Se os eleitos não mais serão dados pelo sangue, pelo nome ou pelo patrimônio, é porque um outro valor, romântico e profundamente moderno, foi acionado de modo irrevogável: o valor de uma interioridade que cumpre cultivar, na contramão da igualdade democrática.

No elogio baudelaireano da *artificialidade*, o dandismo, como prática ao mesmo tempo ascética e hedonista, racional e extravagante, apresenta-se como *síntese* dos valores entrincheirados nos pólos opostos do universalismo e do romantismo. Daí sua aproximação possível com os

comportamentos contemporâneos pautados pela *competência* como valor, aos quais dedica-se esta tese. “Tudo quanto é belo e nobre é o resultado da razão e do cálculo”, nos diz Baudelaire (*op.cit.*: 62), em cuja gramática inverte-se a rousseauiana imagem do bom selvagem. Para ele, o crime e a maldade, tudo o que há de vil é “natural”; a virtude, ao contrário, lhe parece artificial. Precisa ser fabricada, cultivada, conquistada. Se em si mesma essa partição entre um mal instintivo que cumpre sufocar e um bem espiritual e elevado que se alcança através da contenção, da renúncia e da civilidade não é outra senão a visão de mundo cristã e ascética sobre a qual equilibra-se o edifício da modernidade, a especificidade dos argumentos de Baudelaire reside *no que ele concebe como virtude*. Ao sublinhar seu caráter artificial - a mesma artificialidade que o poeta louva na maquilagem e na moda, como astúcias mundanas devotadas a “corrigir a natureza” (*op.cit.*: 63) -, eleva ao nível do “bem” tudo aquilo que um repertório religioso catalogaria como perdulário, mundano e extravagante. E assim confere ao decadente um potencial extático.

É desta propriedade extática - encontrada, contudo, no profano seguidamente descortinado por uma curiosidade latejante - que se alimenta também a atitude do *flâneur*, tônica da *poesia do apachismo* de que já falamos aqui. Nos escritos de Benjamin (1997: 190) sobre a *flânerie*, esta desprende-se como uma espécie de versão romântica e contradiscursiva da filosofia econômica do *laisser-faire*, *laisser-passer*, *laisser-aller*. Ao sabor dos acontecimentos que lhe sobrevêm como afetações, erra o *flâneur* menos como um filósofo e mais como um “lobisomem irrequieto a vagar na selva social” (*op.cit.*: 187). Encarna o “conceito de caçador” (*op.cit.*: 190), que se arranja como pode diante do *contingente*.

“A irresolução típica do flanador. Assim como a espera parece ser o estado de espírito do contemplador impassível, a dúvida parece ser o do flanador (...) Isso indica o mesmo nexos entre euforia e sentimento de dúvida, tão característico da embriaguez produzida pelo haxixe” (*op.cit.*: 197). Todo um elenco de motivos modernos se costura neste fragmento: a *dúvida* que é também o motor da razão, a euforia que é também o insaciável desejo de novo, a embriaguez como resultado de um cruzamento indevido e *contaminador* entre elementos que, em tese, são pensados como pertencentes a colunas opostas.

É contra a paisagem discursiva desta cidade romanticamente descrita como selva que devemos ajustar a perspectiva para compreender as implicações do projeto da *flânerie* de *habitar as ruas* - projeto que encontrou incontáveis repaginações, e assim persistência, entre os que seguidamente vieram a ocupar o lugar da boemia metropolitana; não à toa o reencontramos também na contemporânea *cena carioca*. "O 'fenômeno da banalização do espaço' é a experiência fundamental do *flâneur*", diz Benjamin (*op.cit.*: 188). E prossegue, ele próprio questionando o teor dessa "banalização" que se faz justamente através de um seu oposto, de persistente encantamento: "por força deste fenômeno tudo o que acontece potencialmente nesse espaço é percebido simultaneamente. O espaço pisca ao *flâneur*: o que terá acontecido em mim? Fica ainda por esclarecer, decerto, como esse fenômeno se relaciona com a banalização".

É na "inebriante interpenetração da rua e da moradia" (*op.cit.*:195) que o *flâneur*, como *possuidor consciente de sua própria individualidade*, desassemelha-se do *badaud* - o basbaque absorto no espetáculo urbano ao ponto da impessoalidade - para fazer-se, "no reino dos consumidores, o emissário do capitalista" (*op.cit.*: 199). "A empatia pela mercadoria", nos diz Benjamin, "é a empatia pelo próprio valor de troca. O *flâneur* é um virtuoso dessa empatia. Leva a passeio o próprio conceito da venalidade" (*op.cit.*: 227). Em sua figura complexa, o gosto pelo anonimato, a exploração de suas vantagens na possibilidade de múltiplos pertencimentos, o desejo de se diluir no turbilhão urbano; tudo isso se articula a uma tomada de posse continuada de si mesmo como ser singular, individual - como *consumidor* a montar a si mesmo através de uma coleção desejavelmente idiossincrática de prazeres. Este tipo de investimento subjetivo encontrou seguidamente incontáveis atualizações, que lhe conservaram seu lugar na constelação de possibilidades existenciais urbanas. Teremos a oportunidade, adiante, de refletir sobre seu estado contemporâneo; se nele podemos encontrar alguma transformação significativa, esta parece residir no espraiamento radical de uma modalidade de existência que, durante longo tempo, cercou-se deliberadamente de uma aura "marginal".

Com efeito, tratava-se aí de um modo de estar que fazia da cidade labirinto, na entrega despudorada ao *noctambulismo*, ao mesmo tempo

deambulação ociosa e "estado de alma". Estado somente acessível na condição de ser "ao avesso", de comportamento bissexto e gostos que flertavam com o perverso. No apreço do *flâneur* pelo colecionar de rostos passantes, vemos tomar acentuado fôlego a *cultura da visão*; em seu saber "vizinho à ciência oculta da conjuntura" (*ibidem*), a fisionomia emerge como destino, e sua leitura prosaica surge como versão mundana do ímpeto catalogador oitocentista. Eis o que Baudelaire chamou de "inefável orgia", "santa prostituição da alma": o cultivo cotidiano da curiosidade, na vertigem de uma rua ao mesmo tempo íntima e estrangeira, ao mesmo tempo pública e, tal e qual passagem secreta, aberta apenas àqueles que portassem a senha de não temer "sujar-se", acreditando, ao contrário, encontrar aí sua redenção profana.

"O espírito do noctambulismo encontra em Proust (não sob esse nome) o seu espaço, 'esse espírito de fantasia que leva damas que se dizem 'como será divertido' a terminarem a noite de um modo em verdade monótono, juntando força para irem acordar alguém a quem não se sabe afinal o que dizer, ao lado de cuja cama se fica um momento, ainda com o casaco de *soirée*, após o que, se tendo constatado que é muito tarde, se acaba indo dormir" (*op.cit.*: 235).

Se até aqui buscamos refletir sobre os diversos aspectos das sensibilidades de vanguarda tocadas pelo contradiscurso romântico, creio que vale a pena, agora, voltarmos nossa atenção para a turbulenta acomodação dos valores aí celebrados - a autonomia individual, o cultivo da singularidade - aos ideais amorosos modernos. Aproximamo-nos, pois, do terreno de discussão mais específica desta tese, na proposta de examinar a articulação da poética envolvida nas vanguardas artísticas e nos tipos citadinos com a gramática mais ampla do amor romântico - parte fundamental do modo de vida burguês "enquadrado", com o qual estes investimentos contradiscursivos travam uma relação ideal de antagonismo, ao mesmo tempo em que lhe são profundamente tributários.

4. Amor boêmio e homoerotismo. Afetação, transgressão e apropriações contemporâneas.

As falas que exalam das "sensibilidades de vanguarda" que viemos tratando aqui denunciam a inviabilidade do amor romântico, ao mesmo tempo em que celebram a individualidade em um projeto radical. Critica-se aí o amor "moralizado", aprisionado nas instituições burguesas do casamento e da família, quando, contudo, não é de outra coisa senão de

uma embriaguez amorosa, de uma erotização da vida mundana, que consiste o modo de existência boêmio. O projeto de estetização da existência, de imbricação entre vida e obra de arte, envolve tanto uma crítica à moralidade vigente quanto a elaboração de uma nova moralidade - ainda que imoral (ou amoral) do ponto de vista da outra, "hegemônica" -, e nesta a dimensão amorosa não é menos imperativa, não é menos doadora de sentido à biografia individual, embora a concepção do que ela deva consistir seja elaborada em reverso. Outra e mesma, portanto.

Como discurso fundamental a compor o tecido de uma "cultura ocidental moderna", a "ideologia" boêmia do amor não é menos significativa que a burguesa, e é mesmo o antagonismo entre os valores professados por uma e outra que informa a tensão permanente sob a qual o sujeito deve fazer-se indivíduo: por um lado dizer-se *indiviso*; por outro lado revelar-se *dividual*.

Um "repertório de crise" que envolve o questionamento das definições de gênero e das relações entre os sexos, bem como a proclamação da ambigüidade como valor (Cf., por exemplo, Wilson, 1998). Lá onde a decadência foi celebrada, aglutinava-se também tudo aquilo que a moralidade burguesa catalogaria como "desvio", tudo aquilo que não poderia caber na norma. Tudo aquilo, como na poesia do apachismo, que a cidade (a oficial, diga-se), teria "jogado fora". Não apenas o ambíguo, o equilibrismo delicado entre limpo e sujo; não apenas a corda bamba entre o pleito libertário e o a-politismo libertino, mas também o declaradamente afeito à perversidade, o crime, a prostituição, o jogo, e o homoerotismo aí construído como sensibilidade refinada. Na ciranda dessas emanações "perigosas", bailavam inebriados os *eleitos*, entre a culpa e auto-glorificação (Cf. Costa, 2002).

É sob a perspectiva da estetização da existência como projeto de vida e daquilo que chama de "amor boêmio" que Wilson (1998) se dedica a refletir sobre três momentos descontínuos, porém comunicantes, da temporalidade moderna - a roda literária francesa dos anos de 1830, o mundo boêmio alemão no período anterior à Primeira Guerra Mundial, e a "utópica comunidade alternativa" (*op.cit.*: 122) que se desenvolveu em Greenwich Village, na Nova Iorque do começo do século XX.

Uma série de temáticas românticas desponta da análise empreendida

pela autora. No primeiro caso, passeando pela obra de autores como George Sand, Théophile Gautier, Honoré de Balzac e Charles Baudelaire, aparece a associação entre sensibilidade refinada e autenticidade, bem como o privilégio do sentimento sobre a razão, a ambigüidade sexual, o travestismo feminino e masculino e o questionamento das identidades de gênero. Tudo embrulhado cuidadosamente em uma aura de *eleição* e *destino*, que se por um lado assegurava que a vida não poderia ter sido outra - ao mesmo tempo impondo-se como sofrimento e proporcionando acesso a um estado único de ser, impossível àqueles que a "fortuna" teria brindado com a "normalidade" -, também narrava incansavelmente uma história de arbítrio, em sucessivos atos de enfrentamento e transgressão. Como nos diz Wilson,

"A combinação entre uma aristocracia deslocada e um envolvimento com submundo marcou a emergência da boêmia como quintessencialmente anti-burguesa. Zombar das convenções e das restrições referidas ao comportamento sexual era obviamente, na sociedade do século XIX, uma forma de rebelião. Os homens boêmios oitocentistas amigavam-se com prostitutas e viviam abertamente com suas amantes, recusando a conformação ao casamento burguês. As mulheres boêmias - com uma dificuldade consideravelmente maior - clamavam pela igualdade de direitos em termos de liberdade sexual. A maioria dos artistas rebeldes foi, nada surpreendentemente, heterossexual, e a legenda boêmia tendeu a enfatizar o vinho, as mulheres e a música como aspectos deste estilo de vida. Por trás desta animadora alegria, contudo, escondiam-se possibilidades mais incômodas: o homoerotismo e a bissexualidade que eram centrais à vida boêmia" (*op.cit.*: 115; tradução minha, esta e as seguintes).

A cultura boêmia caracterizar-se-ia, com efeito, como cultura predominantemente "masculina e heterossexual", para quem a concepção da *boa vida* dá-se contra uma paisagem de embriaguez e intensidade, na qual se canta à figura feminina - uma que, embora siga idealizada, é trazida ao profano, tornada tocável e sujeita a ser "coleccionada". Wilson argumenta, contudo, que o aspecto de mundo subterrâneo e os ingredientes de dissidência e transgressão aí cultivados tornaram seguidamente este universo de homens e bebedeiras acolhedor a uma celebração do homoerotismo e da ambigüidade, dos tipos femininos urbanos e virilizados - que Baudelaire localizou nas lésbicas, nas operárias e nas prostitutas -, e dos tipos masculinos "feminizados" (não propriamente femininos), misóginos e mesmo *childlike* - no exercício do dandismo, por exemplo, de par com o coquetismo feminino. Um mundo *viril*, externo, material e terrestre, no qual, no entanto, a idéia de virilidade estaria sendo continuamente posta em xeque, através dos recursos da zombaria, do

desafio ao enquadramento, do embaralhamento deliberado das demarcadas fronteiras dos papéis de gênero, tudo isso em nome do empenho em fabricar uma sensibilidade única, acessível a poucos e inescapáveis *eleitos*.

“Não surpreende que os dissidentes sexuais tenham gravitado nestes círculos nos quais as convenções burguesas relativas ao sexo eram suspensas ou ativamente desafiadas, embora a incidência da homossexualidade nos círculos boêmios tenha sido mais do que uma questão de conveniência social. Um elo possivelmente turbulento entre o desvio sexual e a criatividade artística foi ao mesmo tempo reconhecido e deliberadamente adotado. Explorar o erotismo desviante foi mais que simples forma de rebelião; envolvia a exploração de zonas proibidas da experiência, permitia o investimento em novas identidades, elevava a consciência. Como sugeriu Paul Schmidt, ‘ser homossexual, ou mesmo bissexual, é estar constantemente consciente da própria vida de um modo que os heterossexuais não estão forçados a estar... é estar atento a uma outra possibilidade, a uma outra dimensão’. O homoerotismo, argumenta Schmidt, separa o sexo da reprodução das espécies, e deste modo nega o tempo, convertendo-se, pelo menos potencialmente, em um perpétuo presente de extraordinário, mágica e exaltação” (*ibidem*).

O segundo momento reflexivo a que se dedica Wilson tem como cenário a Alemanha dos primeiros anos do século XX. O “amor moderno” cultuado na prosa de Gautier - aquele tingido de fatalismo, um amor-destino que faz de suas vítimas *eleitos* - sofreria, nos círculos expressionistas de Munique e Berlim, um significativo redirecionamento. “A crença na paixão romântica como destino fatal estava cedendo à idéia do erotismo como liberação sexual: um movimento do trágico ao extático, do fracasso como fortuna ao utopismo, da emoção à sensação” (*op.cit.*: 117).

Como ingredientes fundamentais para esta reorientação do “amor boêmio”, a autora elenca a influência do ideário anarquista na viva atmosfera dos subúrbios de Schwabing, em Munique, além da psicanálise enquanto catalizadora de um novo olhar sobre o erotismo, tendo como figura central Otto Gross, “Dionísio erótico, viciado em drogas e psicanalista” (*op.cit.*: 118) - figura em torno da qual gravitavam fantásticas, intensas e doloridas histórias com incontáveis amantes, mulheres “emancipadas” e apaixonadas.

“Gross personificava toda a crise da juventude do período. Como uma resposta para esta crise, ele tentou adaptar a psicanálise a uma visão de mundo radical. Seu trabalho começou a divergir do de Freud por volta de 1908 ou 1909, quando, antecipando Wilhelm Reich, ele redefiniu a pulsão sexual como uma força benigna que teria sido distorcida pelas instituições sociais. A conclusão lógica desta posição era a de que performatizar os desejos sexuais era uma forma de reduzir a repressão, e era em si mesma liberalizante. Isto se aproxima da gratificante idéia de que o ato sexual é inerentemente revolucionário e que, portanto, o intercurso sexual automaticamente faz avançar a revolução, uma visão propagada por Erich Mühsam, por exemplo, quando, em 1913, no primeiro número do jornal expressionista *Revolution*, ele listou ‘algumas formas de revolução’; aí incluídos o tiranicídio, a criação artística e o ato sexual” (*op.cit.*: 119).

Wilson descreve longamente a trajetória de Mühsam, o eventual "subtexto" homoerótico de seus escritos, tanto em seus livros como na imprensa, sua defesa do amor entre homens e a ambigüidade voluntária que teria alimentado sobre sua vida íntima - deliberadamente fornecendo informações contraditórias sobre si, ora fazendo crer que era homossexual, ora exibindo uma reputação de "mulherengo". A atmosfera do círculo de Schwabing aparece, deste modo, envolta pela temática mais ampla do enaltecimento de uma decadência performática: a prostituição por *glamour* mais do que por dinheiro, as companhias "duvidosas", as profissões artísticas como missões revolucionárias, a glorificação das amizades intensas, o suicídio estetizado, o sucessivo ataque aos valores familiares burgueses. "Sem exceção, somos todos apóstatas dos nossos antepassados, somos todos ovelhas negras", teria dito Mühsam (*op.cit.*: 120).

Do outro lado do Atlântico, dos primeiros anos do século XX até 1917, quando os EUA aderem à Primeira Guerra, Wilson diagnostica o florescimento de "uma comunidade utópica alternativa, cujos representantes radicais engajaram-se em uma 'revolução cultural na qual nenhum aspecto da vida deveria estar isento da mudança revolucionária'" (*op.cit.*: 122). Esta seria a "boemia americana", terceiro núcleo temático explorado pela autora. Mais "aberto" e menos "extremo" que o alemão, este círculo teria elegido como cenário uma "pitoresca esquina de Manhattan", Greenwich Village. "O Village era a Meca das mulheres independentes, não apenas artistas, mas socialistas, feministas e todo tipo de militantes radicais - e também dos excêntricos", nos diz Wilson (*ibidem*).

Se a influência da psicanálise, também aqui, viria a contribuir para a valorização da "liberalização sexual" como medida e expressão da "individualização" dos sujeitos, acomodou-se de modo diferenciado no encontro com uma visão de mundo atravessada pelo *pragmatismo*. Desenvolveu-se fortemente, entre os anglófanos (de modo mais acentuado no "Novo Mundo", mas também na Grã-Bretanha), como uma *adjustive therapy* cada vez mais intolerante à excentricidade boêmia e mais afinada ao repertório da moralidade burguesa. Apropriada como ferramenta e aliada no fabricar da adequação (e não em sua problematização), embora

tenha sido inicialmente acolhida entre as sensibilidades de vanguarda, logo se lhes apareceu como uma repugnante fala enquadrada (*op.cit.*: 124). Mabel Dogde, por exemplo, uma das pioneiras "villagers", não tardaria a criticar a psicanálise como "pouco mais que uma espécie de mexerico tagarela" (*op.cit.*: 123), conquanto tenha sido em seu próprio salão, em uma das *evenings* por ela organizadas, que, em 1914, deu-se aquela que foi provavelmente a primeira discussão formal da teoria freudiana no círculo boêmio americano - a palestra do Dr. A. A. Brill, que "trouxe Freud para os EUA" (*ibidem*), e com quem Dodge e outros de seus companheiros chegaram a se tratar.

"Atrélada à revolução erótica na Munique pré-guerra, a teoria freudiana foi des-radicalizada ao cruzar o Atlântico, em parte, possivelmente, por conta da própria personalidade de Brill, e de seus preconceitos. Seu papel no Village foi menos político e mais o de despolitizar, de enfatizar o lado pessoal e individual da 'revolução cultural' de Nova Iorque" (*op.cit.*: 123).

As falas vindas do círculo de Greenwich Village, contudo, nada tinham de lineares e concordantes. Chama a atenção, aí, a conturbada acomodação, inoculada de um característico puritanismo (que, não tanto depois, redundaria nas "incongruências" do *politicamente correto*), entre os imperativos do continuado investimento auto-centrado (como fórmula do *fazer-se*) e os do desprendido engajamento nas causas sociais (como parte da construção de um eu "esclarecido", cidadão e participativo). A trajetória biográfica de Floyd Dell, por exemplo, um dos mais influentes cronistas do Village neste período, pode ser aqui ilustrativa. Junto com Max Eastman, Dell a princípio saudou a psicanálise de modo entusiasmado, contribuindo para sua divulgação na "imprensa popular". Tendo vivido erraticamente uma intensa vida boêmia e colecionado "casos" com mulheres "independentes", Dell contudo desenvolveu - e no intervalo de uns poucos anos - um julgamento ácido e severo sobre o "amor livre" como estilo de vida, cristalizando-o como "imaturo e adolescente". O Village, para ele, teria sido uma espécie de *moral health resort*, a congregar mulheres que "anunciavam acreditar no amor livre, mas secretamente sonhavam em se casar". "Algumas delas", dizia ele, "viram no Village apenas um lugar melhor que suas cidades natais para encontrar maridos" (*ibidem*).

O tom de acusação não é estranho ao repertório de falas que pude colher atualmente, durante meu trabalho de campo. Tampouco a persistência, ainda que significativamente repaginada, da dificuldade em

conciliar o engajamento a um discurso social libertário, a pertença a um universo de boemia e flexibilização das condutas erótico-afetivas, e o desejo de construir um relacionamento duradouro e de, em certa medida, manter-se dentro dos contornos da “normalidade”. Próximo à virada para a década de 20, Dell já havia feito sua escolha, por assim dizer:

“Eu queria encontrar um casamento... Eu não me importaria se minha nova queridinha não fosse uma intelectual. Seus belos seios seriam perfeitos para que os bebês mamassem... Eu tinha quase certeza agora que eu não queria me casar com uma artista; eu queria me casar com uma garota que não colocaria sua carreira na frente dos filhos - ou mesmo na minha frente. Um artista na família era o bastante” (Dell, 1933: 283 *apud* Wilson, *op.cit.*: 123).

Com efeito, a segunda mulher de Dell, Marie Gage, com quem ele se casou em 1919 e se mudou para os subúrbios, abandonando o universo do Village, embora fosse uma intelectual socialista e uma ativista do feminismo, teria renunciado ao investimento em sua vida pública depois de casada; aos 23 anos, estava convertida em esposa e mãe. E, segundo Wilson, não se tratava de um caso isolado: “a insistência masculina em um papel tradicional para a mulher não era incomum, mesmo na boemia”, argumenta. Ela prossegue: “eles [os boêmios americanos] tinham dificuldade em alinhar seus supostos ideais radicais e a crença no feminismo com seu desejo por relacionamentos amorosos nos quais as mulheres permanecessem subordinadas” (*op.cit.*: 123-124). Não apenas eles, poderíamos dizer; trata-se aí de uma persistente “dificuldade” com a qual se depararam, sob esta ou outra roupagem, todos os que se engajaram em alguma sensibilidade de vanguarda.

De certo modo, embora não apenas por isso, é porque esta tensão se apresenta como *insuperável* que, seguidamente, os comportamentos “de vanguarda”, com toda a carga de experimentalismo declarado que os rodeia, foram e são associados a uma etapa do ciclo de vida considerada transitória: a juventude.¹³⁷ Uma *lógica da superação compulsória*, por assim dizer, não apenas parece estar em jogo no desfolhar sucessivo de novas vanguardas a tornar as anteriores obsoletas, mas também no próprio tempo de vida útil de um investimento identitário ligado a este universo, em qualquer de suas versões. Se no nível biográfico esta dinâmica pode levar a

¹³⁷ Vimos como esta concepção das “fases da vida” convive, contemporaneamente, com o alargamento da idéia de juventude e sua conversão em valor para todas as faixas etárias. Ao invés de *necessariamente transitória*, a juventude - contaminada pelo ideal de uma vida *extensamente intensa* - vê-se hoje revestida por um mandamento contrário; convertida em

um revisionismo que arquivará certos episódios da vida como “loucuras da juventude”, no que tange aos movimentos sociais, a mesma dinâmica assinala um apogeu e uma queda. E, quando se trata de movimentos considerados “de vanguarda” - artísticos, comportamentais, ou ambos -, estas etapas parecem descrever uma curva descendente em direção à comercialização e ao consumo. O sucesso, a conquista do grande público, a deglutição pela “cultura de massa”, tudo isso é pensado, pelos envolvidos e entusiastas, como o entoamento de uma espécie de marcha fúnebre da criatividade, da imaginação e da validade mesma de qualquer iniciativa “de vanguarda”.

“De paraíso radical à atração turística” - assim Wilson descreve a trajetória de Greenwich Village, em grande parte, segundo ela, por conta da crescente “lacuna” entre os engajamentos políticos e estéticos. “Os políticos não tinham espaço na virulenta e conservadora América anti-bolchevique do presidente Wilson, mas os boêmios estéticos, ou aqueles cuja rebelião era em grande parte pessoal, puderam continuar a existir a salvo” (*op.cit.*: 124). Citando o trabalho de Malcolm Cowley, Wilson afirma que não se trata de dizer que o estilo de vida boêmio tenha conduzido à ética consumista que caracterizaria fortemente o modo de vida norte-americano, mas “os ideais boêmios de auto-expressão e paganismo `encorajaram a demanda por... mobília moderna, roupas de praia, cosméticos e banheiros coloridos com papel higiênico combinando. *Viver o presente* passou a significar comprar um carro, um rádio ou uma casa, usando tais bens agora e pagando por eles depois. A *igualdade feminina* foi capaz de dobrar o consumo de produtos - cigarros, por exemplo - que antes eram usados apenas por homens” (*ibidem*; grifos da autora).

O argumento aproxima-se do desenvolvido por David Brooks em seu *Bubos no Paraíso* (2002), ao formular o neologismo “bubos” - corruptela para a *burguesia boêmia* na qual, segundo o autor, teriam se convertido contemporaneamente os investimentos identitários que se apropriaram do legado das sensibilidades de vanguarda, tornando “datada” a oposição entre enquadramento e experimentalismo. Do mesmo modo, a tese desenvolvida aqui, também ela, aposta no argumento da *conciliação* e da *simultaneidade* como valores fundamentais a tornarem possível,

necessariamente perene, sinal da “qualidade de vida”.

contemporaneamente, a idéia de um *hedonismo competente* como código de comportamento, mesmo que nem sempre realizado sem conflitos.

Por ora, um último e elucidativo trecho de Wilson nos ajudará a pensar a injunção entre o repertório do amor romântico em sua versão boêmia e aquele do amor romântico encampado pela visão de mundo burguesa. As muitas pontas soltas, as alinhavaremos pouco a pouco, a seguir. Vejamos:

“No século XIX, a burguesia foi seduzida pelo movimento romântico, que parecia expressar um refinamento do sentimento decantado da mundanidade grosseira e cínica da aristocracia do século XVIII (e talvez o fascínio de Byron por um público de massa tenha se desenvolvido porque ele fosse ao mesmo tempo aristocrático e romântico). As classes médias adotaram o amor romântico como seu, conquanto o tenham apertado para fazê-lo caber em uma nova forma de casamento e familialismo, suprimindo seus elementos trágicos em favor dos finais felizes. As figuras da mulher fatal e do homem fatal continuaram a rondar a cultura ocidental, encarnadas em novas formas - Marilyn Monroe, os heróis vampiros de Ann Rice e, mais recentemente, a Princesa Diana e Dodi Al Fayed - mas o casamento convencional está baseado em idéias similares. Nós não acreditamos mais no auto-controle e na sublimação, tampouco acreditamos que o dever familiar deva sempre triunfar sobre os caprichos do desejo. A burguesia do século XIX tentou domesticar o ‘amor moderno’ de Gautier, mas hoje a sociedade ocidental liberal foi muito mais longe, adotando o que é essencialmente uma crença boêmia no valor transcendente da paixão erótica como pedra-de-toque para a autenticidade das relações entre os sexos. (...) Aos boêmios nós devemos parcialmente a ligação entre o romantismo e a cultura de consumo na qual a transgressão, o excesso e o triunfo do sentimento e da sensação superam em muito os valores iluministas tradicionais, com Sigmund Freud como a parteira iluminista de uma prole que não mais saúda os valores iluministas. Neste sentido, podemos dizer que mesmo que - como muitos argumentam - a boemia esteja em declínio ou tenha desaparecido, somos hoje todos boêmios” (*op.cit.*: 125).

Para que possamos começar a trabalhar mais detidamente sobre este conjunto de reflexões, cumpre agora, para nossos propósitos, examinarmos de perto a montagem da associação entre *homossexualidade e liberdade de espírito*, que encontrou solo fértil nos círculos boêmios - seja como imagem ou como estratégia identitária -, e que seguiu ecoando dos mais diversos modos nos “contradiscursos” que pontuam a trajetória da “cultura ocidental moderna”. De partida, é preciso que se diga que, como sugere Costa (2002: 12), esta associação somente se tornou possível com o desenvolvimento de uma noção inexistente antes do século XIX: aquela de uma *homossexualidade essencializada*, “decantação imaginária de um estereótipo humano, inventado para funcionar como antinorma do ideal de conduta masculina adequado à formação da família burguesa”.

Ao defender a adoção do termo homoerotismo - para evitar tomar tacitamente o construído pelo dado - Costa argumenta que “a subjetividade

é um efeito de linguagens (...), uma decorrência do uso de nossos vocabulários" (*op.cit.*: 15-16). O "homossexual" como tipo não confere com o caráter contingente e com a multiplicidade dos desejos e das acomodações entre moralidades no plano do vivido. Sua construção como espécie e sua consecutiva alocação como antinorma; seu uso como *linguagem*, a despeito da "violência" de fazer caber o irreduzível em *um* - tudo isso, por um lado, tem seu aspecto inevitável enquanto procedimento de "inteligibilidade" (se não fosse esta a associação, teria sido outra, mas seria *alguma*) e, por outro, forneceu o vocabulário a partir do qual, para fins de acusação ou exaltação, condenação ou identificação, foi possível proceder em no horizonte cultural ocidental.

"Em minha opinião, essa terminologia determina *a priori* as perguntas que fazemos e as respostas que podemos encontrar (...) O emprego freqüente do termo leva-nos a crer que realmente existe um tipo humano específico designado por esse substantivo comum. Vamos além, acreditamos que a peculiaridade apresentada por esse tipo é uma propriedade permanente da natureza de certos homens, que independe das descrições que a tornam visível e plausível aos nossos hábitos lingüísticos", diz ele (*op.cit.*: 21-22).

Como já vimos (*Cultivar-se*), o homossexual enquanto tipo discreto ingressou em nossa *linguagem* como parte de um projeto classificatório mais amplo, de cunho universalista, de tomada de posse sobre o mundo através de sua dissecação sistemática - a imagem foucaultiana do "jardim das espécies" (2002), que mobilizou o século XIX. Neste movimento, comenta Costa, "o antigo 'vício que não tinha nome' transformara-se no 'amor que não ousa dizer seu nome'" (*op.cit.*: 43). Ao mesmo tempo, contudo, em que tomava corpo esta fala do saber-poder e "o homoerotismo vivia sua era científica de culpa e vergonha" (*ibidem*) - e porque se tornou inevitável *conversar* com as nomenclaturas que davam o *código da intimidade* - a literatura do período teve papel fundamental na cristalização de um "perfil" ou "essência" do homossexual masculino.

Desenhada por Balzac para encarnar "o papel de outro do conformismo burguês", a imagem do homossexual oitocentista, vinculando anticonvencionalismo sexual e rebeldia moral, seria seguidamente apropriada na construção de um dos mais persistentes clichês a alimentar a vasta galeria dos tipos homoeroticamente inclinados.

"A tese romântica faz de Vautrin [o anti-herói da *Comédia Humana*] a afirmação do 'ser autêntico' contra a estreiteza do universo sócio-sentimental burguês. O homossexual balzaqueano é uma espécie de bom selvagem na selva parisiense. Só que o elogio mostrou-se, com o tempo, índice de exclusão

e estigma. Vautrin não era um homem comum que, entre outras coisas, amava outros homens. Era um fora-da-lei, ou melhor, fora-de-série. Um ser de exceção que, por ser excepcional, era 'homossexual' (op.cit.: 46).

Este ser "fora-de-série", excepcional em todos os sentidos da palavra, foi alternadamente celebrado e reprovado, mas sempre pelos mesmos motivos, a saber, por seu caráter dito extraordinário e contestador, pela "aura libertária" com que foi envolvido - primeiro por Balzac, mas também por Gide, Proust e muitos outros artistas e pensadores que ao mesmo tempo deixaram-se contagiar pelo e ajudaram a forjar o poderoso fascínio despertado por esta imagem (op.cit.: 46-47). Ditas *inocentes* ou *viciosas*, ditas "naturais" e portanto inescapáveis ou "escolhidas" e portando deliberadamente "perversas"; de um modo ou de outro, as representações do desejo homoerótico foram construídas como contraponto a ou mesmo na negação da moral familiar burguesa. Daí seus valores, suas imagens e auto-imagens, bem como todo o emaranhado de falas dissonantes a pontuá-las; daí todo este rico e complexo conjunto ter operado (e ainda operar fortemente) como uma espécie de versão das mais radicais e limites do "desentranhamento" (Cf. Duarte, 2003a) dos sujeitos em relação à densa teia de atribuições e exigências de aquisições na qual a moderna família burguesa os envolve, em sua saturação de afetos, segredos e cuidados.

Em sua "faceta positiva", nos diz Costa, o vocabulário balzaqueano ajudou a construir uma via possível de aprovação social para o tipo homossexual: a fascinação despertada pela "fantasia do homossexual revolucionário e anti-conformista" (op.cit.: 47), sistematicamente acionada, desde então, por incontáveis integrantes dos "segmentos modernizantes", artistas, pensadores e formadores de opinião. A mesma crença neste caráter *excepcional* do homossexual, contudo, é compartilhada pelas falas que o desaprovam socialmente: serve de base à moralidade da ojeriza e do repugno, pois, tanto quanto à do fascínio. O ingrediente de encantamento fantástico despertado pela "aura libertária" com a qual Balzac envolveu a personagem do homossexual funcionária, ademais, como ferramenta tática fundamental na "luta contra a discriminação" empreendida pelas militâncias gays, como já tivemos a oportunidade de tematizar no *Cultivar-se*.

A fabricação literária do homossexual como emissário da revolta contra o social oscila entre a defesa de uma tese *naturalista* da sexualidade

- na qual a transgressão é dita involuntária e revelada odiosa, fruto irrefreável dos "instintos" ou do "temperamento" -, ou aquela, que podemos encontrar em Proust, por exemplo, na qual as hipóteses naturalistas e a crítica social cedem lugar a "especulações sobre o acaso e a necessidade dos sentimentos e condutas humanas" (*op.cit.*: 48). Também neste caso o homossexual é "um exemplar da natureza",

"mas tal natureza é uma natureza especial. É a natureza depois da queda; depois de banida do Éden ou da cidade, pelo castigo dos deuses. O homossexual, diz Proust, é um descendente da raça de Sodoma; dos que escaparam à ira de Deus. Sua linhagem é a mesma dos seres platônicos imaginados por Aristófanes, em seu discurso no *Banquete*. O sorriso lúbrico de Charlus e a resposta automática de Jupien não são sintomas de degradação moral ou perversão de hábitos. São signos de reconhecimento irrefletidos, atávicos, de seres fadados a se atraírem mutuamente. Com eles ocorre o mesmo que ocorre com a abelha polinizando a flor" (*op.cit.*: 49).

A operação empreendida por Proust, e que se imprimiria como perene contribuição à montagem deste imaginário acerca do homoerotismo, é aquela que, na síntese do *infame*, da baixeza, do viciado e do imoral, faz surgir por purificadora transfiguração um *amor sublime*. Também aí é de destino que se trata, de uma fusão de almas e corpos que inevitavelmente se reconhecem e se atraem. Um encontro profano em sua infecundidade biológica, que pela pena do escritor é elevado a uma outra e superior fertilidade. De natureza espiritual, trata-se aí de união entre gêmeos que mutuamente se fecundam de beleza e senso artístico. O homossexual proustiano é injetado de uma "natureza helenisticamente idealizada" (*ibidem*), inaugurando, por *acréscimo de sentido*, "um dos mais tenazes mitos sobre a natureza do 'homossexual', qual seja o de sua *refinada sensibilidade*" (*ibidem*; *grifos do autor*). No "desvio" convertido em virtude encerra-se a versão de Proust para a imagem do homossexual como ser de exceção. Se inversão havia, não era aquela de uma alma feminina aprisionada em um corpo masculino, mas a do celeste feito terrestre. Era em termos de determinação que falava Proust deste ser aureolado, perdido na selva mundana, destacado e secretamente único, reconhecido apenas por seus iguais. O destino que lhe sentenciava o escritor era de majestade, e não de inevitável corrupção da alma ou degradação da carne. "Um destino reservado aos *happy few*", nos diz Costa (*ibidem*).

Em Gide, por fim, o que está em jogo é também uma montagem do homossexual baseada nas premissas do naturalismo (que privilegia o "ser"

ao "tornar-se") e da excepcionalidade, mas, diferentemente da atmosfera angélica desenhada por Proust, o cenário que emerge aqui é de conflito, dor e indecisão. É em termos quase aporéticos que a personagem gideana sente-se interpelada pelo dilema entre fatalidade e livre-arbítrio. A fatalidade de uma inclinação erótica *versus* o livre-arbítrio que transfere ao sujeito a responsabilidade por suas escolhas: capitular ou manter-se moralmente imaculado, pela via da resignação e do esquecimento.

"Gide faz de seus escritos um tribunal onde o livre-arbítrio é a grande questão. As crises de consciência, o sofrimento, o tema da responsabilidade individual face a Deus, são a matéria de sua literatura, no que toca ao sexo. O homoerotismo é um caso particular da luta entre o bem e o mal, o pecado e a virtude, a falta e a reparação, a carne e o espírito, a razão e a emoção, o hedonismo e o ascetismo etc. (...) O homossexual que ele cria é um ser dilacerado, um exemplo de consciência infeliz e da divisão ontológica do sujeito" (*op.cit.*: 50).

Se houve, pois, uma literatura que falava do homossexual como ser marcado pela excepcionalidade de um destino - para uns inevitavelmente vicioso (em Zola e Adolfo Caminha); para outros inevitavelmente inocente (em Proust); e para outros, ainda, inevitavelmente conflitivo entre as duas possibilidades (em Gide) - houve também, paralelamente, uma outra na qual o homoerotismo, longe de ser fatalidade a contagiar apenas alguns, era apresentado como potência generalizada, comum a todos os homens. A imagem da homossexualidade como *latência perversa*, infantil, que cumpriria a todos e cada um superar, domesticar, controlar, vigiar e punir - para só assim aceder à vida adulta harmoniosa dos "normais", adequada ao *homem-pai*. Trata-se aí do homoerotismo como estágio da evolução psíquica ou moral dos meninos, odioso resíduo primitivo, disfuncional e impossível na vida adulta, "a inocente face do terror" (*op.cit.*: 51). Aquele dramatizado nos romances de escola e de quartel que espelham fortemente, diga-se, as teorias evolucionistas oitocentistas, bem como o repertório temático da psicanálise freudiana.

No amplo movimento de tomada médico-pedagógica da família/casa como *locus* por excelência de produção do sujeito burguês, bem como na continuada polícia dos demais lugares de montagem do eu-cidadão (que conformam o espaço público, a rua), buscou-se seguidamente forjar uma sexualidade, tanto masculina como feminina, consoante com os papéis de gênero do pai-provedor e da mãe-esposa. Deslegitimou-se em grande medida, assim, o *ethos* da amizade entre homens, e sistematicamente

condenou-se as sociedades de camaradagem exclusivamente masculinas. O homoerotismo “irresponsável” que encontrava vazão nestas associações era ao mesmo tempo combatido e explorado em uma literatura devotada a falar da escola, do quartel, da caserna.

Em todos estes movimentos de fabricação do homossexual como tipo discreto, tratava-se simultaneamente de destacar o *exotismo* desta “espécie”, de fazer ver toda sua (atribuída/alegada) excentricidade. Costa argumenta que o homossexual-exótico funcionou como peça ideológica fundamental sob três aspectos. “Em primeiro lugar, tarefa mais grosseira, afirmava a superioridade do burguês branco, civilizado, metropolitano e colonizador, face ao primitivo colonizado ou aos representantes de classes que, no seio da metrópole, não dispunham de poder social” (*op.cit.*: 53). Comentando a obra de Gide, Costa prossegue, justificando sua afirmativa:

“Em meio a dunas, areias escaldantes, absinto, danças do ventre e peles escuras, qualquer desvario sexual justificava-se. Todo ‘imoralismo’ torna-se parte da aventura colonizadora (...). Pecado e falta fazem sentido em terras cristãs e civilizadas. Junto aos fracos e infiéis, tudo é permitido aos fortes. (...) No calor rescendendo a incenso, o civilizado burguês está autorizado a despir-se de casacos, chapéus, bengalas, bons modos e restrições morais. Ali, no deserto de Deus, o homoerotismo apaga-se dos dez mandamentos” (*ibidem*).

Quando o tipo homossexual não trafegava ele próprio em terras exóticas, como encarnação do submisso e do atrasado, exotizava-se ao figurar como arcaico resíduo de uma aristocracia decadente, em um mundo tomado pelo progressismo burguês e pelo expansionismo imperialista. É o caso do procedimento literário que Costa diagnostica na obra de Proust: a fabricação do homossexual “como antinorma, como um fóssil social, exemplar de um mundo que se foi” (*ibidem*). Em contraponto a este pálido espectro, exemplar aristocrático em extinção, o mundo social burguês aparece injetado de saúde e vigor, prenhe de futuro e seguro de seu continuísmo.

Um segundo aspecto beneficiado por esta exotização do tipo homossexual seria, segundo Costa, o discurso do liberalismo burguês. Constrói-se aí a imagem do *homossexual mundano*, que nos interessa particularmente, na medida em que podemos sem dificuldade reencontrá-la, como “estofa imaginário”, no repertório contemporâneo dos sujeitos pesquisados.

“Desde que confinado, o homossexual podia manifestar-se sem riscos. Nas escolas e quartéis, onde a fibra nacional e de classe estava sendo temperada, ele devia ser perseguido e expulso; mas nos salões mundanos, em meio a

quadros, concertos e saraus literários, ele podia circular, para entretenimento das horas de lazer. Em Proust e Gide, esta imagem do homossexual mundano, transitando entre periódicos literários, cafés, balneários, hotéis, cidades turísticas e estações de veraneio de luxo, mostrou como a ideologia do exotismo impregnava a consciência que esses autores tinham do problema” (*op.cit.*: 54).

Recorrendo à terminologia de Hannah Arendt, Costa argumenta que este “filitéismo cultivado” exercia-se mais como discurso que como prática. O “consentimento” tinha limites difusos, e estes revelavam-se em vislumbre na fina linha demarcatória entre diversão e excesso. A imagem do homossexual mundano, como já vimos e o autor volta a afirmar, sintoniza-se em perfeito encaixe com o dandismo, e esta combinação, por sua vez, teve em Oscar Wilde - vida e obra, vida-obra - sua mais acabada encenação.

“Wilde cultivava a excentricidade, o histrionismo e a exibição pública de seus dotes mundanos e, conscientemente, procurava associar esse estilo de vida à realização homoerótica. Quando na prisão deu-se conta da falácia do liberalismo vitoriano, era tarde demais. Na *Balada da prisão de Reading* e em *De profundis*, ele percebeu a farsa da liberdade que usufruía” (*ibidem*).

Por fim, sob um terceiro e mais abrangente aspecto, a exotização desta personagem - seja como ser primitivo e compulsoriamente submisso, resíduo aristocrático ou elemento mundano - foi a via fundamental pela qual montou-se um lugar fantasmagórico para o “*outro* do homem normal, disciplinado, produtivo, obediente e partidário da *ordem*” (*ibidem*). O lugar do excesso e da desordem, do dispêndio de energia e do êxtase irresponsável. O lugar do parasita social, vivendo à margem do trabalho honesto, da moralidade familiar e das demais dinâmicas da vida enquadrada, aquela consoante com o progresso-valor e com a ética da produtividade.

“Representando o homoerotismo como um caso-limite da vida social e individual ‘normal’, deixando-o exprimir-se apenas nos confins ou nas franjas de seu núcleo produtivo, a sociedade burguesa fez do homossexual um parasita. Uma espécie de ser ocioso, dispensável, que, dependendo da necessidade, podia ser apresentado ora como um homem descartável, ora como um vampiro que sugava as forças, a saúde, a moralidade e o ímpeto para crescer, progredir e produzir, que eram a alma social da burguesia” (*ibidem*).

Vemos, assim, como todo um estoque de imagens e falas concorre na montagem do *gay* como aquele que sabe viver, se divertir, fazer bom uso de sua liberdade, explorar sem amarras seu corpo e seu sexo (um sexo que poderia ser vivido em sua plenitude, sem o “risco” de filhos a espreitar), e está sempre informado e “em dia” - o *gay* como uma pessoa

eleita, brindado com uma visão de mundo singular, mais feliz que os "normais" e enquadrados "heteros". Este, claro, é apenas um dos tipos de uma vasta e rica galeria. Acompanhamos no *Cultivar-se* como esta personagem, o gay, entra em cena com a "consciência homossexual" defendida pelas militâncias. O combate ao preconceito encerrado nesta nova personagem, contudo, padece, como argumenta Costa, do compartilhamento das mesmas premissas e do mesmo vocabulário discreto acionado pelo ato classificatório que engendrou o próprio preconceito. Ao pleitear igualdade, "[as militâncias] tornaram-se cúmplices de um sistema de crenças onde definitivamente não há espaço para *dois primeiros lugares*" (*op.cit.*: 36; grifos do autor). E isto porque

"em todo laço social marcado pelo preconceito não há como escapar da montagem imaginária da discriminação, guardando o sistema de nomeação responsável pela identificação e fixação dos sujeitos nos lugares prescritos pela montagem. A maneira que temos de sair da engrenagem é desfazê-la, e não reformá-la preservando os termos de sua definição e deixando-a intocada na base" (*op.cit.*: 35).

Daí acompanharmos, contemporaneamente, o acionamento desta auto-imagem como forte frente discursiva em dupla valência: tanto na fala da militância quanto na de um contingente "apolítico" (no qual localizam-se mais enfaticamente os sujeitos desta tese) que leva ao extremo o elemento de individualização radical contido na figura do gay, ao mesmo tempo em que recusa nomenclaturas e filiações. Aqueles justamente que, revestindo o termo norte-americano de um aspecto *cool* e um tanto prosaico, sinalizam com isso um incômodo com a postura do "homossexual militante" que, a seus olhos, parecem quase puritanos, demasiado sérios e desprovidos de humor (Cf. Fry & McRae, 1991). Sublinhemos, contudo, que esta segunda posição "decorre" em grande medida da primeira, no sentido de ter sido tornada possível pelo ato mais amplo de tomada de posse sobre si e de visibilidade social por esta empreendido. Ato que responde em parte, também, pela crescente receptividade a este "tipo" (ainda que às custas de reforçar a idéia de que se trata de um "tipo") por parte das "camadas médias urbanas" de "perfil moderno", orientadas por três princípios éticos - psicogenicidade, igualdade e mudança - que se refletem na "valorização da singularidade e da liberdade individuais, na afirmação da homossexualidade como estilo de vida e no abandono da coabitação como regra" (Heilborn, 1996: 139).

Como já vimos (*Cultivar-se*), o interesse pelos estilos homossexuais de vida e sua transformação em uma espécie de *modelo*, se deveria a um duplo movimento de autonomização relativa e de racionalização da sexualidade, a que uma liberalização dos costumes teria dado lugar ao desvincular interesse sexual e procriação e ao converter as práticas sexuais em alvo de cálculos racionais, estabelecendo as dinâmicas de uma contabilidade do prazer (Pollak, 1987: 57). Estes processos tiveram influência decisiva para que uma imagem da homossexualidade - notadamente aquela herdeira do tipo mundano - fosse tornada ícone para os estilos de vida orientados pela ética do hedonismo moderno. Como acompanhamos com Campbell (2001), os investimentos possíveis do prazer hedonista, em sua versão moderna, ampliam-se potencialmente ao ilimitado, *turbinados* pelos recursos de uma *imaginação* alargada. Está em jogo, neste movimento, uma gramática da intensidade (Cf. Vargas, 1998), na qual os valores hegemônicos da extensão são reorganizados em torno da vivência ativa dos diversos recursos para a sensibilização dos corpos, no que Duarte (1999) chamou de "dispositivo da sensualidade", a operar simultaneamente, e em *metaestável* equilíbrio, com o dispositivo de sexualidade através do qual o biopoder clássico se consolidou e se reproduziu (Cf. Foucault, 2001).

Como fenômeno correlato, o par homossexual, unido por sua "vontade" apenas (já que acontece fora das esferas institucionalizadas) e financeiramente independente entre si, foi tornado representação máxima do *casal igualitário*, modelo de relacionamento afetivo que se espalha como valor nas "camadas médias urbanas" (Heilborn, 1996: 139). O modelo igualitário de relacionamento afetivo como valor (Cf. Heilborn, 1992) também responde pelo declínio entre os "sujeitos psicologizados" das "camadas médias urbanas" de uma apresentação de si que remeta ao modelo hierárquico ativo/passivo (Cf. Fry, 1982). Uma "publicização dos estilos de vida alternativos associados à sexualidade" (Heilborn, 1996: 136) dá-se cada vez mais, como consequência dos movimentos desta "ideologia igualitária", que incluem a contestação das diferenças de gênero como determinantes das relações conjugais, a defesa do livre-exercício da sexualidade para ambos os sexos independentemente dos contornos de uma relação estável e a proliferação dos mais variados arranjos conjugais,

bem como uma plena aceitação do divórcio e da “produção independente” (*op.cit.*: 139).

Todo este movimento proporcionado pela propagação de uma “ideologia igualitária” alia-se ainda a um outro, que Ariès (1987) identifica como uma espécie de “pan-sexualidade de nossa época”: deixando de estar contida na procriação (sexualidade legítima) ou na perversidade (sexualidade condenada), a sexualidade passou a estar em tudo (é o *transexual* de que fala Baudrillard, 1990), não tendo mais campo próprio e contaminando todas as esferas “não-sexuais”. Esta sexualidade esparramada e estendida na hedonista “sacralização do orgasmo”, entretanto, tem uma contrapartida aparentemente contraditória, de concentração, posto que é uma sexualidade *decantada*: “separada do amor romântico no sentido antigo, e desembaraçada das contaminações sentimentais que antigamente a aproximavam da amizade” (*op.cit.*: 86). Justamente por isto, a homossexualidade é convertida em modelo; por ser “estranha pela própria natureza à procriação” e também por ter sido construída em oposição às tradições e instituições. Nas palavras de Ariès, torna-se assim a homossexualidade uma espécie de “sexualidade-piloto” (*op.cit.*: 87), na mesma linha do que poderíamos entender tomando-a como caso limite de um processo de desentranhamento dos sujeitos (Cf. Duarte, 2003).¹³⁸

O papel de “vanguarda” atribuído a esta homossexualidade mundana e desentranhada é, assim, o que responde pelo fenômeno de elogio à experimentação homossexual desatrelada de configurações identitárias estanques, que podemos diagnosticar, em discursos e práticas, entre muitos dos jovens que transitam pela cena carioca, o campo desta tese. “É porque parece dar respostas práticas a um questionamento mais amplo, que o meio homossexual vem sendo atualmente cortejado e solicitado pelos que criam e divulgam modas culturais”, nos diz Pollak (1987: 58). Daí ser possível apontar, em uma trajetória que sem esforço podemos remontar

¹³⁸ Esta imagem do homossexual como individualista radical encontra modos de reprodução os mais diversos e aparentemente contraditórios. Para além de uma apresentação de si que acione de modo mais explícito um sabor *outsider* e se reproduza a partir da sistemática negação dos valores da família burguesa, tive a oportunidade de analisar em outro lugar (Eugenio, 2003) uma alternativa que caminha na direção oposta, a do engajamento em projetos de família “homoparental” cuja tônica parece ser o desejo de produção de uma “hipernormalidade”.

pelo menos há trinta ou quarenta anos, uma sucessiva apropriação, pelo circuito de lazer urbano e pelo consumo juvenil, de aspectos estéticos e comportamentais associados ao universo desta homossexualidade tingida de romantismo. O elogio a este "modelo" apóia-se em grande medida em uma tácita promessa de "liberdade", "leveza" e "trânsito fluido" que, acredita-se, encontraria tradução ideal neste esquema de existência cujas "estruturas permitem uma gestão de vida afetiva e social fora das pressões de relações estáveis e duráveis" (Pollak, 1987: 58). Tudo isso amalgama-se de modo difuso ao estilo de vida urbano e jovem que tematizo aqui, diluindo balizadores óbvios e misturando discursos, e transformando em tarefa praticamente impossível o procedimento metodológico de tentar encontrar os contornos de um grupo ou alguma nomenclatura estável pela qual fazer referência aos pesquisados.

Para que este tipo - o ideal romântico do homossexual *outsider*, condensado na figura dos *happy few* - tenha sido possível, para que pudesse ter-se convertido em valor, para que hoje ele possa operar como ingrediente fundamental do imaginário acionado na montagem das subjetividades "mutantes" que busco compreender, para que as *pragmáticas* desenvolvidas no "gueto" (Cf. Pollak, 1987) tenham podido ingressar - tingidas de uma aura positiva de fascínio e alegre praticidade - na composição de um modelo contemporâneo *mainstream* de comportamento, orientado pelo valor da competência; para entender a trajetória de imagens e dizeres que viabilizou tudo isso, foi preciso recolocar em perspectiva uma "história" dos contradiscursos modernos. E isto porque acompanhamos hoje uma movimentação *híbrida*, que tem envolvido em uma atmosfera racionalista - a do cálculo e do pragmatismo - um repertório romântico de valores - singularidade, intensidade e experiência.

5. Dos anos loucos à contracultura, e depois. Do valor-ruptura ao valor-mediação.

O traçado deste *Perverter-se*, até agora, nos conduziu através de uma arbitrária constelação de valores que, pudemos observar, mudam para permanecer: o repertório das sensibilidades de vanguarda. Acompanhamos com agudeza a inquietude que marcou o final do século XIX e a passagem para o XX, nas artes e no comportamento. O que todo este cenário tem a

dizer como solo para as reflexões propostas nesta tese? Como fazer comunicar - já que se comunicam, com efeito - esta atmosfera de virada de século com as questões características do "controle" - o cálculo e a competência como orientadores das condutas contemporâneas? Precisamos agora fazer ver a transfusão do valor-ruptura ao valor-mediação.

Dos "anos loucos" (sintetizados por uma literatura que sacralizou a segunda década do século XX¹³⁹) à "contracultura" como movimento que marcou as décadas de 60 e 70, a "história" que se conta é daquelas que enumeram destronamentos de "novos" sucessivamente desmascarados como "velhos". É aquela, também, que nos dá notícias de um mundo (que ainda é o nosso mas já não é o nosso) esquadrihado por classificações discretas no qual o "desvio" até pode ser convertido em valor, romantizado e tingido de fascínio, mas somente na medida em que segue sendo pensado como exceção e *outro* da norma, e isto tanto pelos acusadores quanto pelos acusados.

Cabe perguntar não *por quê*, mas *como* este relato nos pode ser útil, e em quê medida, portanto, justifica-se acioná-lo. O próprio "desfecho" desta "história" talvez nos forneça a chave para matar a charada, apontando ademais para as dobras sucessivas que, "depois do fim" (o "fim da vanguarda" decretado pelos próprios vanguardistas e seus interlocutores na década de 60), permitiu sua "continuidade" pelo caminho da transformação (teria havido algum outro?), sua deglutição sob a forma *híbrida* de que falávamos há pouco, no parágrafo final do último bloco.

Ao escrever sobre a "tradição moderna" na poesia, Octavio Paz problematiza justamente o caráter paradoxal desta "tradição feita de

¹³⁹ "O 'século XX' começa depois da Primeira Guerra Mundial, ou seja, na década de 20, assim como o 'século XIX' só começou por volta de 1830", nos diz Hauser (1995: 957). Como exemplos contundentes desta literatura, basta citar *Os anos loucos*, de Wisner (1994) e *Paris é uma festa*, de Hemingway (1964). Neste último, que cobre o período de 1921 a 1926, o teor de uma das declarações do escritor norte-americano, ainda na epígrafe, já revela o conteúdo de encanto de todo o livro: "Se você teve a sorte de viver em Paris quando jovem, sua presença continuará a acompanhá-lo por toda a vida, onde quer que você esteja, porque Paris é uma festa móvel". No mesmo período, no Brasil, sob a influência do futurismo italiano - e particularmente de Marinetti, que visita o país em 1926 - , desenvolvia-se o ideário modernista nas artes brasileiras; realizava-se a Semana de Arte Moderna de 1922, "faziam-se brasileiros" no movimento de exílio voluntário das viagens a uma Europa fascinante. O trabalho de Fabris (1994) acompanha este intenso e ativo diálogo das vanguardas paulistas com o futurismo italiano, ao longo de toda a década de 20, bem como seu "declínio" e denúncia, seguidos da mudança de rumo - *rumo* ao "homem social brasileiro" - que assinala a passagem para a década de 30. Excederia nossa proposta tratar do modernismo brasileiro aqui.

interrupções, em que cada ruptura é um começo” (1984: 17). Tradição da heterogeneidade e da “pluralidade”, que encontraria na “novidade” não estranheza ou assombro - como, segundo o autor, se dava ainda no século XVII - mas o valor da transformação, aliando a estética da surpresa à da negação, na “paixão crítica” que teria arrebatado artistas e pensadores a partir do século XVIII. “A modernidade é uma espécie de autodestruição criadora” (*op.cit.*: 19), diz Paz. Culto do futuro, culto de um “novo” que só se faz moderno quando é ao mesmo tempo negação do passado e afirmação de uma sempre mutante diferença. Para Paz, por distantes que se digam, os românticos ingleses e alemães, os simbolistas franceses, os modernistas hispano-americanos e as vanguardas do século XX aproximam-se em uma recorrência de temas, modos de pensar e de sentir, que, apontando para uma continuidade na ruptura, promove a “unidade da poesia moderna”.

Se, por um lado, romantismo e vanguardas do século XX se aproximam pela marca indelével da “pretensão de unir vida e arte”, bem como pelo desejo de produzir *mudança* (*op.cit.*: 134), por outro lado, são momentos diversos, dispostos em espiral (o mesmo que *se altera e altera*), um resposta ao outro, resposta também a questões do tempo, aquele que acreditamos que se acumula. De modo que não há como falar apenas em termos de continuidade, não há como ignorar a eficácia da crença na “flecha do tempo”, responsável mesmo pelo peso que passamos a dar à idéia de tradição, tanto quanto pela urgência em com ela romper. O descompasso se encaixa, na cadência das palavras de Paz:

“Os futuristas, os dadaístas, os ultradadaístas, os surrealistas, todos sabiam que sua negação do romantismo era um ato romântico que se inscrevia na tradição inaugurada pelo romantismo: a tradição que nega a si mesma para continuar-se, a tradição da ruptura. No entanto, nenhum deles notou a relação peculiar e, na verdade, única, da vanguarda com os movimentos poéticos que a precederam. Todos tinham consciência da natureza paradoxal de sua negação: ao negar o passado, prolongavam-no e assim confirmavam-no; ninguém percebeu que, diferentemente do romantismo, cuja negação inaugurou essa tradição, a sua encerrava-a. *A vanguarda é uma ruptura e com ela se encerra a tradição da ruptura*” (*op.cit.*: 133-134; grifos meus).

A proposta aqui é que acompanhemos brevemente alguns momentos-chave da trajetória desta oscilação moderna; ao mesmo tempo sublinhando a “unidade” de que fala Paz e refletindo sobre o que se transforma quando todas as falas afirmam em uníssono a morte das vanguardas. Paz nos dá uma pista, logo no princípio de suas reflexões: “o

que está interdito na segunda metade do nosso século [XX] não é a noção de arte, mas a noção de modernidade” (*op.cit.*: 13). Visibiliza-se como tendência, aí, a possibilidade de uma outra “constituição” - não “pós-moderna”, mas “plenamente moderna” (para retomar Cícero, citado na epígrafe deste capítulo). “Realização máxima da modernidade” que, por esta via mesmo, vem a espiralar-se em liso, a sinalizar um possível “sistema de híbridos”.

*

No recentemente lançado *Boêmios* (2004: 15), o escritor Dan Franck apresenta, tingida de fascínio, a seguinte paisagem da Paris do começo do século XX:

“No limiar do século XIX, a França era a capital das vanguardas. Mas não era só isso. Duas escolas coabitavam em Montmartre. Uma delas se inscrevia sem rupturas na tradição de Toulouse-Lautrec: Poulbot, Utrillo, Valadon, Utter e outros que nunca provocaram os raios que caíram sobre a cabeça do Bateau-Lavoir. Lá pintava-se formalmente. Aqui, as formas eram quebradas em busca da nova arte. Misturando línguas e culturas, cavando num terreno de incrível diversidade, os espanhóis Gris e Picasso, o holandês Van Dongen, o ítalo-polonês Apollinaire, o suíço Cendrars e também os franceses Braque, Vlaminck, Derain e Max Jacob escapavam das regras para liberar a pintura e a poesia de pesadas limitações.

Do outro lado do Sena, em Montparnasse, Modigliani, o italiano; Diego Rivera, o mexicano; Krogh, o escandinavo; os russos Soutine, Chagall, Zadkine, Diaghliev; os franceses Léger, Matisse, Delaunay - entre muitos outros - também enriqueciam o patrimônio artístico. Nos anos 1920, chegarão os escritores americanos, Tzara, o romeno; os suecos, outros russos, novas nações... Paris se tornará a capital do mundo. Pelas calçadas, eles não serão mais cinco, dez ou quinze como em Montmartre. Mas sim centenas, milhares. Um burburinho de riqueza nunca mais igualada, nem mesmo mais tarde em Saint-Germain-des-Prés. Pintores, poetas, escultores e músicos, todos misturados. De todos os países, de todas as culturas. Clássicos e modernos. Ricos mecenas e marchands ocasionais. As modelos e seus pintores. Escritores e editores. Pobres e milionários”.

O quadro “multiculturalista” e colorido que nos surge deste trecho, a Paris como “pátria de estrangeiros”, foi tornado possível por uma política de recrutamento de mão-de-obra e de reforma da incipiente paisagem urbana que estimulou a imigração, posta em prática desde o Segundo Império. Aliava-se a esta postura um conjunto de leis receptivas aos estrangeiros adotado pela França pós-revolucionária: asilo político, concessão de cidadania e igualdade de direitos aos judeus, discurso público de tolerância e “fraternidade” face às diferenças (*op.cit.*: 37-38). Muitos trabalhadores rurais e fabris, mas também muitos estudantes, artistas e intelectuais “perseguidos” adotaram a “nova nação”. Comenta Apollinaire:

“Eles introduzem no país que adotaram as impressões de sua infância, que de todas são as mais vivas, e enriquecem o patrimônio espiritual da sua nova nação, assim como o chocolate e o café, por exemplo, ampliaram o domínio do paladar” (*ibidem*).

Como nos diz Karl (1988: 17), “o que o modernismo logrou, historicamente, foi ligar países e culturas que, sob outros aspectos, pouco tinham em comum”. O autor prossegue, e sublinhemos que o quadro que surge deste “moderno” que atravessa as “culturas nacionais” vem a tornar-se ingrediente fundamental na composição dos estilos de vida cosmopolitas e juvenis - os sujeitos desta tese constituem, neste sentido, uma das muitas atualizações possíveis desta poderosa e perene associação:

“Com a propagação das idéias modernas, a cultura atravessou fronteiras. Não se sustenta mais a velha idéia de uma literatura nacional, que foi definida no século XIX por Fichte e Herder. Os países relacionam-se, independentemente do grau de divergência de políticas oficiais, por meio de idéias modernas em literatura, música, arte e tecnologia. Como consequência, o termo ‘moderno’, para muitos países - e não apenas para aqueles na extrema esquerda ou direita - tornou-se uma palavra simbólica, em sentido político” (*ibidem*).

Começava a se desenhar, ainda antes da Primeira Guerra Mundial, aquilo que Apollinaire chamaria de *esprit nouveau*. O poeta só viria a usar esta expressão em uma conferência proferida em 1917 (Calinescu, 1999: 108-109), mas desde o começo do século acompanhava com interesse e entusiasmo as “novas tendências” seguidamente experimentadas pelos habitantes do Bateau-Lavoir, uma antiga fábrica de pianos desativada, em Montmartre, convertida em moradia por pintores, escultores, músicos e escritores vindos de todas as partes da Europa.¹⁴⁰ O cubismo em gestação tinha em Picasso, que chegara em Paris em 1900, sua figura proeminente: o pintor catalão já estaria “rico” antes mesmo do estourar da Primeira Guerra; teria sido um dos únicos a conhecer a “miséria” apenas por um curto período de tempo.

¹⁴⁰ “É Picasso quem o descobre, em 1904, quando volta de sua quarta viagem à Espanha. (...) Um espaço bizarro, num lugar incrível. Uma antiga fábrica de pianos, construída em 1860, que se tornou residência de artistas, graças a um tapume de madeira cercando o local. O lugar ficava na encosta da colina [de Montmartre] e a entrada era pelo último andar. Ao descer, ia-se deslizando por corredores escuros, abafados no verão, gelados no inverno. Os ateliês recebem luz através de amplas janelas que dão para o Montmartre. No primeiro andar, há uma bica: a única. E os banheiros: os únicos. O teto dos andares inferiores é o assoalho dos andares superiores. Ouve-se tudo de um cômodo para o outro: colchões que rangem, pontuados por outros gemidos, cantorias, gritos, barulho de passos. As frestas do assoalho permitem que nada se ignore sobre os feitos e gestos do vizinho. As portas mal se fecham. Picasso, entretanto, fica encantado. Olha com avidez para aquela estranha construção de madeira que não se parece com nada. ele a chama de Maison du Trappeur. Max Jacob tem outra idéia. A cabana parece com as barcaças de fundo chato sobre as quais as lavadeiras lavam roupa no Sena. Dá-lhe então o nome que, saindo da rua

Na segunda década do século XX a idéia de vanguarda já havia se sedimentado como conceito artístico marcado pela *abrangência*. Um “guarda-chuva” amplo o bastante para “designar não uma ou outra, mas *todas as novas escolas*, cujos programas estéticos fossem definidos, de um modo geral, pela rejeição do passado e pelo culto do novo” (*op.cit.*: 109; grifos do autor). A variedade e a complexidade dos movimentos referidos sob este rótulo, longe de esvaziá-lo, contribuíram ao contrário para convertê-lo em categoria fundamental, não apenas para o criticismo literário, mas também para o entendimento de um fenômeno cultural fortemente alimentado pelo ideal romântico da *uniqueness*, e que se fazia acompanhar por todo um ideário de liberdade de comportamento, desbravamento de sensibilidades e renovação da *experiência* como valor, fonte de incremento físico e espiritual.

Como decorrência deste amplo recurso à expressão “vanguarda”, cujo significado assumiu “uma diversidade quase incontrolável, uma diversidade que aqui somente pode ser sugerida”, acompanhamos um processo de historicização (ou objetivação), de sua conversão em uma “categoria predominantemente histórica, agrupando os movimentos mais extremistas que emergiram especialmente durante a primeira metade de nosso século [século XX]” (*ibidem*). Calinescu sublinha, como fenômeno significativo - e, poderíamos acrescentar, sinalizador mesmo da moderna predileção pela *explicação*, pela denúncia e pela sistemática classificação e reclassificação dos fenômenos através de uma gramática dualista - que “vanguarda é empregue numa desnorteante variedade de oposições terminológicas”. Vejamos:

“No criticismo americano, por exemplo, vanguarda é geralmente sinônimo de *modernismo* e é oposto aos movimentos anteriores do *Romantismo* (especialmente às suas formas retardadas) e *naturalismo*, assim como ao mais recente e apocalíptico *pós-modernismo*. Na Itália contemporânea, a ‘historicização’ do conceito de vanguarda é evidente na distinção que é habitualmente feita entre a velha ‘avanguardia’ (frequentemente designada como ‘avanguardia storica’) e ‘neo-avanguardia’ ou, às vezes, ‘sperimentalismo’. Um processo semelhante aconteceu na Espanha, mas aí a noção de ‘avanguardia’ era, desde o início, oposta à de *modernismo*” (*ibidem*).

Neste movimento, vale salientar, a idéia de vanguarda passou a designar não tanto um momento primeiro, quase cíclico, característico de eventualmente qualquer movimento artístico ou comportamental, mas sim

foi tornada ela própria a denominação de um estilo, no qual condensavam-se certas premissas, valores e orientações. “A vanguarda não anuncia um ou outro estilo; ela é em si própria um estilo, ou melhor, um antiestilo”, argumenta Calinescu (*op.cit.*: 110). Na mesma linha encaixa-se o comentário de Roland Barthes (1964: 80) acerca do dogmatismo que não tardou a se insinuar nos movimentos contestadores, instalando uma contraditória “obrigação de liberdade”, tão consoante, caracteristicamente, à moderna organização aporética do pensamento, em sua perene tentativa de conciliar inconciliáveis: “tornou-se um dever de estilo de vida contestar a ordem burguesa”. É o que vimos, com Figueira (1987), como característico de uma “modernização reativa”.

O cubismo em gestação que teria em Picasso e Braque seus expoentes; paralelamente, também o fauvismo de Matisse e Vlaminck. Picasso a esta altura já superara o repertório de melancolia e miséria, material e moral, da “fase azul” que caracterizou seus primeiros anos em Paris. Em 1905, inaugurava a “fase rosa”, fascinada pela atmosfera do boxe, do circo de saltimbancos e dos cabarés onde se dançava a polca. Em um ano nasceria o lendário retrato de Gertrude Stein - aquele com o qual “ela acabou se parecendo” -, e com ele o cubismo que já se anunciava desde os contrafortes de *Les Femmes d'Alger (O Jovem Obrero)* (1906).

É interessante sublinhar que, por esta época - e usando as palavras de Frank (2004: 114) - “todos sabiam que um dia a penúria iria derreter debaixo do sol do reconhecimento. Era só esperar por este dia. E esperavam juntos, mostrando uns aos outros as novas obras, quadros e poemas. A escola era uma só, enriquecida por diversas linguagens”. Ainda não havia se montado, como se vê, a relação de excludência entre vanguardismo e sucesso, reconhecimento e prosperidade financeira - esta que envolveria o conceito quando da “decretação” de sua “morte”, já nos anos 60 do século XX. Consoante com esta postura receptiva e desejanse face ao sucesso, e ingrediente significativo do lugar “mundano” que veio a ocupar a categoria “vanguarda” como agente transformador do comportamento e dos valores, é seu acentuado (mas nunca absoluto, diga-se) destacamento frente a um comprometimento político.¹⁴¹ Neste

¹⁴¹ Observamos contemporaneamente, como sintoma característico entre os sujeitos desta tese, um similar destacamento em relação a projetos políticos de engajamento nos

movimento, que por vezes tomaria a forma de uma oposição declarada, os investimentos na transformação política e social do mundo, investimentos de ordem "macro", deixam de imperativamente andar juntos aos devotados a repensar a arte e o comportamento. Microfragmentam-se, estes últimos, tomando freqüentemente a forma de um projeto de vida, revolução antes pessoal que social, na qual se fareja sem dificuldades a afinidade com a proposta de individualização radical, que vimos com Bozon (2002). Diz Hobsbawm:

"Ao contrário das vanguardas de 1880-1895, as do novo século, salvo as sobreviventes da geração mais velha, não eram atraídas pela política radical. Eram apolíticas ou, em algumas escolas, como os futuristas italianos, tinha até tendências direitistas. Apenas a guerra, a Revolução de Outubro e as inclinações apocalípticas do cubismo e do "construtivismo" tornariam a amalgamar a revolução nas artes e na sociedade, lançando retrospectivamente uma luz vermelha sobre ambos, o que não acontecia antes de 1914. 'A maioria dos artistas de hoje', queixou-se o velho marxista Plekhanov em 1912-13, 'adota pontos de vista burgueses e é totalmente refratária aos grandes ideais de liberdade de nossa época'. E na França observou-se que os pintores de vanguarda estavam totalmente absortos em seus debates técnicos, evitando outros movimentos intelectuais e sociais. Quem o teria esperado em 1890?" (*op.cit.*: 322)

Como salienta Paz (1984: 133), a cada qual é possível fazer corresponder um interlocutor político - os românticos diante da Revolução Francesa; os vanguardistas novecentistas diante da Revolução Russa - a gerar fascínio e repulsa, a motivar, em duplo ou espelho, uma fala pretensamente outra: a fala *mágica*, em contraposição à fala *revolucionária*.

"Como seus predecessores românticos e simbolistas, os poetas do século XX opuseram ao tempo linear do progresso e da história o tempo instantâneo do erotismo, o tempo cíclico da analogia ou o tempo oco da consciência irônica. A imagem e o humor: duas negações do tempo sucessivo da razão crítica e sua deificação do futuro. As rebeliões e desventuras dos poetas românticos e de

"interesses comuns" à Rousseau, bem como a adoção do projeto individual como vantagem privilegiada. O "sucesso" compatível com um "comportamento-tendência", portanto. A relação de exclusão entre os dois é uma temática recorrente, que assinala tensão permanente - mas não inviabiliza acomodações possíveis, como assinalamos na faixa de freqüência deste princípio do século XX, e como também podemos observar contemporaneamente, na orientação que faz da competência um valor-chave. Se nos é lícito propor o anacronismo, bem poderíamos ver em Picasso - o gênio "arrogante", idiossincrático mas extremamente bem-sucedido, fiel apenas a si mesmo, encarnação máxima da zombaria à "vontade geral", desengajado mesmo que não sem conflitos, que soube conciliar seu projeto "inovador" com o enriquecimento e o reconhecimento - um sujeito competente nos moldes do que se busca contemporaneamente. É significativo que Hauser (1995: 963-965) aponte Picasso como "o artista mais representativo da era presente" (escreve na década de 50), ao mesmo tempo em que sublinhe que ele assim pode ser considerado justamente por seu "ecletismo" que *junta o injuntável* e por sua "deliberada destruição da unidade da personalidade", congregando através de "formas híbridas" os estilos opostos que setORIZAVAM, segundo o autor, cubismo e construtivismo, por um lado (como formais e "retóricos) e expressionismo e surrealismo, por outro (como destruidores da forma e "terroristas").

seus descendentes no século XIX repetem-se em nossos dias. Fomos os contemporâneos da Revolução Russa, da ditadura burocrática comunista, Hitler e a *Pax Americana*, como os românticos o foram da Revolução Francesa, Napoleão, a Santa Aliança e os horrores da primeira Revolução Industrial. A história da poesia no século XX é, como a história do século XIX, uma história de subversões, conversões e abjurações, heresias, desvios. Essas palavras têm sua contrapartida em outras: perseguição, desterro, manicômios, suicídio, prisão, humilhação, solidão" (*op.cit.*: 140-141).

Entretanto, o mesmo autor endossa o caráter "pessoal", imediatamente descomprometido de agendas "macro", das vanguardas do século XX: "a origem da rebelião futurista é individualista: o fato de os futuristas rechaçarem exageradamente o passado nada tem de revolucionismo proletário e sim de niilismo boêmio", diz ele, acionando as palavras de um Trotski agudamente crítico a Maiakovski (*op.cit.*: 136). E isto para redescobrir a "unidade" de que já falamos: "o cinismo e a rebeldia individualista" de Maiakovski, nos diz Paz, atualizam a "ironia romântica" (*op.cit.*: 137).

Mas o longo fio de "continuidade" - não tanto linear, mas cíclica, a repousar na recorrência de temas e questões - pelo qual se poderia ligar as sensibilidades de vanguarda pipocadas aqui e ali, Paz o diz rompido de fato com os surrealistas e a *metaironia* por eles instaurada (*op.cit.*: 141-145). No último volume de sua longa incursão, *A Era dos Extremos* (1996), Hobsbawm igualmente localiza no surrealismo o toque do "novo" em um cenário no qual a vanguarda já haveria se condensado em estilo, e estilo "estabelecido". E também Benjamin (1994c), para quem o surrealismo representaria "o último instantâneo da inteligência européia", pode ser convocado a compor este eclético elenco de autores.¹⁴²

"Em 1914, praticamente tudo que se pode chamar pelo amplo e meio indefinido termo de 'modernismo' já se achava a postos: cubismo; expressionismo; abstracionismo puro na pintura; funcionalismo e ausência de ornamentos na arquitetura; o abandono da tonalidade na música; o rompimento com a tradição na literatura. Um grande número de nomes que iria constar da lista de 'modernistas' eminentes da maioria das pessoas já se

¹⁴² Também no amplamente conhecido "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica" (1994b) Benjamin saúda o dadaísmo como injeção de novidade, movimento afim ao espírito do tempo que transfere o artístico da esfera do "ritual" e do *valor de culto* para a da "política" e do *valor de exposição*. A "tutilidade" da proposta dadaísta, para Benjamin assim como também para Hobsbawm (veremos adiante), será realizada mais amplamente pelo cinema. "A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida", nos diz ele (*op.cit.*: 171). O elogio da *existência serial* da obra de arte, no dadaísmo; o ataque à autenticidade e à autoria; o procedimento pautado pela *montagem*, pela destacabilidade e pela mostrabilidade; tudo isso, aliado à política do "choque", responde pelo fascínio de Benjamin pelo movimento (*op.cit.*: 190-192). Podemos ao mesmo tempo, saliente-se, ver aí continuidade e ruptura: será possível diagnosticar apenas um dos "sintomas", alguma vez?

encontravam maduros, produtivos ou mesmo famosos em 1914. (...) Esses filhos da - mais tardar - década de 1880 continuavam sendo ícones da modernidade quarenta anos depois. (...) Na verdade, as únicas inovações formais depois de 1914 parecem ter sido duas: o *dadaísmo*, que se transformou ou antecipou o *surrealismo* na metade ocidental da Europa, e o construtivismo soviético na oriental” (Hobsbawm, 1996: 178-179).

Não se trata de “acreditar” ou “comprar discursos”. Benjamin maravilha-se com o surrealismo e suas potencialidades de “iluminação profana” (*op.cit.*: 23). Hobsbawm, com seu tom decantado, ainda assim descreve a ferramenta de “escândalo” dos surrealistas como mais um tijolo de “história” (*ibidem*). Paz, por sua vez, argumenta que a *metaironia*, como mote das mais extremadas obras da tradição moderna, assinala a plena realização da própria modernidade, que seria também seu fim (*op.cit.*: 143). Se todas essas falas são aqui convocadas, é para que possamos apreciar o aspecto de “castelo de cartas” que nos conduziu à mediação como valor (no momento-chave da morte das vanguardas, as décadas de 60 e 70), sem que aí se tenha declinado por completo o investimento retórico na ruptura. Para além, o que acompanhamos contemporaneamente poderia ser dito agravamento deste valor-mediação (que ainda preservava os termos “puros” que mediava) em um valor-contaminação, através do qual a lógica binária cede à *multiplicidade*.

Parece-me interessante sublinhar, contudo, que a “liberação do sentido” (Benjamin, *op.cit.*: 22) operada pelos movimentos surrealistas bem pode ser considerada ingrediente fundamental no vir-a-ser da *mediação* como valor, no vir-a-ser daquilo que comumente vemos nomeado, hoje, como crise da representação. Na proposta surrealista de substituir o “método” pelo “truque” (*op.cit.*: 26), vê-se questionado, de algum modo, o ímpeto classificatório moderno - aquele que, naturalizado, nos faz seguidamente tomar a representação pela coisa, no mesmo ato em que funda também a lacuna entre a coisa e sua representação. Ao sublinhar, ao nível da estridência, a arbitrariedade das nomeações, já com o dadaísmo a “lírica surrealista” abre caminho para alguma sorte de comunicação que questione os símbolos e eleja os ícones - aqueles que *são o que representam*, e nesta medida permitem uma maior flexibilização da atribuição de significados, que dependa menos das convenções sociais (ainda que se valha delas; ainda que elas sigam existindo) e mais de um ato, por assim dizer, singular.

A "reprodutibilidade técnica" de que Benjamin tratou em célebre artigo (1994b) concorre, ela também, para acentuar este processo, que sem dificuldades percebemos ser afim - em um outro patamar - daquele de que tratamos no *Cultivar-se*, com Bozon: o da individualização radical, o da transferência das deliberações, do controle e da responsabilidade para a alçada dos sujeitos, sem que no entanto se experimente o fim dos constrangimentos, que, ao contrário, possivelmente vêem-se acentuados ao deixarem de ser atrelados a conteúdos específicos para virem a concentrar-se no imperativo do auto-governo. É claro, ao mesmo tempo, que o ato de *denúncia* - denúncia da "falácia" das nomeações e das representações, denúncia de um sentido feito "prisioneiro" - segue sendo moderno, bem como a postura geral de *desconfiança*, ecoando romanticamente os motores universalistas da dúvida e da suspeita.

Teve fôlego curto o "angustiado mas irônico protesto niilista contra a guerra mundial e a sociedade que a incubara, inclusive contra sua arte" que, segundo Hobsbawm (*op.cit.*: 179), caracterizou o dadaísmo. Estabeleceu-se por volta de 1916 - tendo sido engrossado em suas fileiras por Duchamp e seus *ready mades*, um ano depois - apenas para eclipsar-se no início da década de 20, quando começou a tomar forma o surrealismo, que o autor define como "uma contribuição autêntica ao repertório das artes de vanguarda" (*op.cit.*: 180). Para Hobsbawm, o surrealismo teria se destacado em relação aos vanguardismos anteriores porque "de fato fertilizou a principal arte do século XX, a da câmera" (*ibidem*), enquanto os outros movimentos, como já vimos acompanhando os argumentos do mesmo autor, teriam tido um alcance limitado em sua proposta de transformação do mundo e das sensibilidades - falavam propositadamente para um público pequeno, com efeito, mas para além disso, não teriam realmente "inovado", apenas adotado a retórica do novo, ao passo que teria cabido à indústria do entretenimento o descortinar de um novo mundo sensível a afetar não apenas as "massas", mas também a elite intelectual e cultural.

De acordo com Hauser (1995: 960-961), embora "sempre tenha existido um vaivém entre formalismo e antiformalismo", as novas escolas artísticas do século XX (tanto cubismo, futurismo e construtivismo, por um lado, quando expressionismo, dadaísmo e surrealismo, por outro) serão

marcadas por uma recusa ao papel da arte como "ratificadora da realidade" - recusa que se estabelece pela primeira vez aí, nos assegura ele: "a arte pós-impressionista é a primeira a renunciar a toda ilusão de realidade por princípio e a expressar sua visão geral da vida através da deformação deliberada de objetos naturais", diz ele (*ibidem*). Abrem-se assim os caminhos para a assunção de muitas frentes possíveis de realidade (ou ao menos da "segunda realidade", onírica, tão cara aos surrealistas), para a afirmação dos antagonismos e da "combinação dos extremos mais distantes, [d]a unificação das maiores contradições" (*op.cit.*: 966). Novamente cabe sublinhar que este conjunto de disposições pode ser considerado peça fundamental a viabilizar o valor da mediação.

Produz-se assim, nos diz Hauser, uma "arte feia", marcada pelo "desejo de escapar a todo custo do complacente esteticismo sensual da época impressionista" (*op.cit.*: 961). O impressionismo, no entanto, teria preparado o terreno para sua própria recusa, uma vez que sua relação com a "realidade" já não teria sido tanto descritiva, mas de *anexação* - e a orientação pelo *acúmulo* de realidades sobrepostas, *simultâneas*, será, com efeito, fundamental para a "era do cinema" (*ibidem*).

Para Hobsbawm, nas primeiras quatro décadas do século XX as vanguardas se tornaram parte da "cultura estabelecida" e da vida cotidiana, ainda que "durante todo esse período, [tenham continuado] isoladas dos gostos e preocupações das massas do próprio público ocidental, embora agora o invadissem mais do que esse público em geral admitia" (*op.cit.*: 181).

Neste intervalo, argumenta Hobsbawm, "só havia na verdade duas artes de vanguarda que todos os porta-vozes da novidade artística, em todos os países, podiam com certeza admirar, e as duas vinham mais do Novo que do Velho Mundo: o cinema e o jazz" que, sem demora, viram-se convertidos em "símbolos de modernidade, da era da máquina" (*op.cit.*: 182-183).

Alguns fatores concorrem aí, a tornar possível esta voltagem privilegiada rumo ao entretenimento e à *distração*. A já comentada recusa das artes a se colocarem a serviço da ratificação de uma só "realidade" (o tal abandono "definitivo" do realismo, cuja última manifestação, já outra, teria se dado no impressionismo) conduz à percepção do mundo como

“pulverizado” não apenas em múltiplas como também simultâneas frentes de real. Entre os surrealistas, como na literatura de Joyce e Kafka, Hausen diagnostica todo um esforço de produzir justaposição e simultaneidade, no qual “se comprimem o não-simultâneo e o incompatível” na tentativa “por certo muito paradoxal, de dar coerência e unidade ao mundo pulverizado em que vivemos” (*op.cit.*: 968). Neste movimento de assunção da fragmentação e da destacabilidade, nesta concessão de vida mesmo aos arranjos mais improváveis, articula-se “uma verdadeira mania de totalidade” e, por conta mesmo disto, à “desumanização” nas artes pictóricas corresponde também a “crise do romance psicológico” (*ibidem*) - em um movimento de despsicologização que Hauser remonta a Proust, em cuja obra o romance psicológico teria atingido seu apogeu e, ao mesmo tempo, cedido lugar à “análise do mecanismo espiritual como fenômeno ontológico”. “Sua obra é uma ‘Suma’”, diz Hauser, “não só na acepção familiar de conter um quadro total da sociedade moderna, mas também porque descreve a totalidade do aparelho espiritual do homem moderno com todas as inclinações, instintos, talentos, automatismos, racionalismos e irracionalismos” (*op.cit.*: 969).

“Em Kafka, a psicologia é substituída por uma espécie de mitologia, e em Joyce, embora as análises psicológicas sejam perfeitamente corretas, do mesmo modo que os detalhes de uma tela surrealista são absolutamente fiéis à natureza, não existem protagonistas, no sentido de um centro psicológico, mas tampouco uma esfera psicológica do ser. (...) O *Ulisses* de Joyce é a continuação direta do romance proustiano; encontramos aqui diante de, literalmente, uma enciclopédia da civilização moderna, tal como se reflete no tecido de motivos que compõem o conteúdo de um dia na vida de uma grande cidade. *Esse dia é o protagonista do romance. Ao abandono do enredo, segue-se o abandono do herói*” (*ibidem*; grifos meus).

O que nos interessa destacar aí é que uma outra *temporalidade* se desenha neste movimento, temporalidade sintônica à métrica da *distração* e que encontrará lugar privilegiado de expressão na “jovem arte” do cinema, na qual se produz *sincronicidade* de um modo que, até então, só era possível à música (*op.cit.*: 978). Trata-se de um tempo *especializado* e marcado pelo valor da simultaneidade. Ainda sobre o romance de Joyce, e fazendo a ponte com o cinema, Hauser escreve, e vale a pena acompanhá-lo, mesmo que não se concorde com ele termo a termo. O quadro que surge, no qual o cinema é dito a mais característica arte contemporânea, aparece também no Benjamin que já citamos tantas vezes (1994b) e no Deleuze d’A *imagem-tempo* (2005):

"A ênfase recai por toda a parte na ininterrupção do movimento, no 'continuum heterogêneo', no quadro caleidoscópico de um mundo desintegrado. (...) O acento recai agora na simultaneidade dos conteúdos da consciência, na imanência do passado e do presente, na convergência constante dos diferentes períodos de um tempo, na fluidez amorfa da experiência interior, na imensidade sem limites da corrente de tempo onde a alma singra, na relatividade de espaço e tempo (...) Nessa nova concepção de tempo quase todos os elementos da tessitura que forma a substância da arte moderna convergem: o abandono do enredo, a eliminação do protagonista, a renúncia à psicologia, o 'método automático de escrita' e, sobretudo, a montagem técnica e a combinação de formas temporais e espaciais do filme. O novo conceito de tempo, cujo elemento básico é a simultaneidade e cuja natureza consiste na espacialização do elemento temporal, em nenhum gênero se expressa de forma tão impressionante quanto na mais jovem de todas as artes (...) A concordância entre os métodos técnicos do cinema e as características do novo conceito de tempo é tão completa que se tem a sensação de que as categorias temporais da arte moderna, como um todo, devem ter surgido do espírito de forma cinematográfica, e fica-se propenso a considerar o próprio cinema como o gênero estilisticamente mais representativo da arte contemporânea, embora qualitativamente talvez não o mais fértil. (...) [No cinema] o tempo perde, por um lado, sua continuidade ininterrupta e, por outro, sua direção irreversível. Pode ser detido, em *close-ups*; revertido, em *flash-backs*; repetido, em recordações; e avançado, em visões do futuro. Acontecimentos concorrentes, simultâneos, podem ser mostrados em sucessão, e acontecimentos temporalmente distintos em simultaneidade - por dupla exposição e alternância; o que ocorreu antes pode aparecer mais tarde, o que é ulterior ocorre antes do tempo" (*op.cit.*: 970; 972).

A ênfase na simultaneidade e esta *espacialização do tempo* são ambas peças-chaves da organização subjetiva que podemos encontrar nos jovens tema desta tese, que ostentam um dizer-se no qual o acúmulo e a sincronicidade, bem como o colecionamento e a "acomodação de dissonâncias", são privilegiados em detrimento da "escolha que desescolhe", ou da alternância alimentada pela compensação, na montagem de uma economia existencial que, ainda que proceda pela sublinhar dos fragmentos, tem intenções totalizantes (conciliatórias e enquadrantes) nas quais tais sujeitos fazem repousar, justamente, a idéia de competência. A aproximação que sugiro aparece e fala praticamente por si ao lermos o trecho no qual Hauser sintetiza o que chama de "consciência do presente" nas artes informadas pela técnica do século XX. O cenário que ele compõe, escrevendo em 1953, atualiza-se em meu trabalho de campo, por exemplo, de modo impressionante:

"Tudo o que é tópic, contemporâneo, tudo o que estreitamente unido no momento presente é de especial significação e valor para o homem de hoje, e, imbuído dessa idéia, o mero fato da simultaneidade adquire a seus olhos um novo significado. Seu mundo intelectual está saturado da atmosfera do presente imediato, assim como o da Idade Média se caracterizava por uma atmosfera sobrenatural e o do Iluminismo por uma atitude de esperança no futuro. Ele vivencia a grandeza de suas cidades, os milagres de suas técnicas, a riqueza de suas idéias, as profundezas ocultas de sua psicologia na contigüidade, nas interligações e na concatenação de coisas e processos. O

fascínio da 'simultaneidade', a descoberta de que, por um lado, o mesmo homem vivencia tantas coisas diferentes, desconexas, e homens em diferentes lugares experimentam freqüentemente as mesmas coisas, de que as mesmas coisas estão acontecendo ao mesmo tempo em lugares completamente isolados uns dos outros, esse universalismo, do qual as técnicas modernas tornaram consciente o homem contemporâneo, talvez seja a verdadeira fonte da nova concepção de tempo e de toda a rudeza com que a arte moderna descreve a vida" (*op.cit.*: 975).

Se esta "nova" temporalidade é fator que corrobora para a receptividade à arte cinematográfica, esta por sua vez (em sua espacialização sublinhando o caráter *tátil* da recepção, e não o aspecto *ótico* e contemplativo, nos termos de Benjamin) conduz a um alargamento dito sem precedentes do público *consumidor* de arte. Já mencionamos que o cinema emerge como a primeira forma artística a eleger a "massa" como público; cumpre sublinhar que este movimento é o mesmo pelo qual ele se articula como *indústria*. E isto, dirá Benjamin e dirá também Hausen, é condição de possibilidade para uma arte que não "se paga" facilmente. "A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme", diz o primeiro (*op.cit.*: 172). E Hausen completa, na mesma direção, sublinhando com agudeza a reorientação perpetrada quando a "massa" é tornada consumidora, e articulando o tema de um modo similar ao que segue sendo evocado em "eterno retorno" como "impasse" - em termos de "contornar" ou "ceder" - pelos envolvidos no ramo, polarizando-os em intermináveis acusações:

"Por sua simples presença nas representações teatrais em Atenas ou na Idade Média, as massas nunca puderam influenciar diretamente os processos de criação artística; só a partir do momento em que entraram em cena como consumidoras e passaram a pagar o preço integral de seu entretenimento é que as condições em que as massas entregavam seu dinheiro começaram a tornar-se fator decisivo na história da arte" (*op.cit.*: 982).

Assim, é interessante sublinhar que começam a se delinear as condições - acirradas depois com a sistematização das idéias de *indústria cultural* e de *sociedade de consumo* - para que a "morte da vanguarda" venha a ser decretada. Os denunciantes de sempre - as vanguardas - passam a ser eles próprios denunciados. E não pelos motivos "de sempre", não para que outro movimento, no desfolhar do anterior, possa vir a firmar-se: o que se decreta é a impossibilidade do empreendimento como um todo, uma vez imerso na lógica do "sucesso" e da conciliação. É a denúncia de que o lugar das iniciativas de vanguarda estaria sendo invadido

pelo “conformismo”, de que estas estariam “mumificando-se”. A fala de Huysens (1997: 22-23) pode nos servir de exemplo:

“Tal como cresce um parasita, o conformismo foi crescendo até praticamente obliterar o impulso original, iconoclasta e subversivo da vanguarda histórica das primeiras três ou quatro décadas deste século [o XX]. Este conformismo é manifesto tanto na vasta despolitização da arte do período após a Segunda Guerra Mundial e em sua institucionalização como cultura administrada, quanto nas interpretações acadêmicas que, canonizando a vanguarda histórica, o modernismo e o pós-modernismo, metodologicamente acabam com a vital dialética entre a vanguarda e a cultura de massa na civilização industrial. Na maioria da crítica acadêmica, a vanguarda tem sido mumificada como um empreendimento de elite, acima da política e acima do cotidiano, embora na verdade a transformação de ambos fosse um projeto central da vanguarda histórica”.

Hauser nos oferece uma pista sobre este suposto “conformismo”, ao traçá-lo como *ressaca* de uma espécie de “auto-engano” que teria feito com que a *intelligentsia*, principalmente nos anos 30, tivesse sido “consciente ou inconscientemente reacionária”, preparando assim “o caminho para o fascismo, sob a influência fascinante das idéias de Bergson, Barrès, Charles Maurras, Ortega y Gasset, Chesterton, Spengler, Keyserling, Klages e outros” (*op.cit.*: 959). “A atração do fascismo para a deprimida camada literária”, nos diz ele, “consiste na ilusão de valores absolutos, sólidos e indiscutíveis, e na esperança de se livrar da responsabilidade que está vinculada a todo racionalismo e individualismo” (*op.cit.*: 958). Nisto teria redundado toda a fala em torno da “democracia de massa” - o tal arrebatamento que Huysens atribui às quatro primeiras décadas do século XX - ao ponto de que “por último, Hitler não teve dificuldades em nobilitar a esmagadora maioria de seu povo” (*op.cit.*: 960).

Sem deixar de sublinhar o papel desta personagem - a massa - e a proximidade da “recepção através da distração” do que chama de “estética da guerra”, Benjamin (1994b: 194-196), contudo, vê nestes movimentos o desenhar de uma mudança fundamental do lugar ocupado pelo contradiscursivo - sim, quase que sua *anexação* ao discursivo, senão inevitável, pelo menos viável como nunca dantes; mas não necessariamente negativa; não necessariamente “conformista” em sentido pejorativo. Adotando a perspectiva benjaminiana, seria possível dizer que falas como a de Huysens, assim como a fala dos “nostálgicos da arte aurática” da Escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer (que formulariam sua crítica à “racionalidade técnica” e à “razão instrumental”, diga-se, mais de uma década depois do ensaio de Benjamin sobre a reprodutibilidade),

deixariam passar a transformação ela própria. Porque denúncias e denúncias da falácia das denúncias podem ser enumeradas na linearidade moderna. A própria acusação de "conformismo" se repete; sempre mesma, sempre outra. Huysens mesmo se refere a "sensação de *déjà vu*" do que chama de "sereias do declínio cultural" (*idem*).

Haveria novidade, contudo. E ela, tanto para Benjamin como para Hobsbawm e muitos outros, cada qual em seus termos, será localizada na emergência de novas sensibilidades proporcionadas pela *técnica* e pela indústria do *entretenimento* e da *distração*. Para Benjamin, a reproduzibilidade técnica transforma a *função social da arte* (*op.cit.*: 171). A arte da "nova era" - a era da máquina, da reprodução serial - só será vista como "conformada" por aqueles que nela buscarem a aura, a autenticidade, os contornos discretos. Uma questão, contudo, deslocada e descabida, quando artes como o cinema sequer fariam sentido sem recorrer à *montagem* e à *reprodução*. E, como já vimos, para ele a primeira escola sintonizada com um uso mágico da técnica teria sido o dadaísmo, com seu princípio do *choque*, que reinará no cinema e abrirá caminho para uma generalizada preponderância da *recepção tátil* sobre a *recepção ótica* (*op.cit.*: 192-194). A sintonia se fará também no surrealismo. Também na *pop art*. Sintonia somente possível pelo declínio dos *valores eternos* e pela ascensão da técnica da montagem, que abre o (profano) caminho para o desejo de *perfectibilidade*.

Nas artes como nas biografias e nos corpos, o que a era da técnica inaugura é a sensibilidade de encará-los (corpos, vidas ou obras de arte; corpos e vidas como obras de arte; os três, uma só coisa) como compostos de contingentes *partes destacáveis*, passíveis de serem montadas e editadas, modificadas por intervenção criativa, por "desrespeito" uma vez declarado seu caráter profano (e não eterno nem sagrado). Esta sorte de perseguição a uma perfectibilidade sempre inacabada é, poderíamos argumentar, uma outra forma de dizer o valor da competência contemporâneo, assentado na formação permanente e na assunção de uma *dividualidade*. Mais: é da perfectibilidade como via para a individuação que tratará Le Breton (2003) em suas reflexões sobre modificações corporais e sobre a "produção farmacológica de si". Voltarei a essa discussão no encerramento deste *Perverter-se*.

Tal transformação sensível, reorganização da percepção sensorial, da visão de mundo, e reorganização também da aura de *eleição* que envolve não apenas a obra, mas o artista (de si?) - este é o ingrediente de mudança que nos interessa particularmente. É dela, ou de sua atualização, que se alimenta o "conformismo" (o enquadramento) do *hedonismo competente* contemporâneo, seu desejo de *conciliação* entre intensidade e extensividade, sua fala ao mesmo tempo pragmática e romântica, sua defesa da simultaneidade que é também a defesa da *destacabilidade* e da *montagem* - os procedimentos da arte-técnica por excelência. Quando Benjamin diz que, na era da técnica, da *autenticidade* como valor se passa à *perfectibilidade* como valor - perfectibilidade que é também afirmação do sempre inacabado, e que é também afirmação da destacabilidade das partes e da arbitrariedade das montagens - sem dificuldades aproximamos este diagnóstico de transformação nas artes do processo de individualização radical, sintetizado pelo conceito de formação permanente deleuziano (1992), a sublinhar a ascensão do controle e a conversão do indivíduo em *divíduo*.

É também em termos de denúncia e de desconfiança que se montará, do outro lado do Atlântico e a partir da década de 40 - com "máxima potência" entre 1955 e 1960, segundo Bueno & Góes (1984: 87) - , a fala "transgressiva" dos *beatniks*.

Muitos pontos de contato com a fala surrealista, da *escrita automática* à *beleza convulsiva*. Na terminação *nik* faz-se alusão à nave soviética Sputnik, ao seu "pioneirismo" na corrida espacial, na metade da década de 50. O *beat* em dupla acepção, de "bater" e também de "beatificar", é referência ao universo do *jazz* e do *bop*, e a todo um repertório de valores herdeiro do fluxo romântico: "fluência, improviso, ausência de normas fixas, na vida e no texto, envolvimento profundo que traz música, balanço, liberdade e prazer" (Bueno & Góes, 1984: 8-9). O elogio do movimento e o horror à paralisia que se diagnostica no eterno retorno da "cultura de consumo" e na vida *squared* estão em toda a parte: do texto mais conhecido da "geração beat", *On the road* (2004a [1957]), de Jack Kerouac, à máxima que terá ainda mais penetração na década de 60, "pedras que rolam não criam musgo" (óbvia referência da banda de rock *Rolling Stones*), passando pelo "derramamento oracular" da poesia de Allen

Ginsberg e do "método sem método" da escrita automática.

O fascínio pela "mistura" e a temática da decadência, tão caros à gramática romântica, reencontramo-los aqui. Na proposta de junção entre arte e vida - a poesia *junkie* escrita por autores que se pensam como "renunciantes", militantes "não-políticos" (basta lembrar do lema *Turn on, tune in, and drop out*). No "rebaixamento" (estilístico ou vivido) a partir do qual profanava-se o sagrado e sacralizava-se o profano. Na apropriação *prêt-à-porter* do zen-budismo (como vemos no Kerouac de *Vagabundos Iluminados*, de 1958) e do hinduísmo, que teve em Alan Watts seu maior divulgador nos EUA (Bueno & Góes, 1984: 25). Nas associações "despudoradas" com tudo o que havia de dissidente na fauna urbana - da "juventude transviada" aos "rebeldes sem causa", das "minorias éticas" (*chicanos*, negros, índios) aos traficantes (*op.cit.*: 20). A relação com a música segue caminho similar. Na aproximação com o jazz, desenhava-se uma fala de *ruptura* - com a "classe média branca"; com os valores familiares e protestantes - e um desejo de continuidade rítmica com a poesia, através da metáfora do *improviso*, saída da gramática do *bebop*.

O entorno, contra o qual se voltavam as críticas e (idealmente) as costas: a América do "pesadelo refrigerado", na conhecida expressão de Henry Miller, antecessor dos *beats*. Guerra Fria, macarthismo e a "tecnocracia" denunciada por todos os lados, primeiro na "indústria cultural" de Adorno e Horkheimer (1985), pelas reflexões de Habermas sobre o padecimento do espaço público (1978), por Marcuse (1964) e seu "homem unidimensional". Enquanto a indústria de massa tomava vulto, proliferavam também as sociologias funcionalistas de uma mídia pensada - na célebre expressão de Lasswell - como "agulha hipodérmica", e as análises de conteúdo e de efeito, "administrativas" e pretensamente "neutras" (principalmente no rádio, com Lazerfeld e seus medidores de reação da audiência) cresciam à sombra da "caça às bruxas" (Mattelart & Mattelart, 1999: 36-43).

A retórica da recusa da sociedade de consumo, partilhada depois pelos *hippies*, baseava-se em uma crítica à "economia destinada à produção de guerra, um modelo para morrer, e não para viver", na expressão de Bueno & Góes (*op.cit.*: 26). Era a crítica feita por Wright Mills (1970 [1959]) em seu apelo pelo resgate da "imaginação sociológica"; era

também o lamento de Marcuse em *Eros e a Civilização* (1999 [1965]), o libelo "anti-mundo-do-trabalho" (que formulava *avant la lettre* a ética *hippie*) que o fazia ingressar na trinca de "Ms" (junto com Marx e Mao) evocada pela "força jovem" que se consolidaria como voz ativa no "Maio de 68" parisiense.

Enquanto nomes como Kerouac, Burroughs e Ginsberg poetizavam sobre o aspecto "sujo" e "sombrio" de uma vida vivida com pouco dinheiro e nenhum conforto, "drogas" demais e comida de menos, sexualidades controversas e flertes violentos com a *renúncia*, os cafés parisienses abrigavam o existencialismo de Sartre. Enquanto pipocavam na América, além dos *beats*, outras *marcas* possíveis para modos de vida que se pretendiam críticos ao "sistema" - *rebels, rockers, hell's angels, skin heads* (Bueno & Góes, *op.cit.*: 30) - a "ressaca" da Segunda Grande Guerra, na Europa, se revelava ambiente propício para uma filosofia que vinha se desenvolvendo desde os anos 30, mas que se veria convertida em *estilo de vida* nas décadas seguintes.

O existencialismo de Sartre - não falamos aqui de todos os "existencialismos", menos ainda daqueles que recusavam o rótulo - era composição mundana tanto quanto a escritura *beat*, ambos exaltando o pensamento e a criação que se davam fora dos círculos acadêmicos e das revistas especializadas. Uma filosofia que prescindia da vida monástica e da solidão das bibliotecas, elegendo a agitação do café *Le Flore*, em Saint-Germain-de-Près; uma literatura avessa à laboriosa tarefa da revisão ("nunca terminar, sempre acrescentar, nunca retocar nem excluir", aplicação à escrita dos preceitos do expressionismo abstrato de Jackson Pollock), encantada pela oralidade, pelo *improvisado* do jazz e pela mítica da estrada. Ambas reivindicando para si uma poética amoral, de idéias dissolventes e crítica ferina a um conjunto de valores que identificavam como hipócritas. Burgueses críticos da burguesia. Na renúncia de suas cruzadas por uma liberdade improvável, se faziam individuais.

O repertório do existencialismo sartreano - escolha, autenticidade, projeto, liberdade, para elencar alguns temas-chave - coloca em foco exatamente este indivíduo singular e idiossincrático.¹⁴³ A fórmula "anti-

¹⁴³ "É um homem sem importância coletiva, exatamente um indivíduo", diz a epígrafe de *A Náusea* (1970 [1938]).

determinismos *a priori*” que caracteriza a célebre sentença “a existência precede a essência” (Cf. Sartre & Ferreira, 1970), bem poderíamos dizer, libera o significado de seu aspecto compulsório tanto quanto (embora de outro modo) o *Dada*, ou o “truque” surrealista - uma vez que sublinha a natureza construída do dado, afirmando a “essência” como *aquisição*, i.e., como decorrente das *escolhas* que se faz. Se na lírica surrealista, como já assinalamos, podemos encontrar uma linha de fuga ao pensamento dualista moderno, também Sartre, inspirado pelas fenomenologias e eliminando a oposição entre interior e exterior, entre ser e parecer, entre potência e ato¹⁴⁴, elabora sua moral da ação baseado na assunção de que não há nada “por trás” ou “dentro” (“o existente se reduz às suas manifestações”) - tema que, novamente cabe sublinhar, reencontraremos na gramática de afetos contemporânea. Que não se localize em nenhuma instância fora do sujeito, nem que lhe preceda, uma fonte da qual extrair “essências” que legitimamente possam ser instrumentalizadas em valores de conduta ou diretrizes para a ação - eis aí uma fala afinada com o processo de individualização radical, chave para a compreensão da métrica do controle, código de comportamento acionado pelas personagens desta tese.

As críticas ao existencialismo sartreano com frequência assentaram-se sobre este seu fundamento “puramente subjetivo”, que destituiria os sujeitos de uma semelhança entre si, de qualquer possibilidade de amálgama político, bem como de balizas institucionalizadas, comuns e externas. A essência que vai se fazendo na existência, que decorre do *projeto* de cada um e de como este se realiza através de escolhas contingentes - não propriamente como *se quer*, até porque o querer, para Sartre, é declaração posterior à escolha (Sartre & Ferreira, 1970: 217-218). A liberdade como característica do existente (o homem, único ser que *existe* e não meramente *é*) e ao mesmo tempo como fonte inesgotável da *angústia* por ter de exercê-la, fazê-la atravessar as contingências e as “situações-limites” (a expressão é de Jaspers). O homem condenado a ser livre, desamparado por sua própria responsabilidade sobre o que vier a ser: nada pode salvá-lo de si mesmo, nem a improvável existência de Deus. Não

¹⁴⁴ Todos os dualismos eliminados, Sartre os engloba em apenas um: finito *versus* infinito. Este, sob a roupagem do ser *versus* parecer, constituirá a base de sua ontologia, tal como apresentada em *O ser e o nada* (1943), e depois tornada mais “palatável” na conferência *O existencialismo é um humanismo* (1970), resposta às muitas críticas que recebera.

há desculpas para ele, e no entanto este desespero é dito ativo. Conduz à ação e não ao quietismo, já que a liberdade se esvazia se não se comprometer, se não houver engajamento no mundo, de alguma ordem. O comprometimento dá a medida da lucidez; é mergulho *consciente* - sem indulgências para consigo - nas situações que se apresentam, mergulho que descortina a experiência como contingência radical. O único "escape", nada digno porém: a *má-fé*, alfinetada na "covardia" e no "auto-ilusionismo" atribuídos ao modo de vida burguês - já que, na recusa sartreana do *inconsciente* de Freud, a "mentira para si" que caracterizaria a má-fé é sempre consciente, deliberada (Cf. Sartre & Ferreira, 1970: 205-304). Daí proclamar-se este existencialismo, convertido em febre e estilo de vida, como uma otimista e humanista doutrina da ação: ação desiludida e lúcida. Mais uma denúncia.

E uma denúncia contagiante, seguidamente denunciada - ela própria - como *moda*, tanto por vozes de "direita" como de "esquerda". A corrente filosófica mais discutida nas décadas de 40 e 50 - que fez de Jean Paul Sartre, senão o mais, um dos pensadores mais populares e mais polemizados do século XX - era uma "metafísica da merda" para Henri Lefebvre; uma "mística do inferno" para Jacques Maritain (Penha, 1982: 8-9).

"No Brasil, o pensador Tristão de Athayde escrevia: 'Sartre, sem dúvida, é detestável'. O escritor russo Ilya Ehrenburg (1891-1967) não fez por menos: confessou que inicialmente Sartre lhe inspirara piedade, para depois lhe despertar desprezo. Finalmente, o papa Pio XII, na encíclica que dedicou às correntes filosóficas modernas, destacou o existencialismo como uma das doutrinas que mais ameaçavam os fundamentos da fé cristã. (...) As campanhas alertando contra a influência perniciosa da doutrina existencialista sobre a juventude se apoiavam tanto no combate à figura do filósofo quanto à do homem Jean-Paul Sartre. (...) Quando o existencialismo, rebaixado à condição de comportamento e atitudes, transformou-se num modismo, o jornal direitista francês *Le Figaro* escreveu, referindo-se à Sartre: 'Não há obra mais ofensiva ao ser humano, mais degradante que a sua. O ódio é sua profissão, escrever é o seu *hobby*'. A esquerda, por sua vez, não lhe foi menos hostil. *L'Humanité*, órgão do Partido Comunista Francês, estampou em suas páginas: 'Filósofo esotérico, autor de *A Náusea*, dramaturgo em busca de escândalo, demagogo do terceiro time, essas são as etapas da carreira de Jean-Paul Sartre' (*op.cit.*: 8-9; 37-38).

N'O *Existencialismo é um humanismo*, Sartre admite ter o existencialismo se convertido em "moda" - "a maior parte das pessoas que utilizam este termo ficaria bem embaraçada se o quisessem justificar" (*op.cit.*: 212) -, afirmando que, "no fim das contas, a palavra tomou hoje uma tal amplitude e extensão que já não significa absolutamente nada"

(*ibidem*). Nas notas com que pontua a tradução, o português Vergílio Ferreira - ele próprio autor, por exemplo, do belo (e existencialista) romance *Aparição* (2005 [1959]) - comenta: "da vulgarização do existencialismo (que Sartre, aliás, julga destinado ao grande público), foi o próprio Sartre o grande responsável" (*op.cit.*: 305). Para Sartre, deu-se o inevitável, pois "à falta de uma doutrina de vanguarda, análoga ao surrealismo, as pessoas ávidas de escândalo e agitação voltam-se para esta filosofia", embora o existencialismo se monte praticamente como um ascetismo: "é a doutrina a menos escandalosa e a mais austera possível" (*op.cit.*: 212).

Fazendo do homem o único responsável pelo que é, esta seria com efeito uma "moda" digna de nota, no mínimo curiosa - porque a princípio, por seus próprios termos, não tornaria possível uma adesão "inconseqüente" (mas as "boinas existencialistas" que mencionaremos logo mais estão aí para desmentir a impossibilidade). E me parece interessante sublinhar que uma tal transferência para a alçada do sujeito de todas as responsabilidades de escolha também hoje constitui uma espécie de "moda" - é a fala corrente entre meus entrevistados. É o valor da competência seguidamente reafirmado como modelo, não apenas entre estas jovens personagens, mas no discurso dos mídias (um exemplo contundente e semanal é a *Revista do Globo*, antes *Jornal da Família*, praticamente uma peça de "humor involuntário", se me permitem sair um pouco da asséptica fala acadêmica), da administração de empresas que tem dito os "recursos humanos" como patrimônio maior, da "terceira idade" como mais uma etapa de esperada ação (e não mais de autorizado descanso ou declínio) etc. Todos a propor um modelo no qual o sujeito é ao mesmo tempo patrão e empregado de si mesmo, responde por tudo que lhe sucede, é "compulsoriamente livre" para escolher e - carga adicional - deve conseguir fazer com que suas escolhas não "desescolham" nenhuma outra, mas sim se conciliem em polivalente projeto de uma singularidade que jamais se fixe nem se dê por terminada.

Sobre este último ponto, vimos como, contemporaneamente, dá-se uma espécie de realização extrema da proposta existencialista - a "idade da razão", no modelo da competência, alargando-se tanto quanto vem a alargar-se a "juventude", ambas contaminando-se mutuamente. Se se deve

ser capaz de “nunca deixar de ser jovem”, este movimento só seria possível porque “nunca” se teria sido outra coisa que não “razoável” (Ver *Abismarse*, item 1). Gostaria de acrescentar apenas mais uma consonância com a gramática existencialista: que a contemporânea individualização radical gere também ela um código de comportamento (o maquinismo da competência) e não uma completa atomização das escolhas, como talvez se apressem em afirmar muitos dos autores “pós-modernos”, nada há de contraditório. Uma analítica possível pode ser encontrada na afirmação de Sartre da “impossibilidade para o homem de superar a subjetividade humana”, mesmo que sucessivamente instado a escolher para si.

“Quando dizemos que o homem se escolhe a si, queremos dizer que cada um de nós se escolhe a si próprio; mas com isso queremos também dizer que, ao escolher-se a si próprio, ele escolhe todos os homens. Com efeito, não há dos nossos actos um sequer que ao criar o homem que desejamos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem como julgamos que deve ser. (...) ao mesmo tempo em que construímos a nossa imagem, *esta imagem é válida para todos e para toda a nossa época*” (*op.cit.*: 219; grifos meus).

Os *beats*, se vale fazer a aproximação, também colecionavam desafetos das mais diversas filiações, e também a muitos pareciam uma “farsa”. Bueno & Góes argumentam que esta impressão, menos corrente na década de 50 - quando “quem quisesse divulgação tinha que correr atrás” - generaliza-se na década de 60, pois a partir de então “era impossível escapar dos meios de massa e da divulgação constante” (*op.cit.*: 33).

“A cena beat, muito mais íntima e localizada, tinha símbolos mais visíveis, mais para consumo e estereotipação, do tipo: sax e bongos, cigarro caindo do canto dos lábios, boinas ‘existencialistas’, cachecóis pretos, cópias de *Howl* [*O Uivo*, de Allen Ginsberg], *On the Road* [*Pé na Estrada*, de Jack Kerouac], *Naked Lunch* [*O Almoço Nu*, de William Burroughs], artigos de Norman Mailer no *Village Voice*, cafés enfumaçados, certamente o jazz, e a gíria *hip*, claro que só para entendidos, com a evidente intenção de deixar os caretas (*squares*) *out* e os *hipsters* perfeitamente *in* (por dentro, por fora, gírias fortes depois incorporadas em escala, de qualquer forma vindas direto do universo da cultura negra, assim como, para usar um exemplo próximo, a gíria da juventude desbundada do Rio de Janeiro sempre veio do morro, da favela, do mundo negro marginalizado)” (*op.cit.*: 33-34).

É a temática da sociedade de consumo coercitiva e inescapável se insinuando. E nisso concordarão tanto as vanguardas quanto os críticos de modismos, tanto os apontadores de incoerências quanto os inventariadores da “História”. Pois em uníssono, e sob diferentes pontos de vista - dos que celebravam aos que condenavam -, afirmou-se então a “morte da vanguarda” como sua deglutição pela cultura de massa, a transformação nas sensibilidades passando a ser conduzida mais pela técnica e pela

indústria do entretenimento e menos pela pena dos poetas ou pelo pincel dos pintores. A fala recorrente de que todo o “estardalhaço” não passa de um modismo encontra em Umberto Eco (1984: 174-175) uma versão mais sofisticada, que assinala aporética crueza:

“Certos fenômenos de ‘dissensão de massa’ (*hippies*, ou *beatniks*, *new bohemia* ou movimentos estudantis) hoje nos parecem respostas negativas à sociedade industrial: nega-se a sociedade da Comunicação Tecnológica para buscar formas alternativas de vida comunitária. Naturalmente se realizam essas formas usando os meios da sociedade tecnológica (televisão, imprensa, gravadoras de discos...). Desse modo não se sai do círculo, e se entra nele sem querer. As revoluções se resolvem quase sempre em formas mais pitorescas de integração”.

A vanguarda desertora vê-se instada ela própria a desertar. Teria perdido, diz-se, porque se lhe teria tornado impossível sair do “sistema”. É de se perguntar se algum dia teria sido possível, pois que fazendo-se antinômica a ele seguidamente o sublinhava, e reincidia na lógica binária que o caracterizava. O que talvez tenha aí começado a se tornar impossível - em um mundo cujas “normas absolutas” declinavam em favor de uma gestão interiorizada e de uma multiplicidade de normas (e de emissores) a funcionar como “cláusulas internas” (Bozon, 2004: 129) - era ser definitivamente *outsider*. Em algum ou em muitos níveis, a incipiente transferência da normatividade de uma esfera externa para outra interna começava a proporcionar um “enquadramento inevitável”. Um outro modo de dizer ou de compreender a síndrome do “sucesso” (ou da “absorção” pela lógica do consumo) que teria acometido as artes a partir da década de 60, e que na multiplicidade das falas “nativas” aparece ainda assim unânime como signo de morte. É o que Eco comenta também em outro de seus escritos (1985: 31-32), ao assinalar com bem-humorada ironia a “redução” do *superman* ao *everyman*, o *everyman* convertido em “ideal para o ensimesmamento do indivíduo” - por obra e graça da “divindade da Comunicação de Massa”. Eco escreve em meados dos anos 60 - as traduções brasileiras é que são da década de 80. Um outro nó na corda processava-se então, ensaiava-se na *pop art*; converter-se-ia depois em condição de possibilidade na arte dita contemporânea (e mote do *Tropicalismo*, como vimos com Buarque de Hollanda, 1980): criticar o “sistema” de “dentro”, em seus próprios termos, a partir da reconhecida impossibilidade de alheamento. Fincar a bandeira pirata. Empreendimento de Andy Warhol, de Roy Lichtenstein, de Keith Hering, de tantos outros:

fazer uma arte simulacro de indústria, “serializada à mão”, na qual o ato autoral aparecesse justo no esforço por fazê-lo desaparecer “de mentirinha”.¹⁴⁵ Celebrar em pastiche a “famigerada” *indústria cultural* - e assim seguir com a crítica, crítica motor do Tempo. Já não mais se tratava, aí, de performatizar o valor-ruptura, mas antes se delineava o valor-mediação: entre arte e técnica, entre *underground* e *mainstream*, entre valores burgueses (sucesso) e boêmios (criatividade). Abria-se o caminho - ao se pleitear “de dentro do sistema” que as antinomias pudessem visivelmente sujar-se uma das outras - para o contemporâneo valor-contaminação.

É com este empreendimento, vale dizer, que se inaugurarás nas artes uma “nova época”, de fora e de dentro nomeada pós-moderna. Sabemos do percurso conturbado do termo quando passou a também nomear, mais que uma arte que se auto-elaborava fragmentada e fragmentária, um debate intelectual igualmente múltiplo e dissonante. Para além de concordar ou discordar, aderir ou repelir, é preciso sublinhar que a expressão e sua trajetória de ampla receptividade (dentro e ainda mais intensamente fora dos círculos universitários), por um lado, e de resistência acantonada porém barulhenta, por outro, já são em si mesmas significativas. São as artes o cenário primeiro onde se trava a polêmica da pós-modernidade (aqui pós-modernismo, diga-se), a partir dos anos 70, e nisso podemos, concordando com Ortiz (1992), ver um sintoma. Sintoma de alguma reordenação em curso, seja ela fruto de um “terceiro estágio do capitalismo” no qual o “cultural” é convertido em “lógica”, como para Jameson (1997), ou de um capitalismo no qual a “organização” cede lugar à “flexibilização”, como para Lash & Urry (1987).

“As mudanças por que passam as sociedades industrializadas neste momento são reais, e se estendem não somente aos países centrais, elas atingem o sistema internacional como um todo. Essa modernidade-mundo, para utilizar uma expressão de Jean Chesnaux, é distinta das modernidades do século XIX e do início do XX, o que significa que as relações entre o homem e o mundo, e dos homens entre si, se encontram em processo de mutação. Provavelmente o contratempo da discussão reflete este momento de transição que conhecemos” (Ortiz, 1992: 133).

¹⁴⁵ Como nos diz Burger (1990: 49) a respeito de Andy Warhol e suas latas de sopa Campbell, “temos aí uma mera duplicação, com todos os direitos do original. O sujeito cancelou sua habilidade de se expressar na obra de arte. Mas é justamente através desse gesto de auto-supressão que ele ganha a aura que de longe supera o brilho de um ego artístico que vive desse poder. No centro da instituição de arte, permanece um sujeito que prova ser muito mais resistente do que o anúncio de sua própria morte”.

Vale investigar um pouco o debate que se trava então acerca de uma pleiteada “condição pós-moderna”, para usar a conhecida expressão que dá título à obra de Harvey (2003). A pauta das críticas ao modernismo desenha, nas décadas de 70 e 80 do século XX, o que se entenderá por pós-modernismo nas artes e na arquitetura. Não se pode dizer que os termos recobrem completamente aqueles da discussão que se travará nos círculos acadêmicos, tendo em Lyotard (1986) e Baudrillard (1990) expoentes fortes de uma fala que trafega despudorada entre o niilismo declarado e (nos eventuais arroubos de afetação) um entranhado pessimismo. Mas é interessante que seja assim; deste modo podemos fazer ver a espécie de “corruptela” que converteu o pós-modernismo no amplo vocabulário da pós-modernidade.

O aspecto mais interessante, e talvez aquele no qual possamos com efeito encontrar um “novo”, é que o pós-modernismo assenta sua proposta na *reabilitação da tradição*, e não em sua negação, como o teria feito o modernismo, nisso próximo às demais escolas artísticas que acompanhamos até aqui. Interessante também é a maneira como esta “tradição ressuscitada” será convocada a circular como matéria-prima por uma arte pautada pelo *ecletismo*: “as formas presentes e passadas são percebidas como um léxico do qual o arquiteto se apropria para satisfazer um imperativo de ordem estética”, comenta Ortiz (*op.cit.*: 139) a respeito do campo da arquitetura pós-moderna. Não se trata, pois, de reverenciar nostalgicamente uma tradição em seus próprios termos, mas justamente de suspender termos e contextos para se apropriar da tradição como estoque de formas plásticas. Paralisa-se assim o tempo, pela via do privilegiamento do espaço, daí toda a fala pós-moderna em torno da presentificação do mundo.

“O clássico não é recuperado enquanto tal, mas enquanto forma produzida em algum tempo e lugar. Dizer, porém, que o passado é um sistema significativo, é atribuir-lhe uma intemporalidade. Retirados do seu contexto original, uma cornija egípcia ou um panteão ao ar livre podem coabitar ao lado de arcos clássicos ou góticos. A memória da qual falam os pós-modernos é estrutural, e se compõe de invariantes. Pirâmides, catedrais góticas, palhoças, colunas (helênicas ou jônicas), formas abobadais, teto japonês etc são elementos de um conjunto lógico atemporal. Ele constituiria, por assim dizer, o legado da humanidade, englobando quantitativamente todas as formas conhecidas, ontem e hoje. O presente se alinha ao passado, as arquiteturas nacionais se articulam no interior deste megaconjunto, domínio de todas as formas. Resta ao arquiteto relacionar-se ecleticamente com essa disponibilidade estética quase infinita. (...) Da mesma forma que o *bricoleur*, ele age seletivamente para responder a cada problema que enfrenta na prática.

(...) O mesmo princípio vale para o presente. Uma forma asiática, para integrar o universo branco da semiologia pós-moderna, deve ser depurada de seu peso cultural. A história, que havia sido o fulcro da crítica em relação ao modernismo, se esvai no formalismo. O espaço reivindicado pelos pós-modernos nada tem de local, e eu diria, inclusive, de universal: ele é simplesmente um traço adaptável a seus diferentes usos." (*op.cit.*: 142).

A orientação pragmática deste "movimento de desparticularização" (*op.cit.*: 143) - movimento que engendra, para Baudrillard (1991: 21-26), o "fenômeno extremo" da "transestética" - responde pela possibilidade (ou é exigência da dita inevitabilidade) de falar para o grande público da cultura de massa, aproximando o erudito do popular, fazendo interpenetrar a "alta" e a "baixa" cultura (para usar a terminologia corrente então). Contudo, este movimento jamais vem a promover a indistinção generalizada na qual acredita (e pela qual lamenta) o mesmo Baudrillard - porque, como argumenta Ortiz, "o que se propõe é uma aproximação, mas não uma coincidência de espaços. O *kitsch* ressemantizado não significa indiferença mas elemento de distinção no interior de um universo que o rejeitava anteriormente" (*op.cit.*: 139).

Se a arte feita por e para um clube de eleitos não seria mais possível, ou não, para além disso o interessante é sublinhar o desejo de que ela não mais o seja - desejo já manifesto em outros momentos da ondulação moderna, no pêndulo relacional entre vanguardas artísticas e políticas, mas em todo caso dissonante do projeto de artista pautado pela *uniqueness*, assentado no orgulho pela *refinada sensibilidade*, no olhar que privilegia a dimensão da individualização mais que o compartilhamento de uma condição comum. É o desejo de "cantar na televisão" - tal como o declara Caetano Veloso em *Alegria, Alegria*, de 1967, para utilizar um exemplo de Buarque de Hollanda (1980). Ou, mais que desejo: a estratégia de ação crítica que se delineia nisso que a autora chama de "namoro com a comunicação de massa". Estratégia que não exclui, até porque atua pragmaticamente, que se possa falar simultaneamente com o "público" e com "uma minoria interessada".¹⁴⁶

Esta arte que procede por *desalheamento*, a quem tudo interessa e pode vir a ser recrutado, disposta a intervir sobre uma coleção de

¹⁴⁶ São estas as palavras de Charles Jenks, citadas por Ortiz (*ibidem*), para definir o pós-modernismo na arquitetura como "a combinação de técnicas modernas com alguma coisa a mais (usualmente edifícios tradicionais), a fim de que a arquitetura se comunique com o público e com uma minoria interessada, usualmente outros arquitetos".

diferenças se valendo da *técnica* e do *truque* - ademais já incorporados por uma "sociedade publicitária" (*op.cit.*: 140) - desdobra-se em pelo menos duas configurações fundamentais. Por um lado, acentua o moderno projeto de *circulação*, tornando possível a elaboração de uma concepção de "cultura mundial" - aquela que depois levará o nome de "globalização". Por outro lado, por conta mesmo deste assumido código comum e descentralizado, que não é outra coisa senão (novamente o tema da individualização radical) a validação simultânea de muitos códigos pela via da invalidação sistemática dos "grandes relatos", faz declinar referências externas em benefício do elogio do idiossincrático e do imperativo da comunicabilidade. Instrumentalidade na adoção e na combinatória dos muitos micro-relatos, constelação na qual são convocados a falar, em um mesmo espaço, discursos de diferentes temporalidades. Óbvia a aproximação com o procedimento de composição de si que encontramos nos sujeitos desta tese.

"Na ausência de uma memória dominante, a escolha eclética se faz unicamente voltada para o pragmatismo que a exige. (...) Cada operação é singular e termina na sua particularidade. A diferença torna-se fragmentação. Daí um novo tipo de relacionamento com o tempo. Como não há correlação entre as seqüências de escolha, cada ato eclético esgota-se no momento da seleção. A pós-modernidade, tal como é vista pelos seus proponentes, se consome no presente de cada partícula. Por isso, Jameson dirá que ela é esquizofrênica, isto é, cada experiência é um isolado, algo desconectado do todo. Decorre dessa perpétua condenação ao presente uma impossibilidade de se conceber o pretérito e o porvir" (*ibidem*).

Mas não nos apressemos. Este elogio das diferenças, elogio que fez com que Lyotard viesse a ser saudado como o primeiro grande filósofo da pós-modernidade por conta de sua "teoria das diferenças", não conduz, como os "teóricos pós-modernos" tendem a apontar, a uma indiferença generalizada (como se houvesse vida após a indiferença!). E isto porque o uso destas diferenças equiparadas não é indiferente; é, ao contrário, procede produzindo contingentemente distinção. As formas reabilitadas da "tradição" ou do "popular" são, no jogo com as demais formas que compõem o leque de possíveis na arte, no comportamento e nas visões de mundo, reinvestidas de outra carga valorativa. Seguem sinalizando distinções, ainda que distinções outras, na medida em que são convocadas por outros agentes e combinadas de maneiras que antes seriam consideradas improváveis ou mesmo impossíveis. A hierarquia - entre "passado" e "presente", entre "alta" e "baixa" cultura, entre "erudito" e

“popular” -, supostamente banida pelo projeto pós-moderno, se refaz e se reencena, neste momento, em outros patamares. Até porque, como observa Jameson (1989: 34), “um sistema que constitutivamente produz diferenças permanece um sistema”.

Mas voltemos ao ponto em que estávamos quando a reflexão sobre a *pop art* e sobre o pós-modernismo nos conduziu, por alguns parágrafos, a uma temática que ultrapassa a faixa temporal da passagem dos anos 60 para os 70, que ainda precisamos olhar mais de perto.

A fala sobre a qual se articula o pós-modernismo na arte é, como vimos, aquela que proclama a soberania das imagens - agora desprendidas de um lastro de significado compulsório a aterrá-las como representação de verdades “seguras”. A técnica na qual Benjamin via potencial criativo para a arte, desde que se assumisse a premissa de que esta havia mudado de lugar¹⁴⁷, é também aquela na qual os críticos da “indústria cultural” viram seguidamente o vetor de conversão das diferenças em mercadorias; o vetor da alienação e do embrutecimento das sensibilidades. Adorno e Horkheimer não estavam sozinhos nesta empreitada crítica que se acirra com a transferência dos dois para o campo de uma academia norte-americana tomada pelas análises funcionalistas da mídia com cuja “pretensão asséptica” suas falas entrarão em conflito quase que de imediato, em fins da década de 40. Dentre outras personalidades de um debate adiposo em protagonistas, podemos destacar Guy Debord e suas ácidas reflexões sobre aquela que ele denominou “a sociedade do espetáculo” (1997 [1967]). Da Itália, onde fundou em 1957, junto com outros artistas e escritores, a Internacional Situacionista, Debord - diretor de cinema, filósofo, crítico demolidor - atirava incansável suas idéias e seus diagnósticos ácidos, definindo-se como “doutor em nada”, ao mesmo tempo em que, em 1967, coroando dez anos de atuação da revista do movimento, na qual tomou forma o discurso libertário que inspiraria o Maio de 68, lançou a principal

¹⁴⁷ E é interessante sublinhar o caráter deste novo lugar, que Benjamin chama de *político*, justamente quando proliferam os diagnósticos, entre os artistas, de um generalizado esvaziamento das posturas engajadas em favor de uma ênfase nos projetos pessoais. Não há o que discordar de Benjamin, muito pelo contrário. Porque é de política ainda assim que se trata, mas de uma política “singularizada” (micropolítica?), que por isto mesmo se assentará na *exposição* e na *exponibilidade* das obras: a carreira de sucesso deverá ser *negociada* junto a um público alargado, pois, como ressaltou o próprio Benjamin, ao princípio da contemplação individual e do recolhimento contrapõe-se agora a recepção em massa: “a massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com

obra teórica dos situacionistas - *A sociedade do espetáculo*.

Considerando-se a si mesmo um precursor, Debord atualizava a figura do intelectual como aquele a quem compete o papel social de crítico, denunciante e guia. Nos *Comentários à sociedade do espetáculo*, escritos onze anos depois da publicação do livro convertido em manifesto da Internacional Situacionista e em "única teoria temível da revolta de maio" (*op.cit.*: 151), ele nos conta:

"Posso me gabar de ser um raro exemplar contemporâneo de alguém que escreveu sem ser imediatamente desmentido pelos fatos. Não estou me referindo a ser desmentido cem ou mil vezes, como os outros, mas a nem uma única vez. Não duvido que a confirmação encontrada por minhas teses continue até o fim do século, e além dele. Por um simples motivo: compreendi os fatores constitutivos da sociedade do espetáculo (...)" (*op.cit.*: 152).

É em função desta envergadura engajada que sua fala aparece como inevitavelmente hostil à arte *pop* (aliás, a hostilidade desprende-se das páginas, endereçada a praticamente todos os interlocutores possíveis então). Na fala desta - sintetizada pela conhecida sentença de Andy Warhol, que profetizava pelo menos "quinze minutos de fama" para todos e para qualquer um - não se deixa de rir do "sistema", de ironizá-lo, de parodiá-lo como modo de criticá-lo. A estratégia, contudo, é aquela que procede por integração ao "espetáculo". Na denúncia de Debord, estes, "quais bobos em uma corte de araque", aparecem como artistas "disfarçados em policiais". Como que em *concordância discordante* com a frase de Warhol, que neste movimento vira "tiro pela culatra", o autor cita Arthur Cravan para decretar: "dentro em breve, nas ruas só haverá artistas, e vai ser muito difícil encontrar um homem" (*op.cit.*: 228).

Na "sociedade do espetáculo" demonizada por Guy Debord, as contraculturas aparecem ao mesmo tempo como explosão imperativa e como empreendimento inevitavelmente frustrado - principalmente quando analisado *a posteriori*. A retrospectiva de Umberto Eco (1984: 213-219) oferece um olhar relativizador. Como "fenômeno dos anos 70", nos diz ele, o "espetáculo" corresponderia ao amplo movimento pelo qual "as multidões, não apenas de jovens, tinham saído da área fechada dos teatros". Mas, ele nos alerta, neste momento em que "as festas de fato saíram das mãos de quem improvisava à margem, não seremos nós tão esnobes a ponto de dizer que perderam todo o sabor", embora possamos dizer que "sem dúvida

relação à obra de arte" (1994b:192).

tornaram-se um 'gênero', como a novela policial, a tragédia clássica, a sinfonia ou o baile no palco" (*op.cit.*: 213). A nomenclatura do "espetáculo" carregaria, pois, o ranço "de uma ideologia (um tanto imprecisa) da cultura com C maiúsculo" (*op.cit.*: 214). Afinal (nos parece óbvio, mas não é), de que o espetáculo seja "divertimento" não se segue inevitavelmente (ou não deveria se seguir) que seja também menor: "a espetacularização não significa necessariamente perda de intensidade, desatenção, leviandade" (*op.cit.*: 217). Com o humor brotando das palavras bem escolhidas, Eco nos chama a atenção para o ingrediente fundamental, a mobilizar tanto as "manifestações culturais" consideradas "sérias" quanto os "espetáculos" (ou seja, para o caráter espetacular de ambos): o ingrediente do *estar junto*, da vivência que assegura "realidade" ao evento. De modo que "não se pode dizer que a cultura como espetáculo seja produto de uma sociedade do espetáculo: pode ser sua alternativa. Uma maneira de fugir dos *shows* organizados para criar outros" (*op.cit.*: 219). Exemplificando até mesmo com o público de suas próprias conferências, já no final da década de 70, Eco nos diz que "não vinham para me ouvir. Vinham para viver o evento: para ouvir os outros também, para tomar parte numa manifestação coletiva" (*op.cit.*: 217). Vejamos seu retrato em retrospectiva:

"A primeira fase era a normal, até 1968: alguém falava, o público, em razoável quantidade, escutava e fazia alguma pergunta educada no final, depois todos iam para casa dentro de, no máximo, umas duas horas. A segunda fase foi justamente a de 1968: alguém procurava falar, uma audiência turbulenta sustentava-lhe o direito de tomar autoritariamente a palavra, um outro, entre o público, falava em seu lugar (de forma igualmente autoritária, só se percebia no fim), no final votava-se uma moção qualquer e depois todos iam para casa. A terceira fase, ao contrário, funciona assim: alguém fala, o público se junta numa aglomeração incrível, sentado no chão, apinhado nos vãos adjacentes, às vezes nas escadas de ingresso, agüenta o fulano falando por uma, duas, três horas, participa da discussão por duas horas mais e não quer ir para casa. (...) se portam como se fossem a um festa coletiva, não é que cusпам caroços de damasco ou que fiquem pelados, mas é claro que vêm também devido ao caráter coletivo do evento, ou seja (para usar um termo já desgastado, mas que vale a pena reciclar para essas experiências), para *ficarem juntos*" (*op.cit.*: 214-215).

Em mais uma investida irônica, elaboração do "apocalipse" já superado, o mesmo autor, em outro escrito, se pergunta em princípios da década de 80 se a contracultura existe, ou se de fato existiu (1983). Trata-se de um questionamento mais amplo, que envolve, inclusive, a muitíssimo pertinente pergunta do que se entende por *cultura* ao declarar-se *contracultural*. Mas em termos de eficácia simbólica, ou de efeitos de real, a pergunta pode sem delongas ser respondida com um sonoro "sim". O

mesmo se diga, evidentemente, em termos do que cristalizamos como "eventos históricos". Neste último caso, aliás, é possível até mesmo conferir-lhe a materialidade de uma data de nascimento, o lendário Maio de 68, em Paris. Data, por sinal, circunvizinha daquela (talvez não tão "precisa", mas situada também em fins dos anos 60 e princípios dos 70) que assinalaria, no campo das artes, a declaração de óbito das vanguardas. Nascimento de uma, morte de outra: mesmos alegados motivos, como já vimos. Duas maneiras de trabalhá-lo. Se a fala das contraculturas - alocadas nos *beats*, nos *hippies* ou nos *yippies*; no engajamento político, no ativismo ecológico, feminista, negro, homossexual, ou no "desbunde" das viagens lisérgicas e da "experimentação" sexual - aglutinava-se em torno do valor-ruptura, da repulsa à sociedade de consumo e à lógica do lucro, bem como no sonho da "comunidade" (sonho que aparecia no entrecruzamento em mosaico de muitos ingredientes, de "místicos" a "ecológicos"), nas artes "pós-modernas" se enfatizará justamente o contrário (o valor-mediação), a saber, que a condição de possibilidade da crítica é não o destacamento em relação ao sistema, mas sim a paródia, o pastiche, o "falar de dentro" (assim será, como vimos, no tropicalismo brasileiro).

Para a presente reflexão, o aspecto do fenômeno que nos interessa particularmente destacar é aquele que se refere à "juventude" convertida em protagonista da ação - juventude, portanto, *feita entidade*, agente político engajado em um projeto *coletivo* de mudança, ao qual, se necessário fosse, deveria ser sacrificado o projeto *pessoal* (Cf., por exemplo, Abreu, 1997). Esta configuração coleta uma subjetividade jovem "planetária", esmaecendo identidades de classe, como vimos. Entretanto, o movimento de submissão do projeto pessoal ao coletivo se contrasta com aquele que aparece como predominante contemporaneamente, organizando um modo de vida no qual ao mesmo tempo em que o gregarismo é ingrediente fundamental, não se perde de vista o controle sobre um projeto pessoal de sucesso (Cf. Almeida & Eugenio, 2005b). Naquele contexto mesmo vimos instalar-se o contraste, pois que se por um lado o engajamento político caracterizava a polarização no projeto coletivo, o *flower power* (ou, em versão brasileira, o desbunde) assinalava um voltar-se ao projeto pessoal - que, no entanto, caracterizava-se como projeto d'A

Mudança no singular, quando hoje torna-se possível conciliar coletivo e pessoal precisamente porque a mudança foi convertida em procedimento permanente.

É como mito de origem da juventude enquanto *poder jovem*, protagonista da “ação histórica”, que se cristalizam os eventos do Maio de 68 - a ruptura com o sistema de ensino e a ocupação das universidades, a tentativa de falar com e por outros segmentos da população, o imenso e poderoso burburinho de vozes dissonantes e de conseqüentes dissidências intelectuais, a “passagem ao ato” nos confrontos entre estudantes e poder público se espalhando pelas ruas da cidade. É como mito de origem da juventude como *coletividade mundial*, massa molecular replicada em toda parte, a reconhecer-se mutuamente pelo partilhar da linguagem comum e de forte marcação etária do *sexo, drogas e rock and roll* que se cristalizam, por sua vez, os movimentos do *hippismo*, de aprofundamento do ideário *beat*.¹⁴⁸ É no entrecruzamento dessas duas falas, divergentes em um plano (o que diz que uma é engajamento e ação no mundo, e a outra dispersão e alheamento) porém convergentes em outro (aquele no qual aparecem ambas como máquinas de guerra, como desejos de alisamento do espaço, para usar os conceitos de Deleuze & Guattari), é que vemos surgir (talvez por espiralado retorno ao estriado) mais uma imagem da juventude, aquela que a toma como “segmento de mercado”. Já nesta imagem, contudo, reconhecemos as condições de possibilidade da própria implosão do aspecto etário da categoria “juventude”, sua conversão em valor passível (quando não mandatário) de ser adotado por outras, todas e quaisquer faixas de idade (e por esta via, se quisermos, um espiralado retorno ao liso).

A fala de Roszak (1972), escrevendo entre 1968 e 1969, nos dá uma dimensão do acento que é então colocado (auto-colocado e hetero-colocado, poderíamos dizer) na juventude como personagem social a quem cabe promover a transformação (seja, na versão engajamento político, uma transformação do coletivo; seja, na versão hippismo/desbunde, A Mudança

¹⁴⁸ “As coisas do espírito nunca são assinaladas por marcos muito nítidos”, nos diz Roszak, “mas é possível que *Howl* [O Uivo] de Allen Ginsberg tenha constituído o mais divulgado anúncio da guerra entre as gerações” (1972: 35). É interessante sublinhar que o autor coloca lado a lado à influência dos escritores *beats* o aparecimento da revista *MAD*, ambos concorrendo para formar uma geração que viria a contestar o *american way of life*: “os meninos que tinham doze anos quando *MAD* apareceu têm vinte e poucos hoje - e já trazem consigo uma experiência de dez anos em tratar o conteúdo da vida de seus pais como objeto de irrisão” (*ibidem*).

biográfica). É interessante que sublinhemos que a questão surge envolta por outra mais ampla, a do *conflito de gerações*.

“O conflito das gerações é uma das constantes óbvias da vida humana. Por isso, corre-se o risco de uma certa presunção quando se sugere que a rivalidade entre os jovens e os adultos na sociedade ocidental, nesta década, tenha dimensões singularmente grandes. No entanto, é preciso correr esse risco para que não se perca de vista nossa mais importante fonte contemporânea de inconformismo radical e de inovação cultural. Para o bem ou para o mal, a maior parte do que atualmente ocorre de novo, desafiante e atraente, na política, na educação, nas artes e nas relações sociais (amor, corte sentimental, família, comunidade) é criação de jovens que se mostram profundamente, até mesmo fanaticamente alienados da geração de seus pais, ou de pessoas que se dirigem primordialmente aos jovens. É entre a juventude que a crítica social significativa busca hoje uma audiência receptiva, à medida que, cada vez mais, cresce o consenso de que é aos jovens que compete agir, provocar acontecimentos, correr os riscos e, de forma geral, proporcionar os estímulos.” (*op.cit.*: 15)

Apresentando a contracultura em termos de um “antagonismo entre as gerações [que] adquiriu dimensões internacionais” (*op.cit.*: 16), Roszak reflete sobre o caráter diferenciado de suas manifestações na Europa e nos Estados Unidos. Os jovens europeus, “herdeiros de um legado esquerdista institucionalizado”, tenderiam a “ver-se como os paladinos do ‘povo’ (a classe trabalhadora) contra a opressão da burguesia (na maioria dos casos, seus próprios pais)” (*ibidem*) - isto quando, contudo, tanto o ‘povo’ quanto a ‘burguesia’, quanto também os partidos de direita e mesmo os de esquerda, todos estes “entes” a eles se opõem enquanto *adultos*. “Por fim”, comenta Roszak, “são forçados a admitir que o entrincheirado consenso que lhes rejeita a rebelião é o fenômeno de gerações que os jovens franceses e alemães começaram a chamar de ‘política do papai’” (*op.cit.*: 18). Daí a contribuição que, acredita o autor, a análise da contracultura norte-americana pode oferecer ao debate: permitiria entrever o “verdadeiro inimigo”; a *tecnocracia* - mais um nome possível para a *racionalidade técnica*, tal como batizada pelos frankfurtianos de primeira geração, da qual a “indústria cultural” seria o braço mais forte. E isto porque os jovens americanos, por não disporem nem terem de prestar contas a um *background* político radical¹⁴⁹, teriam se defrontado com outras interrogações e divisado com mais “lucidez” uma questão que só viria a se agravar, contemporaneamente, na gramática da competência. Os jovens

¹⁴⁹ O que não quer dizer que os Estados Unidos não tenham produzido seus braços de engajamento político radical, e lembrar das lendárias agitações promovidas pelos *yippies* (os integrantes do *Youth International Party*) no final dos anos 60 basta para esclarecer este ponto.

norte-americanos, os *filhos da tecnocracia*. Vejamos o que defende o autor, não tanto para concordar ou discordar, mas mais para abrir caminho para o campo analítico que nos interessa nesta tese:

“Se a experiência dos jovens americanos presta alguma contribuição para a compreensão desse dilema é justamente porque a ala esquerdista de nosso espectro político sempre foi pateticamente reduzida. Por isso os jovens americanos inclinam-se muito menos que seus colegas europeus a brandir a retórica do radicalismo. (...) Ironicamente, parece que foram os jovens norte-americanos, carentes de melhor *background* radical, que compreenderam com mais lucidez que, conquanto fatos prementes como a guerra no Vietnã, a injustiça racial e a pobreza enquistada exijam certa dose de ativismo político ao velho estilo, a luta suprema de nossos dias é contra um inimigo muito mais temível - porque muito menos visível - ao qual eu daria o nome de ‘tecnocracia’, uma forma social mais desenvolvida nos Estados Unidos do que em qualquer outra sociedade. (...) Quando falo em tecnocracia refiro-me àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. (...) Com base em imperativos incontestáveis como a procura de eficiência, a segurança social, a coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva, a tecnocracia age no sentido de eliminar as brechas e fissuras da sociedade industrial. (...) Chegamos assim à era da engenharia social, na qual o talento empresarial amplia sua esfera de ação para orquestrar todo o contexto humano que cerca o complexo industrial. A política, a educação, o lazer, o entretenimento, a cultura como um todo, o protesto contra a tecnocracia - tudo se torna objeto de exame e de manipulação puramente técnicos. O que se pretende criar é um novo organismo social cuja saúde dependa de sua capacidade para manter o coração tecnológico batendo regularmente” (*op.cit.*: 18-19).

A sociedade da tecnocracia que Roszak descreve é aquela que abre caminho - por agravamento, poderíamos dizer, já que o próprio Deleuze (1992) situa os primeiros movimentos do controle no pós-guerra e nos princípios dos anos 50 - para as sociedades de controle contemporâneas. Enquanto “regime de especialistas”, a tecnocracia seria aquela sociedade que convoca como avalistas um time de “peritos” e “subperitos”, este por sua vez apoiado nas “formas científicas de conhecimento” - e, alerta Roszak, “além da autoridade da ciência não cabe recurso algum” (*op.cit.*: 21). Como resultado, uma vida *investida de normatividade* em todos os seus aspectos - mesmo nos ditos *pessoais*, como o comportamento sexual, a educação dos filhos, a saúde e o lazer - no mesmo movimento que instaura uma tecnocracia “ideologicamente invisível” (*ibidem*). “Seus pressupostos em relação à realidade e seus valores tornam-se tão difusos como o ar que respiramos”, de modo que, como “fenômeno transpolítico”, a tecnocracia “escapa a todas as categorias políticas tradicionais” (*ibidem*). Espreado do controle: não tanto fim das disciplinas, mas justamente sua disseminação generalizada, a ganhar os espaços abertos a partir da “crise dos interiores”; a vazar das instituições reconhecíveis e portanto das

normas absolutas; a viajar nas imaterialidade das cifras e das senhas, dos serviços e das ações anônimas; a dividir os indivíduos, instados a fazerem-se aos moldes da empresa, e não mais da fábrica (Deleuze, 1992: 219-226).

Constrói-se assim assepticamente a tecnocracia, apoiada em “nossa mais inelutável mitologia” (*op.cit.*: 26), as ciências, convencendo-se e convencendo-nos de “que essa análise formal (e altamente esotérica) de nossas necessidades acha-se atualmente concluída em 99%” e “que os especialistas que sondaram nossos recônditos desejos e que são os únicos capazes de continuar a prover nossas necessidades, os especialistas que *realmente* sabem o que dizem, estão todos eles na folha de pagamento oficial da estrutura estatal e/ou empresarial”, de modo que “os especialistas importantes são os autorizados e os especialistas autorizados pertencem à matriz” (*op.cit.*: 23-24). O texto de Roszak é bem-humorado, bem escrito, irônico - mais que isso, contudo. Oferece-nos um panorama da *cultura* contra a qual organiza-se, justamente, a fala da *contracultura*. Esta, projeto juvenil, diz ele. Esta, projeto de *ruptura* que, pelo menos nos moldes sonhados pelo próprio Roszak, em seu assumido idealismo, não se cumpriu.

Contemporaneamente, por mais que possamos ver pontos de contato com o cenário por ele descrito (no que tange a uma vida normatizada do cotidiano às grandes questões, atravessada pelo esquadramento científico em sua cruzada contra o risco e a finitude, e também no que tange ao esvaziamento do tom político dos investimentos, asseptizado e substituído pela fala pretensamente neutra das ciências), vemos o time de especialistas deslocar-se consideravelmente (porque, no limite, cada um deve tornar-se especialista de si para si, no modelo da individualização radical que autoriza, mas também obriga, a formulação de um receituário idiossincrático de vida) apenas para ser também reabilitado (já não concentrado na “folha de pagamento oficial”, mas espriado em uma multiplicidade de falas, todas concorrendo como reveladoras e potenciais condutoras de uma vida tornada perturbadoramente “livre” pelo recuo das normas absolutas). Se falta fôlego, há ainda mais: vemos também, e talvez a mais saliente das mudanças, uma realocação da juventude. Se aquela era a juventude que encarnava o motor *contracultural*, gerador da interrogação

e, a partir dela, do *novo* em potencial, esta é uma juventude feita ela própria valor. Não apenas para si, como “classe transnacional” ou “cultura planetária”, não apenas para nomear uma faixa do tempo biográfico acentuada positivamente, autorizada a experimentar sem solavancos (apenas na medida em que concedesse saber-se uma *fase*) e agraciada pela indulgência. Mas sim juventude pensada como projeto extensivo de vida - novamente, por agravamento - naquilo sobre o que refletem Rabinow (1999b) e Ortega (2003) sob o nome de biossociabilidade, ponto ao qual retornaremos ao final deste *Perverter-se*. A mudança portanto, é aquela que desloca a juventude de nomenclatura de uma faixa etária à nomenclatura de um estado (metaestável) que pode e deve ser pleiteado por todos; estado a ser alcançado e cultivado em manutenção permanente, em um esforço para o qual se disponibiliza (na profusão de falas normativas de uma medicina que cada vez menos se distingue da estética) um estoque sempre crescente de recursos. É o conflito de gerações que tende a reorganizar-se deste modo, quando os pais devem pleitear ser tão jovens quanto os filhos, ao mesmo tempo em que os filhos, pelo menos no código de comportamento da competência, devem ser tão “empresários de si mesmos” quanto os adultos.

Apenas um exemplo, colhido na profusão de falas que têm circulado pelas mídias há pelo menos três anos - o tempo em que se desenrolou esta pesquisa, durante o qual pude acumular volumoso *clipping*: “Mãe que parece irmã”, anuncia a matéria de capa da *Revista do Globo*, encarte dominical que circulou em 07 de maio de 2006. Apresentando-nos apenas exemplos de mães e filhas (o que valeria uma discussão, claro), a matéria dá conta do contemporâneo fenômeno de “eliminação das diferenças entre gerações”, sintomaticamente já nomeado por pesquisadores norte-americanos, que estaria convertendo nosso tempo na “era dos adultos” (como condição, acrescente-se, para que esta possa ser também a “era dos jovens”). Tratar-se-iam dos “*grups*, contração da expressão *grown-ups*, crescidos ou adultos em inglês”. Que tomemos este fragmento de jornalismo de variedades como um sintoma: não estou nem aderindo à nomenclatura nem ao tom de decreto com que ela é apresentada, apenas sinalizando que sua conversão em pauta não é gratuita; encontra lastro, sem dúvida, em valores cultivados, desejados e discutidos pelo público

maior de leitores do jornal, ou não se teria convertido em matéria de capa. Importa assinalar como a tal "era dos adultos" monta-se, no texto da matéria, sobre um ideário de juventude. Juventude que transbordaria em todas as direções, avançando tanto sobre a infância (que deste modo tenderia, erotizada precocemente, a encurtar-se e deixar assediado pelo consumo) quanto sobre a fase adulta, da qual mal se distinguiria, uma vez que "dos 20 aos 70", compartilhar-se-ia estilos, gostos e comportamentos similares. "[Trata-se de] um fenômeno que une gerações no estilo, no comportamento e no *gosto pela vida*, dos 20 aos 70 anos. Os *grups*, que vestem as mesmas roupas e fazem os mesmos programas, são objetos de análise nos EUA por formarem um mesmo segmento de mercado (...)", diz a matéria.

Como "vantagens" da "era dos adultos", a revista enumera: "qualidade de vida", "liberdade de escolha", "amizade especial" entre pais e filhos. Como "perigos", a possibilidade de "invasões" de parte a parte à intimidade, ou de instaurar-se uma relação de competição e rivalidade, além da espécie de desvio de rota da competência recomendável a todos, que implicaria em adultos infantilizados, que se recusassem a crescer (que, também eles, têm direito a uma nomenclatura norte-americana; seriam os *kid adults*).

Enumeram-se, a tornar possível a aproximação, de recursos estéticos (cremes, tratamentos, cirurgias) ao aumento da expectativa de vida, de uma moda jovem comum a mudanças de comportamento e de postura diante da vida. Em linhas gerais, sobre este último ponto: enquanto os filhos apresentam-se mais serenos e maduros do que teriam sido os pais na mesma idade - instados a serem responsáveis e a conciliar o descompromisso da juventude com os compromissos da vida adulta, destaque particular para a carreira profissional -, os pais não abriram mão de um estilo de vida e de interesses joviais, como teriam feito seus próprios pais. Estes pais jovens não se acomodam bem ao papel de avós, não se retiraram do mundo, não se aposentaram, não pararam de trabalhar e, muitas vezes, tampouco de estudar; não dispõem, portanto, de tempo para ficar com os netos. Os filhos, também jovens, cuidam então de seus próprios filhos, ao mesmo tempo em que trabalham, estudam, se divertem. Ambos submetidos ao conjunto de valores da formação permanente: uns

que procrastinam a aposentadoria, outros que precocemente se profissionalizam; cada qual, contudo, ao não abrir mão do que também seria compatível com a idade, adentram no regime do acúmulo e da conciliação. E a este quadro podem-se acrescentar outros patamares nos quais incide a formação permanente. Uma carreira amorosa admitida tanto para pais como para filhos como instável e aberta. Um corpo a ser ininterruptamente fiscalizado e trabalhado, através de cuidados cujo alvo aproxima as esferas da saúde e da estética, bem como as do tratamento e da prevenção. O cenário que surge é aquele de um mundo compartilhado: nos interesses, nas visões de mundo, nos mandatos, nas apresentações de si, nos estilos de vida etc. Uma juventude convertida em *liga* das diferenças (que não desaparecem, mas, na pessoa considerada bem-sucedida, devem *concertar-se, conciliar-se*), não em signo de ruptura (não importa se concretizada, desejada, performatizada, ou o que seja). Aqui o valor-contaminação. Ou, retomando as palavras de Bozon (2002:63), que bem sintetizam o movimento:

“Adolescência, juventude, terceira idade: *a organização contemporânea das idades distingue, cada vez mais sutilmente, as fases da vida que têm atributos particulares*. Além disso, hoje, a crescente mobilidade conjugal torna mais complexos e menos homogêneos os percursos individuais de vida. Finalmente, o valor social atribuído à idade madura diminuiu, em proveito da *valorização geral de um ideal de juventude* - para além da juventude propriamente dita -, como se fosse possível permanecer jovem durante toda a vida. Essas novas definições das idades e das seqüências da vida caminham lado a lado com as novas relações entre as gerações, marcadas por mais autonomia, igualdade e, às vezes, também rivalidade”.

De volta ao contraponto, Roszak, por sua vez, situa a condição de possibilidade da contracultura das décadas de 60 e 70 justamente na então marcação clara, entre os “jovens”, de um “nós” e um “eles” (os adultos, os pais, a burguesia, o governo, a mídia etc... muitas personagens possíveis e marcados); ou seja, na existência e no cultivo de um sentimento de geração, de pertença a um grupo de idade. “Os jovens assumem tamanho destaque porque atuam contra um pano de fundo de passividade quase patológica por parte da geração adulta”, diz Roszak (*op.cit.*: 34).¹⁵⁰ E, como

¹⁵⁰ Refletindo sobre as condições que teriam conduzido a esta “passividade”, Roszak enumera: “A lembrança da derrocada econômica na década dos trinta; a perplexidade e o cansaço causados pela guerra; a patética, posto que compreensível, busca de segurança e tranqüilidade no pós-guerra; um mero torpor defensivo face ao terror termonuclear e o prolongado estado de emergência internacional durante o final da década de quarenta e na de cinquenta; a perseguição aos comunistas; a caça às bruxas e o barbarismo infrene do macartismo... sem dúvida tudo isso contribuiu em parte. E houve ainda a rapidez e o ímpeto

elementos a tornar possível isto a que chama de "consciência etária", o autor elenca desde dados demográficos segundo os quais "nos EUA, como em vários países europeus, um pouco mais de 50% da população tem menos de vinte e cinco anos" até o papel da "máquina publicitária" a propiciar que "os jovens parecem *sentir*, mais do que nunca, a potencialidade de seus números", passando pelo fator da "expansão da educação superior" e da geração, através dela, de uma "comunidade universitária" que aproxima, dentro de um mesmo sentimento de juventude, o calouro e o veterano, os estudantes e os já formados, convertidos em lideranças (*op.cit.*: 38-39).

Mais. Para que "essas crianças peraltas" tenham se convertido em protagonistas, teriam concorrido ainda outros dois elementos fortes, segundo Roszak: 1) as pedagogias "complacentes" que se desenvolveram no pós-guerra, responsáveis, em sua indulgência e em sua condenação da disciplina em benefício de uma recomendada horizontalização das relações, pelo "superego anêmico" que ostentariam os filhos da classe média; e 2) uma "sociedade de lazer" que, entre o consumo e uma "economia de abundância cibernética" (*op.cit.*: 46), pôde prescindir dos jovens como mão-de-obra, nem sequer tendo condições de absorvê-los ao "mercado" mal saídos da escola, o que teria permitido e mesmo incentivado o prolongamento da "ociosidade e da disponibilidade da infância" (*op.cit.*: 41). O resultado teria sido a transformação da "adolescência não no começo da vida adulta, mas num estado por direito próprio" (*op.cit.*: 42), além da conversão da relação entre pais e filhos em nebuloso território de questionamento até certo ponto autorizado, e mesmo estimulado, das hierarquias. Se, por um lado, "em todas as comédias dos últimos vinte anos o pai tem sido o bufão" (*ibidem*), por outro lado, "em lugar de descobrir o inimigo de classes em suas fábricas, a burguesia enfrenta-o na sala de jantar, nas pessoas de seus próprios filhos mimados" (*op.cit.*: 44-45). Como correlato da primeira assertiva, funda-se a juventude como fatia bem marcada do tempo biográfico - geração que *aparece* no confronto com outra, a dos adultos/pais, cujo grau acima é seguidamente questionado, mas também reforçado por este mesmo questionamento - na mesma

com que o totalitarismo tecnocrático irrompeu do período da guerra e do começo da fase da guerra fria, recorrendo aos enormes investimentos industriais de guerra, a centralização

medida em que, como correlato da segunda, funda-se o jovem como protagonista - genérico, mundial - da ação transformadora.

“Como ninguém espera que uma criança aprenda um ofício vendável até que entre na universidade, a escola secundária converte-se num clube de campo cujas taxas são pagas pela família. Assim os jovens são ‘estragados’, no sentido de que são levados a acreditar que ser humano implica de alguma forma com prazer e liberdade. Entretanto, ao contrário de seus pais, que também anseiam pela abundância da sociedade de consumo, os jovens não tiveram de se vender em troca de seus confortos, ou de aceitá-los em regime de meio expediente. Podem tomar como natural a segurança econômica - e sobre ela constroem uma nova e descomprometida personalidade, talvez maculada por um ócio irresponsável, mas também tocada por um espírito sincero. Ao contrário de seus pais, obrigados a se curvar diante das organizações de que ganham o pão, os jovens podem ser malcriados em casa sem temer serem postos no olho da rua” (*op.cit.*: 41).

O fio condutor estabelecido por Roszak tem seu terminal decretado, contudo, quando estes jovens, universitários ou próximos da formatura, são instados pelo “mercado de trabalho” a sair da “bolha” na qual teriam vivido até então. Não que contemporaneamente não se viva impasses, mas uns poucos comentários podem dar conta da aproximação que os dois universos, o da escola como “preparação para a vida” e o do trabalho como “vida propriamente dita”, vem sofrendo. É ao que Deleuze (1992:225) se refere quando comenta sobre a penetração do modelo da competência no regime das escolas: “as formas de controle contínuo, avaliação contínua, e a ação da formação permanente sobre a escola, o abandono correspondente de qualquer pesquisa na Universidade, a introdução da ‘empresa’ em todos os níveis da escolaridade”. Qualquer professor universitário, principalmente nas instituições privadas, sabe da fala (e eventualmente se escandaliza com ela) que dá conta dos alunos como “clientes” que devem ser preparados para o “mercado de trabalho”, e que converte o lecionar em prestação de serviço. É nesta direção que providenciam-se palestras de profissionais bem-sucedidos, visitas guiadas a empresas e todo um aparato organizado para incentivar e viabilizar estágios (ou, ainda mais sintomática, a figura do *trainee*). E isso para ficarmos apenas no ambiente universitário; as escolas secundárias, e talvez até as primárias, são atravessadas por uma fala de “competição” e de “mercado” similar, que rende fenômenos como o da orientação vocacional, ou o dos cursinhos pré-vestibular, por exemplo. De modo que o aspecto de “repentino” e de “choque” que Roszak descreve não se verifica

premente do processo decisório e a reverência timorata do público pela ciência” (*ibidem*).

contemporaneamente. Vale a pena acompanhar suas irônicas palavras, que flertam com um humor que hoje seria catalogado como “politicamente incorreto”:

“De repente a General Motors exige cabelos aparados, pontualidade e respeito adequado pelas submissões impostas pela hierarquia funcional. Washington exige patriótica carne de canhão, sem admitir réplica. Tais perspectivas não parecem divertidas do ponto de vista de dezoito, vinte anos de disponibilidade relativamente despreocupada. Alguns desses jovens (a maioria, com efeito) juntam o apropriado senso de responsabilidade para se ajustarem aos padrões estabelecidos da vida adulta; outros, sendo incorrigivelmente infantis, não o conseguem. *Continuam a considerar o prazer e a liberdade direitos humanos* e começam a fazer perguntas agressivas àquelas forças que insistem, em meio a uma óbvia abundância, na necessidade de disciplina, não importa quão subliminar (...) Os incorrigíveis ou se entregam à polícia ou se marginalizam. Ou, às vezes, passam a oscilar entre as duas atitudes, inquietos, perplexos, em busca frenética de melhores idéias sobre a vida adulta do que as oferecidas pela GM, pela IBM ou por LBJ. (...) Alguns tornam-se vagabundos, perambulando pelas zonas boêmias dos EUA e da Europa com dinheiro recebido de casa; outros simplesmente deixam tudo. (...) Os departamentos de imigração da Europa registram a cada ano mais ou menos 10.000 *hippies* desgrenhados que se dirigem para o Oriente Próximo e a Índia, em direção a Katmandu (onde as drogas são baratas e legais), topando com toda espécie de vicissitudes no caminho. (...) Pode-se levianamente interpretar esse êxodo como a versão contemporânea da fuga com o circo; mas a comparação mais correta seria com a tentativa dos cristãos do século III (outra gente intratável, esquisita e freqüentemente meio louca) de fugirem das corrupções da sociedade helenística: *é muito mais uma fuga de do que uma fuga para*”. (op.cit.: 43-44; grifos meus)

Gostaria que retivéssemos a última sentença, “é muito mais uma fuga *de* do que uma fuga *para*”, como uma mais uma chave através da qual acessar a passagem do valor-ruptura para o valor-mediação - e, deste, para o valor-contaminação. Tratava-se aí de uma “fuga *de*”, nos diz Roszak; tratava-se pois de um desejo de rompimento, de fundar-se eu pela negação, de marcar diferenças por descontinuidade. Um movimento, que pelo próprio fato de acentuar o *de*, fazia-se necessariamente descontínuo; fazia-se fase; fazia-se A Mudança no singular; fazia-se extingüível - porque, como condição de possibilidade da biografia (tal como a concebemos, como flecha), haveria um momento em que seria preciso voltar-se ao *para*.

Aqui reencontramos o ponto do qual partiu a comparação entre-funcionamentos empreendida no *Abismar-se*, tendo como contraponto para a “tendência” contemporânea (o maquinismo da competência) os movimentos das décadas de 60 e 70, que introduziram no sistema precisamente a flexibilização que considero ter sido a condição de possibilidade para que pudéssemos passar de um valor-ruptura para, a princípio, um valor-mediação. Se “morrem as vanguardas” neste momento, é porque elas passam a não mais se colocar como dissidências ou margens,

mas sim a pleitear um falar *de dentro* - como no caso já analisado, do tropicalismo brasileiro; ou ainda como na *pop art*. Que ainda se façam preservando os pólos opostos da "guerra", isto não minimiza o aporte que trazem: iniciam a contaminação como pleito, esta que agora converteu-se em uso. É por isso que Campbell (2001) tomará a contracultura como a "última explosão da 'febre romântica'"; pois que o que se articula a partir dali é a possibilidade de que a "tensão fundante" venha a organizar-se de outro modo - venha a organizar-se por contaminação recíproca que não mais permitirá divisar opostos excludentes. A própria idéia de vanguarda perde o sentido, decerto. Como diz Cicero (2005), contudo, os experimentalismos prosseguem - inclusive, uma vez "liberados os sentidos", tendem mesmo a proliferar-se vertiginosamente, seja tomando o aspecto de uma *metástase* (Cf. Baudrillard, 1990), ou, como prefiro denominar, perfazendo um "grau sampler da cultura". As vanguardas "híbridas", como o tropicalismo ou a *pop art* - ao mesmo "contra o estado" e dispostas a contaminá-lo, a usar seus recursos, a "fincar a bandeira pirata" -, abrem caminho para o valor-mediação, isto é, para o experimentalismo *desenraizado* como modo de conduta.

No valor-mediação, já não há *fuga de*; ela não teria mais nenhum sentido, pois que envolvia um movimento de ruptura, somente necessário porque tudo se organizava nitidamente em termos de opostos excludentes. Recupera-se o "para" ("fuga para"): tem-se sempre em vista a vida em extensão, a "finalidade". Na passagem para o valor-contaminação, acrescenta-se mais um ingrediente: como no título do livro de Cicero (emprestado à Kant; Cf. 2005), esta "finalidade" deixa de ter um "fim", tanto porque não mais se organiza como pleito (mas sim como uso), quanto porque não marca fases descontínuas. É antes formação permanente, envolve um continuado e metaestável processo de fabricar ligações contingentes (experimentalismo com "sentidos liberados"). No valor-mediação encenado pelas artes pop e agravado no valor-contaminação contemporâneo como uso generalizado, os elementos que pertenciam a colunas opostas e excludentes, cuja eventual combinação explícita configurava "desvio" de algum tipo, passam a poder se combinar idiossincraticamente em qualquer receita, que nunca pode ser dada como pronta e acabada, pois que é governada pelo princípio de perfectibilidade.

Ademais, como vimos no *Abismar-se*, não se trata meramente da combinação variegada de elementos que preservam-se como unidades discretas: tal arranjo se faz por contágio recíproco, de tal modo que o que se tem é uma só mistura heteróclita, um *liso heterogêneo* no qual as “esferas” da vida diferenciam-se contingentemente e por gradação. *Enquadramento volante*. “Mas será que o fato de não haver mais receituários para a poesia quer dizer que *anything goes*, isto é, que vale tudo, como querem alguns ‘pós-modernos’?”, pergunta-se Cicero. “De maneira nenhuma. A ausência de receituários implica apenas que não se pode dizer *ex ante* o que é que vai contar como poesia ou não” (*op.cit.*: 29). Não é diferente com a poética de vidas. No entanto, a “validade comum” se refaz de outra maneira, mais flexível: se refaz, como vimos com Figueira (1987), enquanto regra de segundo grau: deixa de concentrar-se em um receituário de conteúdos para converter-se na prescrição de um maquinismo, o da competência e o do bem-estar.

Enquanto vigiam as “normas absolutas e externas” de que fala Bozon, a “universalidade” ou “validade comum” penetrava, por assim dizer, em todos os níveis: era cartilha de conteúdos, tanto quanto prescrevia como executá-los. Em se discordando, restava apenas a possibilidade de “desviar”, de modo mais ou menos explícito, ou de “alternar”, administrando “vidas paralelas”. *Romper* e *perverter-se*: a opção das vanguardas, das contraculturas, ou ainda daqueles que se entrincheiravam em “guetos” de algum tipo: montavam assim um “outro mundo” ou um refúgio, mas preservavam o antagonismo, e portanto o próprio “sistema de puros”. *Alternar* e *manter-se*, no nível do visível, “enquadrado”: eis a alternativa *default*, por assim dizer, aquela que performatizava na vida a “tensão fundante”, reforçando-a a cada ato. O que vemos se passar contemporaneamente vai em outra direção - agravamento do “aporte cognitivo” das vanguardas (como diz Cicero), de todos os movimentos de “ruptura” que concederam em “morrer” do ponto de vista da própria “ruptura”, pois que passaram a falar “de dentro”; visibilizaram a possibilidade da contaminação. Hoje, com a “liberação dos sentidos” convertida em uso, o conteúdo das cartilhas “se privatizou” e se descompulsorizou, mas preserva-se um nível no qual opera a “validade comum” que tende a reterritorializar-se: o nível das operacionalidades e

dos funcionamentos. Aboliram-se os *a priori*s pelos quais se poderia julgar e classificar a conduta de alguém, pois que já não dispomos de uma cartilha de conteúdos “absoluta e externa”. Se em termos de conteúdo sim se pode dizer que (a princípio) “vale tudo” - eis o experimentalismo a jogar com o “estoque de formas” de que dispomos -, esta contaminação generalizada deve modular-se pelo imperativo de que o “poema-vida” a ser considerado “esteticamente belo” é aquele que puder ser lido como competente (i.e., conciliação e simultaneidade por *síntese disjuntiva*; “não-estagnação” aos moldes da formação permanente) e afinado com o que se entende por “qualidade de vida” (como vimos com Costa, 2004). Decerto preserva-se alguma instância na qual alguém pode ser julgado “desviante” - a instância da estultícia ou da incompetência, aquela na qual o maquinismo do “e” *como estilo de vida* não se produz, e de alguma maneira se insiste na *alternância* (ou, “ainda pior”, na *ruptura*). Do valor-ruptura ao valor-mediação, houve um momento crucial: aquele que visibilizou a possibilidade da alternância, do “ou” *como estilo de vida*; e este momento se cumpriu notadamente com a “morte das vanguardas”, que assinalou a entrada dos “contradiscursos” na comunicação de massa e nas casas de família (como pudemos ver com Figueira, 1987).

Poderíamos acrescentar que, hoje, no deslizamento do valor-mediação em valor-contaminação, vemos caracterizar-se o “e” *como estilo de vida*. O “potencial de metamorfose” (G.Velho, 1994b; 1977) que a uns poucos “indivíduos mediadores” sempre se concedeu que exercessem, em algum patamar, generaliza-se. Não como conduta que caracteriza um punhado de “happy few”, mas como o maquinismo pelo qual devem governar-se, idealmente, “todos”. A *metamorfose permanente* como maquinismo é a “validade comum” contemporânea. Já não é preciso nem cabível ser “contracultura”, pois que o próprio conteudismo discreto da “cultura” se esvazia, por assim dizer. Já não é preciso viver e experimentar na base do enfrentamento - “nesta contramão”, como escrevia Ana Cristina Cesar na década de 70, em um dos poemas de *A teus pés* (1982).

O longo percurso que fizemos aqui, portanto, encontra a “ponta solta” da qual parti no *Abismar-se*. Fecharemos a discussão deste capítulo, no próximo item, apenas explorando mais detidamente o processo de articulação das sociedades de controle.

6. Competência e biossociabilidade. As sociedades de controle.

Ao assinalar a passagem das sociedades de soberania para as disciplinares, Foucault (1999) estabelece dois momentos fundamentais na construção do poder biotécnico como forma caracteristicamente moderna de poder. Um primeiro movimento, *individualizante*, é localizado pelo autor entre os séculos XVII e XVIII: nele, desenha-se o campo de visibilidade do corpo individual, âncora e alvo de uma anatomopolítica do *detalhe*, sobre o qual se assentam as tecnologias disciplinares, baseadas na vigilância e no treinamento. O objetivo, a fabricação de um tempo útil, moderno, através da sistemática investida na docilização de corpos esquadrinhados, discretos, individuais (*op.cit.*: 288-293).

Um segundo movimento, *massificante*, a partir do final do século XVIII e ao longo do século XIX, assinala a emergência do biopoder propriamente dito, através da construção da figura do homem-espécie, encarnado em um novo ente, a população (*ibidem*). Para tratar deste corpo numerável, as preocupações do Estado convergem para questões de higiene e saúde públicas e para os "problemas da cidade". Enquanto as disciplinas se fazem ao redor dos *detalhes*, o biopoder funda mecanismos gerais de controle, aos quais Foucault dará o nome de regulamentação (*op.cit.*: 294). Disciplina e controle, assim, se estabelecem como mecanismos distintos e sobrepostos: duas camadas de poder biotécnico que não operam "no mesmo nível", o que "lhes permite, precisamente, não se excluírem e poderem articular-se um com o outro" (*op.cit.*: 299).

Se as disciplinas trabalham no nível da microfísica do poder, as regulamentações de controle trabalham em uma escala macro, acionando um conjunto de estratégias concentradas no saber e na invenção do bem-estar. Assim, a "série corpo - organismo - disciplina - instituições" complementa-se na "série população - processos biológicos - mecanismos regulamentadores" (*op.cit.*: 298). A sexualidade emerge como questão central da modernidade justamente na medida em que se faz lugar de "encruzilhada" do corpo e da população, se tornando alvo simultâneo de disciplinas individualizantes e de controles massificantes (*op.cit.*: 300).

Como salienta Foucault (*op.cit.*: 305-313), analisando o impacto do

racismo, do nazismo e do socialismo sobre o biopoder, as sociedades disciplinares atingem seu apogeu no início do século XX. Sem que as técnicas disciplinares tenham doravante deixado de atuar sobre os corpos individuais, durante a Segunda Guerra Mundial, e mais fortemente no cenário do pós-guerra, a articulação das disciplinas com a regulamentação - produzida em grande medida dentro do domínio de intercessão da sexualidade - instalava lentamente, como modelo predominante, as sociedades de controle. Dos espaços fechados disciplinares, de confinamento e vigilância, aos espaços abertos de um controle interiorizado, da lógica analógica à lógica numérica e digital, Deleuze (1992: 220-221) acompanha o movimento, já assinalado por Foucault, de sobreposição do *molde* disciplinar pela *modulação* do controle, do modelo da fábrica e da escola (no qual "não se pára de começar") pelo modelo de formação permanente das empresas (no qual "nunca se termina nada").

Instala-se, neste movimento de rearticulação entre os dois pólos (corpo e população), o que Rabinow (1999b: 135) chamará de "racionalidade pós-disciplinar". Nas palavras de Deleuze (1992: 222), "não se está mais diante do par massa-indivíduo. Os indivíduos tornaram-se *divíduos*, divisíveis, e as massas tornaram-se amostrar, dados, mercados ou 'bancos'".

Vejamos. Pensando sobre as três epistemes distinguidas por Foucault, Deleuze (2005: 132-142) a elas sobrepõem três *formas-forças*. Na forma clássica, pautada pelas forças de *infinitude* e *perfeição* (essencialização de Deus), a ciência se estrutura em torno da tarefa do esquadrinhamento, da descrição enciclopédica dos seres, aí erigindo, através de um contínuo movimento de "desdobrar e explicar", o "mundo da representação infinita" (*op.cit.*: 134). Na forma moderna, sob a força da *finitude*, erige-se o campo de saber do homem sobre o homem, injunção do saber-poder, essencializando-se neste movimento o próprio homem: "em todos os campos o comparado substituiu o geral, tão caro ao século XVII" (*op.cit.*: 137). No século XIX, a *dobra*, e não mais o *desdobramento*, torna possível o nascimento da biologia, da economia política, da lingüística: o *continuum* adquire espessura, "profundeza irreduzível" (*op.cit.*: 136). Contemporaneamente, combinam-se as duas formas-forças na forma do *super-homem* - que Deleuze retira do repertório nietzscheano - e na força

do *finito-ilimitado* (*op.cit.*: 141): torna-se possível a operação da *super-dobra*.

“Como diria Foucault, o super-homem é muito menos que o desaparecimento dos homens existentes e muito mais que a mudança de um conceito: é o surgimento de uma nova forma, nem Deus, nem o homem, a qual, esperamos, não será pior que as duas precedentes” (*op.cit.*: 142).

É desta terceira forma-força que parte a reflexão de Rabinow (1999b: 136) sobre as biossociabilidades contemporâneas: “nesta nova constelação os seres não possuem nem uma forma aperfeiçoada nem uma opacidade essencial”. As formulações de Rabinow são feitas a partir de uma reflexão sobre os impactos do Projeto Genoma Humano, o qual, segundo o autor, não se erige como “metáfora biológica”, mas sim como uma “rede de circulação de termos de identidade e lugares de restrição”, fornecendo as bases para um novo código de filiação identitária e grupal no qual viria a se “dissolver a categoria do social” tal como a entendemos (*op.cit.*: 143-144).

“Na biossociabilidade, a natureza será remodelada na cultura compreendida como prática: ela será conhecida e refeita através da técnica, a natureza finalmente se tornará artificial, exatamente como a cultura se tornou natural” (*op.cit.*: 144).

Tratar-se-ia, na expressão de Ortega (2003: 1-2), de uma “forma de sociabilidade apolítica”, orientada e organizada não mais pelos critérios tradicionais de formação grupal (raças, classes, estamentos, orientações políticas), mas em torno de critérios corporais: médicos, estéticos, higiênicos. Comentando a obra de Castels (1981) sobre a gestão contemporânea do risco, Rabinow explicita as características dessa “sociedade pós-disciplinar” - ou *sociedade de controle*, na expressão de Foucault e Deleuze, que prefiro, uma vez não dá a impressão de que possa ter cessado a vigência das disciplinas, o que, no entanto, o próprio Rabinow não deixa de enfatizar:

“Formas antigas de classificação cultural da bioidentidade, como raça, gênero e idade, obviamente não desapareceram, não mais do que a medicalização e a normalização, embora os significados e as práticas que as constituem estejam certamente mudando. Práticas pós-disciplinares irão coexistir com tecnologias disciplinares; classificações pós-sócio-biológicas irão colonizar apenas gradualmente contextos culturais mais antigos” (*op.cit.*: 148).

Por um lado, esta sociedade de controle elegeria como modo privilegiado de gestão o mapeamento preventivo dos riscos. Pretende-se, assim, controlar a vida em extensão, apoderando-se da capacidade não apenas de fazer viver, mas de prolongar esta vida e estancar a morte, antecipando-a e flagrando-a em potência mesmo lá onde sequer tenha se

insinuado ainda. Este movimento responderá pelo fenômeno que examinaremos logo adiante, da conversão da juventude em valor de medida da vida vivida com bem-estar.

“A prevenção é a vigilância, não do indivíduo, mas sim de prováveis ocorrências de doenças, anomalias, comportamentos desviantes, a serem minimizados, e de comportamentos saudáveis a serem maximizados. Estamos aos poucos abandonando a antiga vigilância face-a-face de indivíduos e grupos já conhecidos como perigosos ou doentes, com finalidades disciplinares ou terapêuticas, e passando a projetar fatores de risco que desconstróem e reconstróem o sujeito individual ou grupal, ao antecipar possíveis *loci* de irrupções de perigos, através da identificação de lugares estatisticamente localizáveis em relação a normas e médias” (*op.cit.*: 145).

Por outro lado, e como estratégia de espraiamento do controle, esta sociedade, adotando uma “abordagem instrumentalizada do sujeito”, promove “o trabalho de cada um sobre si próprio de uma maneira contínua, a fim de produzir um sujeito eficiente e adaptável” (*op.cit.*: 144). Reencontramos aqui, novamente e por outro caminho, a interiorização do controle e a individualização radical vistos com Bozon.

A fórmula de conciliação imperativa e ao mesmo tempo aporética do *finito-ilimitado*, que orienta as biossociabilidades contemporâneas, é também a da formação permanente, diagnosticada por Deleuze como exigência extra recaindo sobre os sujeitos nas sociedades de controle. Sujeitos que, pela via mesma da individualização radical, fragmentam-se em *divíduos* (Deleuze, 1992: 222): têm de se desdobrar em múltiplas e simultâneas frentes de atuação no mundo, através de um permanente movimento de reflexividade, de dobrar-se sobre si mesmo - que é o movimento de sistemática interiorização dos controles diagnosticado também por Bozon. “O homem da disciplina era um produtor descontínuo de energia, mas o homem do controle é antes ondulatório, funcionando em órbita, num feixe contínuo”, diz Deleuze (*op.cit.*: 223). Estabelece-se assim um ideal de administração de si orientado para a produção de um “estado de perpétua metaestabilidade” (*op.cit.*: 221): o ideal da competência.

O modelo da empresa, que elege a formação permanente como mandamento, no lugar da formação discreta e finita da escola e da fábrica, é também aquele que introduz “uma rivalidade inexpiável como são emulação” (*ibidem*): da democracia à meritocracia (Cf., por exemplo, Barbosa, 1999), eis o movimento, no qual aprofundam-se os vincos da “ideologia do individualismo”. Máxima estriagem que vem a explodir em

outro patamar de liso (Deleuze & Guattari, 2002c). A competência de cada um em administrar-se, segundo um controle interiorizado e autonomizado ao extremo, erige-se contemporaneamente no modelo ideal de conduta que deve ser praticado não apenas na esfera da sexualidade, como bem diagnosticou Bozon, mas justamente no alçar de todas as esferas da vida a um mesmo patamar de importância.

Contaminam-se mutuamente as colunas de opostos excludentes que informaram (o molde disciplinar) o "indivíduo dual" que caracteriza a moderna noção de pessoa, aquele interpelado pelos mandamentos contraditórios da extensividade e da intensividade, do ascetismo e do hedonismo, da ética protestante e da ética romântica, do dispositivo de sexualidade e do dispositivo de sensualidade. Se a posologia moderna até então prescrevera a alternância entre investimentos em um e outro plano - quando não a escolha de apenas uma destas frentes como modelo de conduta -, agora se volta para a recomendação da simultaneidade, na formulação do ideal de uma vida extensamente intensa.

Na esteira da interiorização das normas absolutas - que, neste movimento, despem-se de seu caráter heterônomo - o permanente elo entre sexualidade e verdade torna-se parte do projeto de autonomia de cada um. Na mesma medida em que passa a não ser dado de fora, deixa de ser taxativa sua exteriorização; deixa de ser compulsória sua publicização como "consciência" ou "identidade". Antes compete, doravante, a um sujeito que segue - não sem conflitos - tentando daí extrair verdades sobre si. Dá-se, assim, como salienta Bozon (2002: 55), "uma diversificação dos modos de vida e das aspirações dos gays, com o surgimento de um tipo que não dissimula, mas, tampouco, ostenta a sua homossexualidade, ou ainda de homossexuais que procuram a felicidade privada, vivendo como casais e freqüentando pouco a comunidade".

Insinua-se como possibilidade, através deste percurso, o pleitear da diluição dos "referentes" estanques associados a certas vivências sexuais, que vinha fazendo delas - desde a primeira sexologia, ainda no século XIX - vias para a formulação de espécies discretas de pessoas (Costa, 1995: 89-132), encontrando-lhes um lastro na natureza, fosse para condená-las ou, mais enfaticamente a partir do surgimento da "consciência gay", para justificá-las. Como argumenta Costa, em sua cuidadosa reflexão devotada a

colocar em questão a “tradução automática do homoerotismo em homossexualismo” (2002: 84), “o mesmo sexo, anatomicamente descrito, nem sempre é o ‘mesmo’ eroticamente investido” (*op.cit.*: 31).

Contudo, o cenário em que habitavam os seres homoeroticamente inclinados, mesmo com a instauração das militâncias e talvez principalmente depois delas, era aquele no qual tinham de “responder socialmente como se toda sua pessoa se resumisse à singularidade de sua inclinação erótica. Só excepcionalmente alguns conseguiam impor outros traços de sua subjetividade à consideração pública” (*op.cit.*: 37). Com a possibilidade aberta pelo processo em curso de individualização radical da sexualidade, parecem surgir outros caminhos - tão diversos quanto potencialmente podem ser as organizações do desejo - para a alocação do erotismo, que não sejam “o poço do vício” ou o “álibi da inocência” (*op.cit.*: 39), ambos pautados por uma mesma linguagem essencializadora.

O que não quer dizer, sublinhe-se, uma ausência de referentes, mas a transferência da tarefa de produzi-los para a alçada do sujeito e de seus pares, dentro de uma nova flexibilidade, dada pela interiorização dos controles. Como salienta Costa, citando Rieff (2002: 100), “uma cultura que tudo permitisse seria uma cultura impossível”, de modo que “a cultura da tolerância não é da permissividade”. Ou, em outros termos, a possibilidade de que os significados associados às práticas eróticas passem a ser dados em grande medida intimamente, ou dentro de um código de pares mais restrito e até certo ponto idiossincrático, e de que sua eventual publicização, além de deixar de ser compulsória, deixe também de ter de ser dita de uma única maneira, não equivale à possibilidade da anomia social, da ausência de regras, da atomização absoluta.

É neste sentido que podemos compreender a afirmação de Ortega (2003: 2) de que, na biossociabilidade contemporânea, declina o papel determinante da sexualidade no dizer-se público dos sujeitos, o *locus* privilegiado de problematização moral se deslocando em grande medida para o corpo.

“Agora, o corpo e a comida ocupam o lugar da sexualidade como fonte potencial de ansiedade e patologia. O tabu que antes se colocava sobre a sexualidade desloca-se agora para o açúcar, as gorduras e a taxa de colesterol. Os tabus passaram da cama para a mesa. (...) Acredito que a anorexia está para o século XXI como a histeria para o século XIX” (*ibidem*).

Se a gerência da sexualidade individualiza-se e autonomiza-se -

cabendo ao sujeito decidir até que ponto e como torná-la pública - é porque, como argumenta não apenas Ortega, mas também Le Breton (2003) e Bezerra Jr. (2002), dentre outros autores, alguma outra coisa veio a ocupar o lugar daquilo que compulsoriamente diz algo sobre o sujeito, perfazendo uma identidade externalizada que cumpre cultivar. Este seria, segundo Le Breton (2003) o novo papel do corpo tornado "alterego do *self*", abrindo para os sujeitos deste tempo que o autor qualifica como "extremo contemporâneo" a possibilidade de acessar e manipular uma identidade de "geometria variável" - através do recurso às tecnologias para a modificação corporal ou à produção farmacológica de si prometida pela medicalização do humor e da performance.

"O corpo não é mais, em nossas sociedades contemporâneas, a determinação de uma identidade intangível, a encarnação irredutível do sujeito, o *ser-no-mundo*, mas uma construção, uma instância de conexão, um terminal, um objeto transitório e manipulável suscetível de muitos emparelhamentos. Deixou de ser identidade de si, destino da pessoa, para se tornar um *kit*, uma soma de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo apreendido em uma manipulação de si e para quem justamente o corpo é a peça principal de afirmação pessoal. Hoje o corpo constitui um *alterego*, um duplo, um outro si mesmo, mas disponível a todas as modificações, prova radical e modulável da existência pessoal e exibição de uma identidade escolhida provisória ou duravelmente. (...) O corpo torna-se emblema do *self*. A interioridade do sujeito é um constante esforço de exterioridade, reduz-se à sua superfície. É preciso se colocar para fora de si para se tornar si mesmo. Mais do que nunca, repetindo Paul Valéry, 'o mais profundo é a pele'" (*op.cit.*: 28-29).

A conversão do corpo em "vetor de uma identidade ostentada" (*op.cit.*: 30), na esteira de uma tecnologia que tornou plausível acreditar que mudar o corpo equivale a mudar o eu, e que nem a anatomia nem o humor perfazem um destino, é dita por Bezerra Jr. (2002), de um outro modo, como um processo mais amplo de "ocaso da interioridade". Trata-se aí, creio, tanto em Le Breton como em Bezerra Jr., menos de uma afirmação do eventual declínio da reflexividade - esta, pelo contrário, talvez densificada e inflacionada de conflitos¹⁵¹ "em uma sociedade de indivíduos, na qual a coletividade de pertinência só fornece de maneira alusiva os modelos ou os valores da ação" (*op.cit.*: 31) - e mais do endosso à tese de que, se assistimos a um processo de individualização radical, este encontra na pretensão de domínio sobre o próprio corpo sua via de execução imediata.

É neste sentido que devemos compreender o deslocamento

¹⁵¹ Sennet (1988) já sinalizara que os tempos de "declínio do homem público" são também os da "tirania da intimidade".

assinalado por Ortega (2003: 2) com a expressão “ascetes corporais”: tratar-se-ia de uma espécie de retorno à gramática do “cuidado de si” - que o último Foucault já havia identificado ao tratar do “cultivo californiano” do corpo (Cf. Ortega, 1999). As práticas de modificação corporal através de dietas, exercícios físicos, cirurgias plásticas e outros recursos disponibilizados por uma medicina preventiva que tem diluído as fronteiras entre estética e saúde, configuram contemporaneamente, segundo Ortega (2003), uma nova moralidade. A “identidade somática” ou bioidentidade, neste sentido, implica “a formação de um sujeito que se autocontrola, autovigia, autogoverna” (*op.cit.*: 3). E, como salienta novamente o autor, “na base desse processo está a compreensão do *self* como um projeto reflexivo” (*ibidem*). As bioascetes contemporâneas erigem-se em um continuado movimento de auto-peritagem, disciplinamento de si capitaneado por si mesmo, na qual devem convergir os mandamentos contraditórios de intensividade e extensividade.

“É importante gerir seu próprio corpo como se gerem outros patrimônios do qual o corpo se diferencia cada vez menos. O corpo tornou-se um empreendimento a ser administrado da melhor maneira possível, no interesse do sujeito e de seu sentimento de estética. (...) Todo corpo contém a virtualidade de inúmeros outros corpos que o indivíduo pode revelar tornando-se o arranjador de sua aparência e de seus afetos. O desinvestimento dos sistemas sociais de sentido conduz a uma centralização maior sobre si. A retirada para o corpo, para a aparência, para os afetos é um meio de reduzir a incerteza buscando limites simbólicos o mais perto possível de si. Só resta o corpo para o indivíduo acreditar e se ligar” (Le Breton, 2003: 31-32).

Os argumentos de Ortega (2003) seguem uma direção semelhante, afirmando as intervenções sobre o corpo como modalidades de “retomada psicológica do *self*”. Sublinhar a autonomia dos sujeitos em eleger quê tipo de “assinatura de si” desejam ostentar no corpo “como uma segunda pele, um sobrecorpo, uma carroceria protetora, com a qual se sentem finalmente protegidos em um universo do qual controlam todos os parâmetros” (Le Breton, 2003.: 43) não é, todavia, mais do que dizer que a pletora das intervenções possíveis - tecnológicas, médicas, informáticas - se alargou ao ponto de fazer do corpo um “antidestino” (*op.cit.*: 49). A ironia, contudo, é que não apenas se tornou *possível*, mas também *imperativo*, intervir: como sugere Le Breton, o corpo é considerado, hoje, “por si mesmo insuficiente para encarnar a identidade pessoal” (*op.cit.*: 40). É preciso completá-lo. E, mais que isso, o manejo possível deste corpo-acessório pode seguir uma cartilha idiossincrática, mas o “sabor” do que cada um possa eleger

como adequado é informado pelo valor-chave do "bem-estar" ou da "qualidade de vida". Este, por sua vez, traduz-se em um modelo medicalizado e distendido de juventude. O cálculo e o controle, neste movimento de "somatização da subjetividade" através do qual "o corpo torna-se o lugar da moral, seu fundamento último e matriz da identidade pessoal" (*op.cit.*: 4), convertem-se nos mecanismos proporcionadores do que é reconhecido como bem-estar.

Já vimos, com Costa (2004), como esta "cultura do corpo-espetacular" pode converter-se em *linha de morte*. Estaríamos aí diante daqueles tomates transgênicos de que fala Rabinow (*idem*): "perfeitos, mas sem sabor". Outro caminho segue a "moral do auto-governo" de que também fala Costa, e este baseia-se não no "perfeito" - que recairia na paixão pelos contornos discretos, e em um outro patamar de "incompetência", mas antes no movimento *finito-ilimitado* da *perfectibilidade*, somente possível porque os "valores eternos" contidos na "obra de arte aurática" - de partida perfeita e acabada - foram irrevogavelmente profanados, contaminados. A competência, como o *super-homem* que deve performatizá-la, faz-se no alheamento definitivo em relação ao modelo dos "perfeitos" (que são também os "puros" de Latour, ou as "espécies" de Foucault). Garantimos que nunca será possível chegar ao "perfeito" porque transformamos em valor a formação permanente, e em *maquinismo* a *perfectibilidade*. O "puro" e a "espécie" se convertem em "impossíveis" para uma tendência na qual as "obras de arte" (humanas e não-humanas) se convertem em *canteiros de obras*, "misturas" e montagens nunca *terminadas*; nunca *termináveis* (conversíveis em termos).

A afirmação de Rimbaud, de que a "mão que escreve" não pode ser "a mão que lavra", e sua subsequente ruptura ("minha mão vocês nunca terão"), seriam absolutamente descabidas no contexto do hedonismo competente. A grande bem-aventurança seria conseguir ser "mão que escreve" e "mão que lavra" - e já vimos como este "e" só se faz como *síntese disjuntiva* que converte ambas as "mãos" em *gradações contingentes*.

ANEXOS

● Sortimento ●

O Cd contem:

- 📁 Seleção de fotografias da pesquisa
- 📁 Amostras de música: techno, electro, house, trance e chill-out
- 📁 Amostras de *flyers* e *e-flyers* (filipetas-convite de eventos e festas)

● Clipping ●

Seleção de material jornalístico 2003/2006

Veículos e datas de publicação do material selecionado:

- 1) Revista Capricho, edição n.914, editora Abril, 18 de maio de 2003
- 2) Revista Capricho, edição n. 914, editora Abril, 18 de maio de 2003
- 3) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 23 de maio de 2003
- 4) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 06 de junho de 2003
- 5) Revista Marie Claire, n. 148, editora Globo, julho de 2003
- 6) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 05 de setembro de 2003
- 7) Segundo Caderno, Jornal O Globo, 03 de novembro de 2003
- 8) Rio, Jornal O Globo, 08 de março de 2004
- 9) Caderno Ela, Jornal O Globo, 27 de março de 2004
- 10) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 04 de junho de 2004
- 11) Caderno Ela, Jornal O Globo, 25 de dezembro de 2004
- 12) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 21 de janeiro de 2005
- 13) Revista MTV, n. 47, ano 5, editora Abril, abril de 2005
- 14) Revista O Globo, Jornal O Globo, 24 de abril de 2005
- 15) Segundo Caderno, Jornal O Globo, 11 de junho de 2005
- 16) Revista O Globo, Jornal O Globo, 26 de junho de 2005
- 17) Revista O Globo, Jornal O Globo, 21 de agosto de 2005
- 18) Revista O Globo, Jornal O Globo, 11 de setembro de 2005
- 19) Segundo Caderno, Jornal O Globo, 13 de outubro de 2005
- 20) Revista O Globo, Jornal O Globo, 27 de novembro de 2005
- 21) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 30 de dezembro de 2005
- 22) Revista O Globo, Jornal O Globo, 08 de janeiro de 2006
- 23) Suplemento Rio Show, Jornal O Globo, 02 de junho de 2006
- 24) Revista O Globo, Jornal O Globo, 18 de junho de 2006
- 25) Revista O Globo, Jornal O Globo, 25 de junho de 2006

● Referências Bibliográficas ●

Abreu, Alzira. "Quando eles eram jovens revolucionários". In: Vianna, Hermano (org.) *Galeras Cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

Abreu Filho, Ovídio. "O parentesco como sistema de representações: um estudo de caso". In: Figueira, Sérvulo & Velho, Gilberto (coords.) *Família, psicologia e sociedade*. Rio de Janeiro: Campus, 1981.

Abreu, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1982]

_____. *Caio 3D. O essencial da década de 70*. Seleção dos textos de Valéria Sanalios. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

Adorno, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

Albuquerque, Carlos & Leão, Tom. *Rio Fanzine. 18 anos de cultura alternativa*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Almeida, Mário de. *Antonio's. Caleidoscópio de um bar*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

Almeida, Maria Isabel Mendes de & Tracy, Kátia Maria Pereira de Almeida. *Noites Nômades. Espaço e Subjetividade nas Culturas Jovens Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003

Almeida, Maria Isabel Mendes de & Eugenio, Fernanda. "Sob a regência da presença. Cálculo e autogestão entre jovens consumidores de ecstasy". Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Antropologia do Consumo. Niterói, NEMO/UFF, maio de 2004.

_____. "As cápsulas mágicas da balada perfeita". *Revista Inteligência*, ano VII, n. 29, junho de 2005a.

_____. "Paisagens existenciais e alquimias pragmáticas: uma reflexão comparativa do recurso às 'drogas' no contexto da contracultura e nas cenas eletrônicas contemporâneas". Comunicação apresentada no Simpósio NEIP. Drogas: Controvérsias e Perspectivas. São Paulo: NEIP/USP, outubro de 2005b.

_____. "O espaço real e o acúmulo que significa. Uma nova gramática para se pensar o uso jovem da internet no Brasil". In: Nicolaci-da-Costa, Ana Maria & Leitão, Carla (orgs.) *A internet após o susto: o cotidiano na Era da Informação*. Rio de Janeiro:

PUC/Loyola, 2006 (no prelo).

Antello, Raul. "Introdução". In: do Rio, João. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Appadurai, Arjun. "Here and now". In: *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press, 1996.

Arendt, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense, 1983.

Ariès, Phillipe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1978.

_____. "Reflexões sobre a história da homossexualidade". In: Ariès, Phillipe & Bejin, Andre. (orgs.) *Sexualidades Ocidentais. Contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Artières, Phillippe. "Arquivar a própria vida". In: *Estudos Históricos*, vol. 11, n. 21. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

Assef, Claudia. *Todo dj já sambou. A história do disc-jóquei no Brasil*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

Bacal, Tatiana Braga. *Músicas, máquinas e humanos: os djs no cenário da música eletrônica*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ, 2003.

_____. "Compondo no quarto: algumas considerações sobre os modos de criação musical dos djs de música eletrônica". Comunicação apresentada na 24a, Reunião da ABA. Olinda, junho de 2004

Barbosa, Livia. *Igualdade e meritocracia. A ética do desempenho nas sociedades modernas*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

Barros, Manoel. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

_____. *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.

Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris: Editions du Seuil, 1964.

_____. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1982.

Bateson, Gregory. *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press, 2000 [1972].

_____. *Mente e natureza. A unidade necessária*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

_____. *Naven*. Stanford: Stanford University Press, 1965.

Bateson, Mary Catherine. *With a Daughter's Eye. A memoir of Margaret Mead and Gregory Bateson*. Perennial, 2001.

Baudelaire, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

_____. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Baudrillard, Jean. *A transparência do mal. Ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papirus, 1990.

_____. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981.

_____. "Les exilés du dialogue". 13a. Conferência Internacional Cultura da Diferença na Ásia Central: Azerbaijão - Passado e Presente no Diálogo das Civilizações. Academia da Latinidade, Bakul, abril de 2006.

Bauman, Zygmunt. "On postmodern uses of sex". In: *Theory, Culture and Society*. Vol. 15 (3-4). Londres: Sage, 1998

_____. *Amor Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Bech, Henning. "Citysex. Representing Lust in Public". In: *Theory, Culture and Society*. Vol. 15 (3-4). Londres: Sage, 1998.

Becker, Howard. *Sociological Work. Methods and substance*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1970.

_____. *Outsiders. Studies in the sociological deviance*. Nova Iorque/Londres: Free Press, 1973

_____. "Mundos artísticos e tipos sociais". In: Velho, Gilberto. (org.) *Arte e sociedade. Ensaio de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977.

_____. "A Escola de Chicago". Conferência. In: *Mana Estudos de Antropologia Social*. 2 (2), 1996.

Beckett, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

Benchimol, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussman tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

Benjamin, Walter. "Experiência e pobreza". In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol.1*. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica". In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol.1*. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. "O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia". In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol.1*. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

_____. "Rua de Mão Única". In: *Rua de Mão Única. Obras Escolhidas. Vol. II.* São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas. Vol. 3.* São Paulo: Brasiliense, 1997.

Bezerra Jr., Benilton. "O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica". In: Plastino, Carlos Alberto. (org.) *Transgressões.* Rio de Janeiro: Contracapa, 2002.

Bivar, Antonio. "A invenção da velocidade". In: *Caderno Mais!*, Jornal Folha de S.Paulo, 25 de setembro de 2005.

Boas, Franz. *Race, Language and Culture.* Nova Iorque/Londres: The Free Press/Collier-Macmillan, 1968.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas. Volume dois.* Rio de Janeiro: Globo, 2000.

Bourdieu, Pierre. "L'illusion biographique". In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales.* 62-63, juin 1986

_____. *La domination masculine.* Paris: Seuil, 1998

_____. "Habitus, code et codification". In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales.* 64, pp. 40-44, 1986

_____. *La distinction. Critique sociale du jugement.* Paris: Minuit, 1979.

Bourdieu, Pierre & Passeron, J.C. *La reproduction.* Eléments d'une théorie du système d'enseignement. Paris: Minuit, 1970.

Bozon, Michel & Heilborn, Maria Luiza. "A iniciação sexual no Rio de Janeiro e em Paris". *Novos Estudos Cebrap.* N.59, pp. 111-136, 2001

Bozon, Michel. "A nova normatividade das condutas sexuais ou a dificuldade de dar coerência às experiências íntimas". In: Heilborn, Maria Luiza (org.) *Família e sexualidade.* Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

_____. *Sociologia da Sexualidade.* Rio de Janeiro: FGV Editora, 2002.

_____. "Orientations intimes et constructions de soi. Pluralité et divergences dans les expressions de la sexualité". In: *Sociétés Contemporaines,* n. 41/42, pp. 11-40, 2001.

_____. "Les significations sociales des actes sexuels". In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales.* 128, pp. 3-32, 1999

_____. "L'entrée dans la sexualité adulte: le premier rapport et ses suites". In: *Population.* Ano 48, n. 5, 1993

Britto, Paulo Henriques. "A temática noturna no *Rock pós-tropicalista*". In: Duarte, Paulo Sérgio e Naves, Santuza Cambraia. (orgs.) *Do samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Faperj, 2003

Brooks, David. *Bubos no paraíso. A nova classe alta e como chegou lá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

Buarque de Hollanda, Heloísa. *Impressões de Viagem. CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992

_____. (org.) *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001 [1975].

Bueno, André & Góes, Fred. *O que é geração beat*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Burger, Peter. "Aporias of modern aesthetics". In: *New Left Review*, n. 184, novembro-dezembro de 1990.

Burke, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003

Caiafa, Janice. *Movimento Punk na cidade. A invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

Calil, Marinês Antunes. "O retrato do Nation Disco Club: os neodândis no final dos anos 80". In: Magnani, José Guilherme C. & Torres, Lilian de Lucca (orgs.) *Na metrópole. Textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp, 1996.

Calinescu, Matei. *As cinco faces da modernidade*. Lisboa: Vega, 1999

Calligaris, Contardo. "Verdades autobiográficas e diários íntimos". In: *Estudos Históricos*, vol. 11, n.21. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

Calvino, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. "Do opaco". In: *O caminho de San Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Campbell, Collin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. "A orientalização do Ocidente: reflexões sobre uma nova teodicéia para um novo milênio". In: *Religião e Sociedade*, v.18, n.1, 1997

Canclini, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

Canevacci, Massimo. *A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

Castells, Manuel. *La question urbaine*. Paris: Maspéro, 1975.

Cesar, Ana Cristina. *A teus pés*. Inclui também: *Cenas de Abril e Correspondência Completa*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Cicero, Antonio. *Finalidades sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *O mundo desde o fim*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

Clifford, James. *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

Cortázar, Julio. *O jogo da amarelinha*. (dois volumes) São Paulo: Abril Cultural, 1985 [1963].

_____. *Rayuela*. Buenos Aires: Punto de Lectura/Suma de Letras Argentina, 2001 [1963].

_____. *62 Modelo para Armar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000 [1968].

Costa, Jurandir Freire. *A inocência e o vício. Estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002

_____. *A face e o verso. Estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta, 1995

_____. "O referente da identidade homossexual". In: Parker, Richard e Barbosa, Regina Maria. (orgs.) *Sexualidades Brasileiras*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996

_____. *O vestígio e a aura. Corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

Csordas, Thomas. "What is embodiment?". Palestra proferida no PPGAS/MN/UFRJ em 9 de julho de 2002. (mimeo.)

_____. *Embodiment and Experience*. Londres: Cambridge University Press, 1994

DaMatta, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Debord, Guy. *A sociedade do espetáculo. Seguido do prefácio à quarta edição italiana (1992) e dos Comentários sobre a sociedade do espetáculo (1988)*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].

Deleuze, Gilles. *Conversações. 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992 [1990]

_____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense: 2005 [1988].

_____. *Imagem-tempo. Cinema II*. São Paulo: Brasiliense: 2005 [1990].

_____. *A Dobra. Leibniz e o Barroco*. Campinas: Papyrus, 2000.

_____. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1*. São Paulo: Editora 34, 2004a.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 2*. São Paulo: Editora 34, 2002a.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 3*. São Paulo: Editora 34, 2004b.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 4*. São Paulo: Editora 34, 2002b.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 5*. São Paulo: Editora 34, 2002c.

_____. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.

Deleuze, Gilles & Parnet, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1977.

Derrida, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

Donzelot, Jacques. *A polícia das famílias*. Rio de Janeiro: Graal, 3a. ed., 2001.

Do Rio, João. *A alma encantadora das ruas*. Organização de Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Douglas, Mary. *Pureza e Perigo. Ensaio sobre as noções de pureza e tabu*. Lisboa: Edições 70, s/d.

Drummond de Andrade, Carlos. *Corpo. Novos poemas*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

Duarte, Luiz Fernando Dias. "A pulsão romântica e as Ciências Humanas no Ocidente". In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 19, n. 55, pp. 5-19, junho de 2004

_____. "A sexualidade nas Ciências Sociais: leitura crítica das convenções". *Seminário Sexualidades e Saberes: convenções e fronteiras*. Campinas: Unicamp, junho de 2003a.

_____. "Indivíduo e pessoa na experiência da saúde e

da doença". In: *Ciência e Saúde Coletiva*, n 8 (1), pp. 173-183, 2003b

_____. "O império dos sentidos. Sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna". In: Heilborn, Maria Luiza. (org.) *Sexualidade. O olhar das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999

_____. "Investigação antropológica sobre doença, sofrimento e perturbação: uma introdução". In: Duarte, Luiz Fernando Dias e Leal, Ondina Fachel. (orgs.) *Doença, Sofrimento, Perturbação: perspectivas etnográficas*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.

_____. "Destradicionalização e não-modernização os males do Brasil são". In: Motta, Maria Euchares e Féres-Carneiro, Terezinha. (orgs.) *Anais do Seminário Brasileiro: A Psicologia em Contexto*. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Psicologia, 1996

_____. "Formação e ensino na antropologia social: os dilemas da universalização romântica". In: Oliveira, João Pacheco de (org.) *O ensino da antropologia no Brasil: temas para uma discussão*. Rio de Janeiro: ABA, 1995.

_____. "A 'Psychopathia Sexualis' de Krafft-Ebing, ou o progresso moral pela ciência das perversões". In: *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, 38 (2/3), 1989.

_____. "À volta da identidade (e do seu jogo fascinante)". In: *Anuário Antropológico* 85. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

_____. *Da vida nervosa. Identidade e perturbação entre as classes trabalhadoras urbanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

Duarte, Luiz Fernando Dias & Giumbelli, Emerson. "As concepções cristã e moderna da Pessoa: paradoxos de uma continuidade". In: *Anuário Antropológico*, 93. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

Dumont, Louis. *O individualismo. uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Durkheim, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996

_____. *Da divisão social do trabalho*. São Paulo: Abril Cultural, 1978 [1893]

_____. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Editora Nacional, 1982 [1895]

Eco, Umberto. "Guerrilha semiológica" [1967]. In: *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Diário Mínimo*. São Paulo: Difel, 1985 [1963].

_____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984

_____. "Does counter-culture exist?". In: Lumley, Robert (ed.) *Apocalypse Postponed*. Londres: HarperCollins, 1994 [1983].

Elias, Norbert. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997 [1939].

_____. *Mozart. Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. *La société de cour*. Paris: Calmann-Levy, 1974.

Eugenio, Fernanda. *Crianças Cegas. Uma etnografia sobre as classes de alfabetização do Instituto Benjamin Constant*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, PPGAS/MN/UFRJ, 2002.

_____. "De como olhar onde não se vê. Ser antropóloga e ser tia em uma escola de alfabetização para crianças cegas". In: Velho, Gilberto & Kuschinir, Karina. *Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003a.

_____. "Entre fenômenos e fluxos: estética, amor e amizade no universo 'gay' e 'moderninho' da zona sul carioca". Seminário Culturas Jovens e Novas Sensibilidades. Rio de Janeiro, UCAM, agosto de 2003b.

Eugenio, Fernanda. "Corpos voláteis. Consumo e cosmética de si, ou fragmentos da cena 'moderna' carioca". 1a. versão apresentada na XXIV Reunião da ABA. Olinda, junho de 2004. 2a. versão apresentada no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, Portugal, setembro de 2004. 3a. versão in: Almeida, Maria Isabel Mendes de & Eugenio, Fernanda (orgs.) *Culturas Jovens. Os novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor (em editoração).

_____. "Agência e aprendizado entre crianças cegas. De como lidar com o espaço e distribuir-se no mundo. In: Cavedon, Neusa & Lengker, Jorge. *Pós-modernidade e etnografia nas organizações*. Santa Maria: Ed. UNISC, 2005a.

_____. "De pais, mães e filhos. Discursos e reivindicações da homoparentalidade". In: Comunidade Virtual Gênero. www.antropologia.com.br/tribo/gênero. Agosto de 2005b.

_____. "Outras vidas, vidas outras. Oliver Sacks e seus *skilled patients*". Trabalho de final de curso da disciplina "Antropologia das Emoções", Prof. Otávio Velho. PPGAS/MN/UFRJ, julho de 2001.

Featherstone, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995

_____. "Love and Eroticism. An Introduction". In: *Theory*,

Culture and Society. Vol. 15 (3-4). Londres: Sage, 1998

Fabris, Annateresa. *O futurismo paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

Ferreira, Vergílio. *Aparição*. Lisboa: Bertrand Editora, 2005 [1959].

Figueira, Sérvulo. "O 'moderno' e o 'arcaico' na nova família brasileira. Notas sobre a dimensão invisível da mudança social". In: Figueira, Sérvulo (org.) *Uma nova família: o moderno e o arcaico na família de classe média brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM, 2003

Foucault, Michel. "Aula de 17 de março de 1976". In: *Em Defesa da Sociedade. Curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999

_____. *História da Sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. *História da Sexualidade II. O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *História da Sexualidade III. O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. "A política da saúde no século XVIII". In: *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 3a. ed., 1982.

_____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis, Vozes, 1977 [1975]

_____. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2002 [1972].

Franck, Dan. *Boêmios*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004

Freud, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997 [1929]

Fry, Peter e McRae, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991

Fry, Peter. "Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil". In: Fry, Peter (org.) *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982 [1974].

_____. "Prefácio". In: Perlongher, Néstor. *O negócio do michê. Prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. "Prefácio". In: Green, James N. *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 2000.

Gaspar Filho, Mauro & Coelho, Frederico. "Manifesto Sampler: Remix 8 p.p.". In: Revista *Transdições* APG/PUC-Rio, n.1, vol. 1. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.

Gay, Peter. *A experiência burguesa. Da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Gell, Alfred. *Art and Agency. An anthropological theory*. Oxford: Claredon Press, 1998

_____. "Strathernograms, or, the semiotics of mixed methaphors". In: Hirsch, E. (ed.) *The art of anthropology. Essays and diagrams*. Londres/New Brunswick: The Athlone Press, 1999.

Geertz, Clifford. "Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura". In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989a.

_____. "O crescimento da cultura e a evolução da mente". In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989b.

_____. "Ethos, visão de mundo e a análise de símbolos sagrados". In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989c.

_____. "'Do ponto de vistas dos nativos': a natureza do entendimento antropológico". In: *O Saber Local. Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. "Anti-anti-relativismo". In: *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Geração Eletrônica. (vários autores). Catálogo da exposição, realizada no Centro Cultural Telemar, Rio de Janeiro. 17 de janeiro a 12 de março de 2006.

Ginsberg, Allen. *Howl*. São Francisco: City Light Books, 1976.

Ginzsburg, Carlo. "Sinais: raízes de um paradigma indiciário". In: *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Goodenough, Ward. *Description and comparison in cultural anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

Goffman, Erving. *Estigma. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1988 [1963].

_____. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.

Goldman, Marcio. "Alteridade e experiência: antropologia e teoria

etnográfica". Aula Ernesto Veiga de Oliveira, ISCTE/ICS, Universidade de Lisboa, 2005. Retirado de <http://abaete.wikia.com/wiki/>

_____. "Políticas e subjetividades nos 'novos movimentos culturais'". Introdução à Goldman, Marcio & Hartung, Miriam. *Políticas e subjetividades nos 'novos movimentos culturais'* (ainda não-publicado). Retirado de <http://abaete.wikia.com/wiki/>

_____. "Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de pessoa". In: *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999a

_____. "Objetivação e subjetivação no último Foucault". In: *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999b

_____. "Antropologia contemporânea, sociedades complexas e outras questões". In: *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999c

Gonçalves, José Reginaldo Santos. "Apresentação". In: Clifford, James. *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998

Green, James N. *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 2000.

Guattari, Felix. "Da produção de subjetividade". In: Parente, Andre (org.) *Imagem-máquina. A era das tecnologias do virtual*. São Paulo: Editora 34, 1993.

_____. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 2004.

Guattari, Félix & Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

Guimarães, Carmen Dora. *O homossexual visto por entendidos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

Green, James. *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 2000.

Habermas, Jürgen. *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 1978.

Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women. The reinvention of nature*. Nova Iorque: Routledge, 1991.

Harvey, David. *A condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2003.

Hastrup, Kirsten. "Fieldwork among friends. Ethnographic exchange within the Northern civilization". In: Jackson, Anthony. *Anthropology at Home*. Nova Iorque: Tavistock Publications, 1987.

Hauser, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Heilborn, Maria Luiza. *Dois é par. Gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004a

_____. "Família e sexualidade: novas configurações". In: Heilborn, Maria Luiza (org.) *Família e sexualidade*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004b.

_____. "A primeira vez nunca se esquece". In: *Estudos Feministas*, v.6, n.2, 1998.

_____. "Ser ou estar homossexual: dilemas da construção de identidade social". In: Parker, Richard & Barbosa, Regina Maria. (org.) *Sexualidades Brasileiras*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

_____. "A cidade como cena". In: *Anuário Antropológico* 85. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

_____. *Conversa de portão: juventude e sociabilidade em um subúrbio carioca*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ, 1984.

Hemingway, Ernest. *Paris é uma festa*. São Paulo: Círculo do Livro, 1964.

Héritier, Françoise. *Masculin féminin. La pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob, 1966

Hobsbawm, Eric. *A era dos impérios. 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 1988

_____. *A era dos extremos. O breve século XX. 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

Hughes, Everett. *The sociological eye. Selected papers*. Chicago: Aldine Athernon Inc., 1971.

Huyssen, Andreas. "A dialética oculta: vanguarda - tecnologia - cultura de mass". In: *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

Huxley, Aldous. *As portas da percepção & O Céu e o inferno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

Ingold, Tim. *The perception of environment. Essays on livelihood, dwelling & skill*. Nova Iorque: Routledge, 2000.

Jackson, Phil. *Inside clubbing. Sensual experiments in the art of being human*. Oxford/Nova Iorque: Berg, 2004.

Jaide, Walter. "As ambigüidades do conceito de geração". In: Britto, Sulamita de (org.) *Sociologia da Juventude II. Para uma Sociologia*

Diferencial. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

Jameson, Frederic. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. "Marxism and postmodernism". In: *New Left Review*, n.176, julho-agosto de 1989.

Karl, Frederick R. *O moderno e o modernismo. A soberania do artista. 1885-1925*. Rio de Janeiro: Imago, 1985

Kerouac, Jack. *On the road. Pé na estrada*. Porto Alegre: L&PM, 2004a [1957]

_____. *Vagabundos Iluminados. [The subterraneans and the dharma bums]* Porto Alegre: L&PM, 2004b [1958]

Kinsey, Alfred et al. *Sexual Behaviour in the Human Male*. Philadelphia: Saunders, 1948.

_____. *Sexual Behaviour in the Human Female*. Philadelphia: Saunders, 1953.

Koyré, Alexandre. *Do mundo fechado ao universo infinito*. São Paulo: Forense, 1979.

Laqueur, Thomas. *Inventando o sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001

Lash, Scott & Urry, John. *The end of organized capitalism*. Madison: University of Winsconsin Press, 1987.

Latour, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

Le Breton, David. *Adeus ao corpo. Antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.

Levine, Martin. "Gay ghetto". In: *Gay men: The sociology of male homosexuality*. Nova Iorque: Harpers & Row, 1979.

Lévi-Strauss, Claude. "Abertura". In: *Mitológicas. O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *O olhar distanciado*. Lisboa: Edições 70, 1986.

_____. "Introdução: A obra de Marcel Mauss". In: Mauss, Marcel. *Sociologia e Antropologia. Vols 1 e 2*. São Paulo: EPU, 1974

_____. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

_____. "A antropologia de cabeça para baixo", entrevista a Eduardo Viveiros de Castro. In: *Mana. Estudos de Antropologia Social*. 4 (2), 1998.

Lispector, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Lofland, Lyn H. *A world of strangers: order and action in urban public space*. Nova Iorque: Public Books, 1973.

Lyotard, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MacRae, Edward. "Em defesa do gueto". In: Green, James & Trindade, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2005.

Magnani, José Guilherme Cantor. "Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole". In: Magnani, José Guilherme Cantor & Torres, Lilian (orgs). *Na Metrópole. Textos de antropologia urbana*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1996.

Malinowski, Bronislaw. *Os argonautas do pacífico ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

Mann, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975 [1901].

Marcuse, Hebert. *Eros e a Civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999 [1965]

_____. *One-dimensional man*. Boston: Beacon Press, 1964.

Martins, Luciano. *A Geração AI-5. Ensaios de Opinião*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

Mattelart, Armand & Mattelart, Michèle. *História das Teorias da Comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

Maturana, Humberto & Varela, Francisco. *Autopoiesis and cognition*. Boston: D. Reidel, 1980.

Mauss, Marcel. "Uma categoria do espírito humano. A noção de pessoa, a noção do 'eu'". In: *Sociologia e Antropologia, vol.1*. São Paulo: Edusp, 1974.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999

Messeder Pereira, Carlos Alberto. *Retrato de Época. Poesia Marginal Anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

Meyrowitz, J. & Leonard, C. "Understanding MTV Generation". Trabalho apresentado na Quest Annual Conference, 1993.

Moriconi, Ítalo. *Ana Cristina Cesar. O sangue de uma poeta*. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

Nicolaci-da-Costa, Ana Maria. *Na malha da rede. Os impactos íntimos da internet*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

Nietzsche, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Oliveira, José Carlos. *O homem na varanda do Antonio's. Crônicas da boemia carioca nos agitados anos 60/70*. Organização de Jason Tércio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

Ortega, Francisco. "Utopias corporais substituindo utopias sociais: identidades somáticas e marcas corporais na cultura contemporânea". Seminário Culturas Jovens e Novas Sensibilidades. Rio de Janeiro, UCAM, agosto de 2003.

_____. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

Ortiz, Renato. "Reflexões sobre a pós-modernidade. O exemplo da arquitetura". In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 20, ano 7, outubro de 1992.

Palomino, Erika. *Babado Forte. Moda, música e noite na virada do século 21*. São Paulo: Mandarim, 1999.

Park, Robert Ezra. "A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano em meio urbano". In: Velho, Otávio. (org. e introd.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979

Paz, Octavio. *Os filhos do barro. Do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Pierce, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1999.

Penha, João da. *O que é existencialismo*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Perlongher, Néstor. *O negócio do michê. A prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. "Territórios marginais". In: Green, James & Trindade, Ronaldo. (orgs.) *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2005.

Poe, Edgar Allan. "Os crimes da Rua Morgue". In: *Manuscrito encontrado numa garrafa e outros contos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996

Polanyi, Karl. *A grande transformação. As origens da nossa época*. Rio de

Janeiro: Campus, 1980.

Pollak, Michel. "A homossexualidade masculina, ou: a felicidade no gueto?". In: Ariés, Philippe e Béjin, André. (orgs.) *Sexualidades Ocidentais. Contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro: FGV, 1989

_____. "Memória e identidade social". In: *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, Rio de Janeiro: FGV, 1992

Portinari, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Rabinow, Paul. "Representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia". In: Biehl, João Guilherme. (org. e trad.) *Antropologia da Razão: ensaios de Paul Rabinow*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999a

_____. "Artificialidade e iluminismo: da sociobiologia à biossociabilidade". In: Biehl, João Guilherme. (org. e trad.) *Antropologia da Razão: ensaios de Paul Rabinow*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999b

Ribeiro, Renato Janine. "Novas fronteiras entre natureza e cultura". In: Novaes, Adauto et al. *O homem-máquina. A ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

_____. "Literatura e erotismo no século XVIII francês: o caso de *Teresa Filósofa*". In: Novaes, Adauto (org.) *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Richards, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993

Rimbaud, Jean-Arthur. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. Tradução de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981 [1873].

Rolnik, Suely. "Uma nova suavidade?". In: Guattari, Félix & Rolnik, Suely. *Micropolíticas. Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005

_____. "Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark". In: Bezerra Jr., Benilton & Plastino, Carlos Alberto (orgs.) *Corpo, afeto, linguagem. A questão do sentido hoje*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2001.

_____. "Tristes gêneros". In: Lins, Daniel (org.) *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 1998a.

_____. "Machos e Fêmeas". In: Lins, Daniel (org.) *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 1998b.

Rolsaldo, Michelle. "Toward an anthropology of self and feeling". In: Schweder, T. & Levine, R.A. *Culture Theory. Essays on mind, self and emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Roszak, Theodore. *A contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972

Roudinesco, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

Sacks, Oliver. *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. Rio de Janeiro: Imago, 1985.

Sahlins, Marshall. "A tristeza da doçura, ou a antropologia nativa da cosmologia ocidental". In: *Cultura na prática*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004a.

_____. *Esperando Foucault, ainda*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.

Sarlo, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

Sartre, Jean-Paul & Ferreira, Vergílio. *O existencialismo é um humanismo*. Lisboa: Editorial Presença/Livraria Martins Fontes, 1970.

Sartre, Jean-Paul. *A idade da razão*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *A Náusea*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970 [1938].

Schultz, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

Sebeok, Thomas & Umiker-Sebeok, Jean. "Você conhece meu método: uma justaposição de Charles Pierce e Sherlock Holmes". In: Eco, Umberto & Sebeok, Thomas (orgs.) *O signo de três. Dupin, Holmes, Pierce*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Seeger, Anthony. "Por que os índios Suyá cantam para suas irmãs?". In: Velho, Gilberto. (org.) *Arte e sociedade. Ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977.

Sennet, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Serres, Michel. *Filosofia Mestiça. Le Tiers-Instruit*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

Sibilia, Paula. *O homem pós-orgânico. Corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

Simmel, Georg. "A metrópole e a vida mental". In: Velho, Otávio. (org. e introd.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. "Freedom and the individual". In: Levine, Donald N. (ed.) *On individuality and social forms. Selected writings*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971a.

_____. "Subjective Culture". In: Levine, Donald (ed.). *On individuality and social forms. Selected writings*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971b.

_____. "Eros, platonic and modern. In: Levine, Donald (ed.) *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*. Heritage of Sociology Series. Chicago: The University of Chicago Press, 1971c.

_____. "Psicologia do Coquetismo". In: *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Cultura Feminina*. Lisboa: Galeria Panorama, 1969.

_____. "Sociability (an exemple of pure, of formal, sociology)". In: Wolff, K. (ed.) *The sociology of Georg Simmel*. Nova Iorque: The Free Press, 1950.

Silva, Helio. *Travesti. A invenção do feminino*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/ISER, 1993.

Simões, Júlio de Assis. "Apresentação" a "Territórios marginais". In: Green, James & Trindade, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2005.

Simões, Júlio Assis & França, Isadora Lins. "Do 'gueto' ao mercado". In: Green, James & Trindade, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2005.

Simon, William & Gagnon, John. "Sexual Scripts: permanence and change". In: *Archives of Sexual Behavior*, n. 15, pp. 97-120, 1986.

Singly, François. "O nascimento do 'indivíduo individualizado' e seus efeitos na vida conjugal e familiar". In: Peixoto, Clarice, Singly, François *et al.* *Família e Individualização*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2000.

Strathern, Marilyn. *Partial Connections*. Maryland: Rowman & Littlefield, 1991.

Tarde, Gabriel. *Monadologia e Sociologia*. Petrópolis: Vozes, 2003 [1895]

_____. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Torgovnick, Marianna. *Paixões Primitivas. Homens, mulheres e a busca do êxtase*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Vargas, Eduardo Viana. "Os corpos intensivos: sobre o estatuto social do consumo de drogas legais e ilegais". In: Duarte, Luiz Fernando Dias e Leal, Ondina Fachel. (orgs.) *Doença, Sofrimento, Perturbação: perspectivas etnográficas*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998

Vasconcelos, Luís Almeida. *Heroína. Lisboa como território psicotrópico nos anos 90*. Lisboa: ICS, 2003

Veblen, Thorstein. *A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Pioneira, 1965.

Velho, Gilberto. *Nobres e Anjos. Um estudo de tóxicos e hierarquia*. Rio de Janeiro: FGV, 1998

_____. *Projeto e Metamorfose. Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994a

_____. "Sobre homens marginais". In: *Anuário Antropológico*, 92. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994b.

_____. *Individualismo e Cultura. Notas para uma antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987

_____. *Subjetividade e Sociedade. Uma experiência de geração*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

_____. *A utopia urbana. Um estudo de antropologia social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975

_____. "Observando o familiar". In: Nunes, Edson de Oliveira (org.) *A aventura sociológica. Objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. "Vanguarda e desvio". In: Velho, Gilberto. (org.) *Arte e Sociedade. Ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977

Velho, Gilberto & Kuschinir, Karina. "Mediação e Metamorfose". In: *Mana, Estudos de Antropologia Social*, v. 2, n. 1, pp.97-108, abril de 1996.

Velho, Otávio. "Introdução". In: Velho, Otávio (org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1979.

_____. "Os novos sujeitos sociais". In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 32, junho de 1991.

_____. "Globalização: antropologia e religião. In: *Mana, Estudos de Antropologia Social*. vol.3 n.1. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ/Contracapa, abril de 1997.

_____. "O que a Religião pode fazer pelas Ciências Sociais?". In: *Religião e Sociedade*, vol. 19, n.1, pp. 9-17, 1998.

_____. "De Bateson a Ingold: passos na constituição de um

paradigma ecológico". In: *Mana, Estudos de Antropologia Social*. vol. 7, n. 2, pp. 133-140, outubro de 2001.

Vianna, Hermano. "Fragmentos de um discurso amoroso (carioca e quase virtual)". In: Vianna, Hermano (org.) *Galeras Cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

Virilio, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. São Paulo: Editora 34, 1993a.

_____. "A imagem virtual mental e instrumental". In: Parente, Andre (org.) *Imagem-máquina. A era das tecnologias do virtual*. São Paulo: Editora 34, 1993b.

Viveiros de Castro, Eduardo. "Coleção de espíritos e outros temas de antropologia serial. A floresta de cristal". Seminário Internacional *Coleções, listas, séries e arquivos na cultura contemporânea. Poéticas do inventário*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 29 de maio a 02 de junho de 2006a. (mimeo.)

_____. "Exceto quem não é". Entrevista no Instituto Socioambiental (ISA), 26 de abril de 2006b. Retirado de <http://abaete.wikia.com/wiki>.

_____. "(anthropology) AND (science)". *Manchester Papers in Social Anthropology*, 7, 2003. Retirado de <http://abaete.wikia.com/wiki>.

_____. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002a.

_____. "O Nativo Relativo". In: *Mana, Estudos de Antropologia Social*. vol. 8 n.1. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ/Contracapa, abril de 2002b.

_____. "As palavras e as coisas". Relatório de pesquisa, 1974 (mimeo.)

Viveiros de Castro, Eduardo e Benzaquém de Araújo, Ricardo. "Romeu e Julieta e a Origem do Estado". In: Velho, Gilberto. (org.) *Arte e Sociedade. Ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977.

Weber, Max. "A ciência como vocação". In: Gerth, Hans e Wright Mills, C. (org. e introd.) *Max Weber. Ensaios de Sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

_____. *Economy and Society*. Berkeley: University of California Press, 1978.

_____. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

Weissberg, Jean-Louis. "Real e Virtual". *Imagem-máquina. A era das*

tecnologias do virtual. São Paulo: Editora 34, 1993.

Wiener, Norbert. *Cibernética e Sociedade. O uso humano de seres humanos*. São Paulo: Cultrix, 1954.

Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

Wilson, Elisabeth. "Bohemian Love". In: *Theory, Culture and Society*. Vol. 15 (3-4). Londres: Sage, 1998

Wiser, William. *Os anos loucos. Paris na década de 20*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

Wisnik, José Miguel. "Iluminações profanas (poetas, profetas e drogados)". In: Novaes, Adauto et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. "A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda". In: Novaes, Adauto (org.) *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Wirth, Louis. "O urbanismo como modo de vida". In: Velho, Otávio. (org. e introd.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

Wouters, Cas. "Balancing sex and love since the 1960s Sexual Revolution". In: *Theory, Culture and Society*. Vol. 15 (3-4). Londres: Sage, 1998.

Wright Mills, C. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980 [1959].

Zourabichvili, François. *Deleuze. Une philosophie de l'événement*. Paris: PUF, 1996.