

**O SELETO E O ABJETO:
DISTINÇÃO E PARADOXO NO MUNDO (PÓS?)MODERNO**

Patrícia Rossi de Oliveira



**Eu sou a faca e o talho atroz!
Eu sou o rosto e a bofetada!
Eu sou a roda e a mão crispada;
Eu sou a vítima e o algoz!**

(Charles Baudelaire)



1. CULTURA DE MASSA

O início do século XX trouxe consigo o advento da cultura de massa, seu acesso ao poder social e político. Concessões no nível social, como o sufrágio universal, e a alfabetização caracterizam o início do período da produção em massa e da hegemonia das massas. Essa “ascensão”, entretanto, não passou incólume à crítica de intelectuais: Nietzsche, Freud, Ortega y Gasset, entre outros, viram nesse poder uma ameaça à ordem social; atentaram para o perigo e clamaram pela continuação do poder das elites, grupo seletivo de indivíduos capazes de governar e tomar decisões.

A cultura de massa esforça-se em homogeneizar as diferenças, mas uma nova situação mundial, o surgimento do capitalismo global, impõe uma nova divisão do trabalho, novas concepções de tempo e espaço, mobilidade e flexibilidade da produção. Trata-se de uma era em que se percebe a descentralização do capital nacional e sua conseqüente transnacionalidade. A transformação da economia capitalista provocou também o surgimento de novas teorias, como o pós-colonialismo, que chama atenção para as vozes e subjetividades das margens, pretende abolir binarismos e agregar heterogeneidades. A partir de uma postura pós-nacional, o povo é visto como uma fratura que não se satura e tratado num contexto de multidão. É o hibridismo suspendendo a idéia de nação, de cultura nacional.

2. O ELEITO

Em *A rebelião das massas*, de Ortega y Gasset¹, massa é, por definição, todo aquele que não dá valor a si mesmo, que sabe que é igual a todas as outras pessoas e não se incomoda com isso. Em contrapartida, as elites são aqueles indivíduos que exigem mais de si mesmos porque querem ser seletos. A divisão das sociedades em massa e minorias não é, portanto, uma divisão de classes sociais, mas de classes de homens. Trata-se do conceito de desigualdade para os elitistas: natural e benéfica.

Do ponto de vista do autor, pode-se dizer que os homens-massa, fenômeno da sociedade moderna, não vieram ao mundo para governar e sim para serem governados pelas minorias excelentes. A rebelião de que trata o autor diz respeito ao fato de que essas massas rebelaram-se contra seu próprio destino e transformaram-se numa ameaça à política, à arte, à literatura.

3. O REBELDE

Baseado numa perspectiva diversa do pensamento de Ortega y Gasset, John Carey, em *Os intelectuais e as massas*, ensina que a alfabetização das massas e o surgimento de leitores recém-educados, gerados pelas reformas educacionais do fim do século XIX, propiciaram uma reação hostil por parte da *intelligentsia* literária inglesa em relação a esse novo público. Para ele, a diferença entre a turba do século XIX e a massa do século XX é justamente a alfabetização.

O Estado Moderno, superlotado, que permitiu o acesso das massas ao poder político, foi tomado como uma ameaça por parte dessa pretensa casta de intelectuais. No início do século XX, as idéias de Nietzsche de declaração de guerra contra as massas se disseminaram. Um público alfabetizado, sujeito à revolução, surgiu após a Lei da Educação de 1871, com a criação da educação primária universal (cf. Carey, 1993, p. 13).

A recusa da elite intelectual à educação das massas, por sua vez, está calcada na noção de que estas não possuem alma. Des-humanizar e homogeneizar esse grupo de indivíduos é um meio de justificar

a negação de seu acesso à cultura escrita.

O autor sugere que “o princípio em torno do qual a literatura e a cultura modernistas não se moldaram foi a exclusão das massas, a derrota de seu poder, a remoção da sua alfabetização, a negação de sua humanidade” (Carey, 1993, p. 27). Se os intelectuais não podiam impedir a alfabetização das massas, encontraram um modo de impedir que lessem literatura, criando uma oposição entre “alta” literatura e “baixa” literatura. Era necessário afastar as massas das obras consideradas grandes e a arte moderna pode então ser percebida como dificultadora da literatura, isto é, dificultar o acesso das massas à literatura. Dava-se, então, a exclusão das massas à cultura.

O crescimento urbano, com suas novas habitações - os subúrbios -, é um dos fatores históricos que contribuíram para a aversão dos intelectuais à massa. Os subúrbios eram tidos por muitos como ecologicamente destrutivos, e seus habitantes eram taxados de medíocres e hipócritas. Os funcionários, indivíduos com profissões burocráticas, pessoas cuja educação era de nível das habilidades básicas, também eram outro grupo desprezado pelos intelectuais da primeira metade do século XX.

Os intelectuais seriam, portanto, uma espécie de aristocracia natural, cuja arte seria sagrada, dotada de valores eternos. Essa elite se distinguiria pela capacidade de detectar a forma “pura” nas obras de arte e por isso ela gozaria de privilégios junto à massa. Essa idéia cai bem ao projeto modernista de extirpar os resíduos da sociedade, preferindo a categoria ficcional massa, uma e facilmente moldada aos interesses de uma elite, à multidão mais individualizada.

4. MULTIDÃO E PARADOXO

A modernidade caracteriza-se como arte engajada, pelos binarismos, pela urbanização, pelo tempo do relógio. Para Max Weber, obedece a um processo de racionalização: a ética protestante, a dominação legal e a secularização. A modernidade demonstra, contudo, sinais de





fraqueza; não consegue mais suportar a dualidade, o fechamento, a especialização. O mundo contemporâneo tornou-se o espaço do ócio, do turismo, não creditando mais ao trabalho a importância que ele teve até então. O nomadismo torna-se, assim, um novo espírito do tempo e, na melhor tradição zen, o “não pertencimento a um lugar”. A vida virou, como disse Walter Benjamin, um “passeio sem destino”. É o existir como sair de si, abrir-se a um outro. Essa errância contemporânea, contudo, parece sair do modernismo levando o modernismo consigo, ou seja, apresenta o paradoxo quando se serve do desenvolvimento tecnológico para transpor fronteiras.

A massa é um conceito moderno, comprometido com a instituição do Estado-Nação e que serve como objeto de manobra. Não passa de uma metáfora, como observa John Carey, pois não pode ser vista. É a multidão em seu aspecto metafísico. A multidão pode ser vista; numericamente quantificada, ela conserva, de certa maneira, a individualidade, ao contrário da massa, que é transformada em um aglomerado de forma que se torne compacta, homogênea, uniforme e possa, então, ser considerada amorfa, desalmada, a fim de servir aos interesses daqueles que a desprezam ou que querem dominá-la.

Reescrever ou reinventar a massa servia para segregar os intelectuais da massa e fazê-los adquirir sobre a mesma o controle que a linguagem confere. A massa é, portanto, uma obra de ficção. Ela pode ser psicológica, como quer Gustave LeBon em *A psicologia das multidões*: pensar e agir de modo diferente do que faria individualmente é característica comum a todas as multidões, que são também inconscientes, volúveis (impulsivas e versáteis) e irritáveis. Para o autor, a multidão é o resíduo indesejado de um projeto nacional (de inclusão das massas) que não deu certo. Se a modernidade nos inundou com valores dicotômicos, a contemporaneidade parece ultrapassá-los. Já não se cogita entre o bem e o mal, o belo e o feio, o burguês e o proletário, a alta e a baixa literatura. Atualmente, dirige-se para além das dicotomias. A oposição elite/massas aponta para uma nova dimensão.

A literatura contemporânea – e as teorias sociais em geral –, atentam para a ambigüidade, para o paradoxo. Na esteira da biopolítica de Michel Foucault², em que a vida nua invade a política, Agamben traz à tona o *homo sacer*, aquele que é, ao mesmo tempo, matável e insacrificável. Tratando da soberania, caracteriza-a pela indistinção, pela incapacidade de discernir externo e interno, natureza e exceção, pelo fato de o soberano se encontrar dentro e fora do ordenamento jurídico. O *homo sacer* é, por sua vez, sacro e impuro a um só tempo. Sua ambigüidade reside na impunidade da matança e na exclusão do sacrifício (cf. Agamben, 2002, p. 89). O *homo sacer* é posto para fora da jurisdição humana sem, contudo, ultrapassar para a divina.

Bataille, nesse mesmo contexto, atentava seriamente para o heterogêneo, que se caracteriza pelo gasto improdutivo, pelo sacrifício sem benefício. É a parte do homogêneo que foi excluída, é o vagabundo de que fala Maffesoli. Nesse dualismo de formas impuras e puras, de atração e repulsão, surge a figura do sacer, o *homo sacer* de Giorgio Agamben.

Em *O Estado e o problema do fascismo*, o autor mostra-se fascinado pela força das multidões, divergindo do horror sentido por Ortega y Gasset. Diante das conseqüências do individualismo liberal (fascismo, nazismo, Revolução Russa) aponta a necessidade de uma revolução ao mesmo tempo antiburguesa e antitotalitária. Nesse quadro, onde a angústia e a consciência da morte tomam o lugar da esperança, tem-se uma nova concepção da história, calcada na tensão irresolúvel entre o profano e o sagrado, o homogêneo e o heterogêneo.

Bataille supõe o paradoxo, a simultaneidade de um e outro (templo/abatedouro; civilização/barbárie) e afirma que a economia não se sustenta na acumulação e sim no despêndio. Ele defende uma comunidade acéfala, sem deus e sem rei, não nacional e não política, mas inacabada. A (des)ordem agora é um “para além do bem e do mal”. Se a modernidade almejava um povo sem fraturas, a pós-modernidade não só a instaura, mas a expõe como lacuna que não se satura.



Michel Maffesoli, em *Sobre o nomadismo*, trata de uma errância configurada pela pluralidade da pessoa e pela dualidade da existência, encontra eco em uma série de textos contemporâneos que se centram na ambigüidade e no paradoxo em contraposição à ordem binária, hegemônica e totalizante instaurada na época moderna.

Maffesoli aponta o paradoxo como marca essencial dos momentos cruciais. O desejo de errância, contraposto ao compromisso de residência da modernidade, expõe a necessidade do vazio, da perda, da despesa, do imaterial. A modernidade praticou o que Maffesoli chama de “violência totalitária”, ou seja, a necessidade de domesticação das massas, em que a proteção é dada em troca da submissão. Ele vê na duplicidade uma característica estrutural do humano.

Seja a partir dos exemplos de Veneza, a cidade flutuante, ou de Hermes, o deus viajante, com seu pé na terra e asas para sair dela – ambos exalando um ar de astúcia e duplicidade - o ser humano é visto como produto de um vaivém constante entre a clausura e a abertura, numa sinergia entre a prisão do corpo e a aventura do espírito. Enfim, trata da necessidade humana de um não-lugar (*u-topos*), da utopia, que tem nas viagens um modo disfarçado de viver a imobilidade. Na modernidade, tem-se a necessidade de estabelecer um cerco em torno do errante, daquele que se devia, do marginal, do estrangeiro, para depois domesticá-lo e fechá-lo em uma residência. Mas a ordem também precisa da desordem: o pecado, a infelicidade são parte integrante da proposição do mundo. A fratura sempre existiu e tentou-se camuflá-la, mas o momento agora é de exibi-la. Vive-se, assim, um “enraizamento dinâmico”, em que convivem a necessidade de um lugar matricial e também a necessidade de seu além. Numa sociedade que se quer completa, plena, positiva, aparecem o vazio e o imaginário da catástrofe de uma realidade flutuante, onde o solo não é um porto seguro. Vive-se um pouco de Apolo e outro tanto de Dionísio. A errância tem sua função: “tornar-se atenta a uma perfeição que virá, utilizar um pensamento ‘progressivo’, e não

simplesmente progressista, apostar em um pensamento alquimista que faça dela própria, errância, do erro, do mal, do outro, da pluralidade etc., elementos construtivos de cada indivíduo como do todo social” (Maffesoli, 2001, p. 183).

Agamben, Bataille, Maffesoli são autores que têm em comum uma visão de mundo “contaminada”, no sentido de que não se atém a teorias puristas. Segundo eles, cabe ao indivíduo agregar ciência e religião, razão e paixão, beleza e horror. Não se pode querer ser somente racional em um mundo em que o desespero, o medo, o feio, rivalizam com a noção construída de belo.

5. DESNUDAMENTO NA FICÇÃO

Analisando a literatura brasileira, encontramos Macabéa, um exemplo de personagem que não se ajusta ao mundo a que pertence. “Fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (Lispector, 1981, p.19), é assim que o narrador de *A hora da estrela*, Rodrigo S.M., apresenta sua personagem principal. Ele tenta a todo momento mostrar sua fraqueza, sua incompetência, sua asquerosidade até. Macabéa seria uma fracassada que aceita sua inutilidade na vida, que não opõe resistência ao mundo moderno. Por outro lado, ela dá indícios de uma resistência branda, quase inconsciente.

Entre os títulos dessa história está “Quanto ao futuro”. Delimitado, ele é precedido por um ponto final e seguido por outro ponto final. Futuro da personagem ou da literatura. Esse relato de um narrador que se pretende frio é também um metatexto, uma referência explícita ao ato de criação. O narrador – e sua literatura – tem o dever de revelar a vida, e o faz por meio de um grito (p.18). E tudo isso é um mistério, a ambigüidade do vazio e do pleno.

O narrador repete várias vezes que Macabéa não questiona sua própria vida: “se tivesse a tolice de perguntar ‘quem sou eu’ cairia estatelada e em cheio no chão. É que ‘quem sou eu’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto” (Lispector, 1981, p. 20). Não



estaria também a literatura negando-se a perguntar “quem ela é” com o temor de constatar sua incompletude, sua fissura implícita? Não estará Clarice Lispector expondo-se e atrevendo-se a fazer essa pergunta? *A hora da estrela* não é uma interpretação do mundo de Macabéa, mas uma intervenção do narrador neste mesmo mundo.

Figura certamente desprezada pela maioria dos intelectuais (não é à-toa que Rodrigo S.M. é um deles), reproduz hábitos repelidos pela classe aristocrata, como a comida enlatada, o rádio, os materiais de plástico – “Sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola” (Lispector, 1981, p. 44); “Lá tudo era luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo. Estava boquiaberta” (Lispector, 1981, p. 87). Rodrigo S. M. é um intelectual, sim, ainda que o negue — “eu não sou um intelectual; escrevo com o corpo” (Lispector, 1981, p. 21) — e quando essa triste e pobre história acabar, ele estará comendo morangos. Diz não ser um intelectual ao mesmo tempo que afirma escrever de ouvido, assim como aprendeu inglês e francês de ouvido (Lispector, 1981, p. 24).

A modernidade fez surgir hábitos que afetam a sensibilidade daqueles que pertencem à alta sociedade. Eles não convivem bem com a propaganda, o plástico, com tudo aquilo que é venerado pela massa. O narrador de *A hora da estrela* não se contém, precisa anunciar, ironicamente, o seu desgosto por tudo isso:

O registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência (Lispector, 1981, p. 29).

Macabéa é a fissura incurável e também indispensável de que fala Agamben, uma dor de dente que “deu uma fígada funda em plena boca nossa” (Lispector, 1981,

p. 15). O capitalismo não a cooptou e a modernidade não tem como absorvê-la em seu projeto de inserção das massas. Macabéa é e não é massa ao mesmo tempo: aparenta fazer parte daquele corpo informe, sem vontade e sem inteligência, ao mesmo tempo que lança raios de sua sensibilidade.

Homo sacer é a zoé, a vida nua, despolitizada. Para o narrador de *A hora da estrela*, o que estará dizendo “será apenas nu” (Lispector, 1981, p. 20); “Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia” (Lispector, 1981, p. 25). Clarice Lispector escreve sobre o *homo sacer*, o homem sagrado e insacrificável, sobre “uma jovem que nem pobreza enfeitada tem, talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade” (Lispector, 1981, p. 26).

Macabéa bem poderia ser também a mulher baudelaireana.³ Sua descrição é a de um ser abjeto; sua imagem remete à podridão, à doença, e o seu perfume é odor fétido. Macabéa não é sujeito nem objeto, encontra-se no lugar de repulsão e de diferenciação, provoca mal-estar; é uma infecção. É também sublime, no entender de Bataille, de caráter doloroso e abjeto, um sublime degradado, vertiginoso, risível (cf. Kristeva, 1988). Macabéa seria incompetente para a vida por não se amoldar à lógica do capitalismo. Seu narrador tenta menosprezá-la por isso:

Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica em que ela era um parafuso dispensável (Lispector, 1981, p. 36).

Mas é justamente aí que Macabéa se sobressai. Ela não tinha vocação para as coisas grandiosas, totalizantes, mas prestava atenção nos detalhes, como em um domingo em que no cais do porto viu um arco-íris e teve uma inesperada felicidade (cf. Lispector, 1981, p. 44). Macabéa instaura um paradoxo. Mulher sensual porém seca, feia e de ovários murchos. A pergunta do narrador ganha coro



com o leitor: “Como é que num corpo cariado como o dela cabia tanta lascívia, sem que ela soubesse que tinha?” (Lispector, 1981, p. 73). De onde vem essa sensualidade de Macabéa? Não estará implícita nesse caráter sensual a busca do dispêndio, do abjeto? Macabéa é a própria expressão do puro e do impuro, é o resíduo renegado pelo moderno.

No tempo do devir, a relação corpo-sexualidade pontua a produção cultural. Em pinturas ou esculturas, de Rodin à Lygia Clark, destaca-se a sexualidade, o erotismo como formas de buscar o prazer. Mas nos textos de Julia Kristeva e de Bataille, confrontamo-nos com o corpo e suas abjeções. A fratura de que se falou anteriormente está estampada nos trabalhos de Cindy Sherman, dos irmãos Chapman, de Francis Bacon. O belo agora se iguala ao bem e ao mal e percebe-se o deslocamento do sublime. O abjeto vem ocupar o lugar do belo. Suas obras intervêm, põem em crise o ideal de beleza, instigam, provocam o espectador.

A pulsão da morte está contida no heterogêneo e associada à excitação sexual, ao obsceno. É justamente na iminência da morte que se verifica a explosão de sentimentos de Macabéa. A violência do atropelamento funde-se ao prazer momentâneo que a personagem então experimenta. A morte tem o sentido da continuidade do ser (cf. Bataille, 1987, p. 13), e é justamente nessa hora que Macabéa toma consciência de si e agiganta-se.

Ela que nunca vomitara antes para não desperdiçar o luxo que era a comida, na hora da morte “vomita um pouco de sangue, vasto espasmo enfim o âmago tocando no âmago: vitória” (Lispector, 1981, p. 102). Põe para fora a vontade de futuro, a esperança. Morreu para o mundo moderno, mas quem sabe não seja seu momento de estrela brilhante anunciando a vitória de alguém que teve a esperança de um mundo distinto do que reinava. Macabéa é, enfim, como a fratura de que fala Agamben, como o imaterial e heterogêneo de Bataille; ela “se” dói o tempo todo, dentro não sabe onde, não sabe explicar. Ela é como uma rosa bela e mortal.

T & M

Texto recebido em junho de 2004.
Aprovado para publicação em setembro de 2004.

6. NOTAS

1. Escrita num período posterior ao da elaboração das principais teorias elitistas (Mosca, Pareto, Michels), essa obra trata da democratização social, o que significa o acesso, por parte das massas, a lugares e bens de consumo que antes eram restritos. Trata-se, para o autor, de uma crise pela qual passa a Europa, pois, por definição, as massas não podem dirigir sua própria existência e muito menos reger a sociedade.
2. A biopolítica consiste na crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do poder.
3. Na poesia de Charles Baudelaire, a massa lhe é intrínseca; é onde o poeta expõe seu enfrentamento com a multidão sem, contudo, referir-se a ela diretamente.

7. SOBRE A AUTORA

Patrícia Rossi de Oliveira é Doutoranda em Teoria Literária na Univ. Federal de Santa Catarina.

8. REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. H. Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- BATAILLE, Georg. *El estado y el problema del fascismo*. Trad. Pilar Gilabert. Murcia: Pre-textos, 1993.
- . *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L & PM, 1987.
- BAUDELLEIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Volume 01: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAREY, John. *Os intelectuais e a massa: orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- DIRLIF, Arik. “A aura pós-colonial: a crítica terceiro-mundista na era do capitalismo global”. *Novos Estudos Cebrap*. N° 49 – Novembro de 1997 – p. 3-6.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LE BON, Gustave. *Psicologia de las multitudes*. Trad. J. M. N. de Palencia. Madrid: Daniel Jorro, 1911.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas*. Barcelona: Optima, 1999.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
REVISTA TEMAS & MATIZES
www.unioeste.br/saber