

A MÚSICA DAS IMAGENS*

Denílson Lopes

Doutorando em Sociologia — UnB

O Neobarroco periga ocupar um lugar na mídia, nas artes e nas idéias, equivalente ao que o Pós-Moderno ocupou nos anos 1980. O que pode ocultar a importância da discussão, ou pelo menos transformar o Neobarroco num saco de gatos onde cabem as mais díspares manifestações.

De qualquer forma, parece inegável a atualidade do Barroco, que pode ser compreendida em três sentidos: obras artísticas neobarrocas, teorias da arte e da cultura voltadas para a compreensão de nossa época por meio de uma afinidade eletiva com o Barroco e, por fim, novos olhares sobre o próprio Barroco histórico. A obra de Christine Buci-Glucksman, apesar de se encaixar mais no último caso, lança sugestões muito fecundas por meio das quais se pode vislumbrar a importância da volta do Barroco nesse momento de crise da Modernidade. O que me conduziu mais a esboçar algumas dessas pontes do que propriamente a desenvolver, em profundidade, os argumentos dos livros da autora.¹

A partir do próprio título de seu primeiro livro sobre o Barroco, já se identifica um percurso. Falar em razão barroca com sua teatralização do existente e uma lógica da ambivalência implica não só uma razão, uma racionalidade outra, dentro da Modernidade, mas a razão do outro, do seu excesso (RB, 12), que está aquém e além da Modernidade. É como se Christine Buci-Glucksman procurasse alargar a arqueologia imaginária do Barroco feita por Walter Benjamin, passando por Baudelaire, chegando às vanguardas do século XX, ultrapassando a dimensão de uma tradição antiiluminista de contramodernidade, e oferecendo recursos para se pensar a emergência de uma nova *épistémé*. Embora a autora restrinja seu horizonte de perspectiva entre o Barroco histórico e a alta modernidade, sem se referir a uma estética neobarroca

* Os livros de Christine Buci-Glucksman são indicados por siglas: *La raison baroque* (RB), (Galilée, Paris, 1984); *La folie du voir* (FV), (Galilée, Paris, 1986); e *Le tragique de l'ombre* (TO), (Galilée, Paris, 1990). São citados ainda: *Origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin (Brasiliense, São Paulo, 1984) e *Édipo e o anjo. Itinerários freudianos em Walter Benjamin*, de Sérgio Paulo Rouanet (Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981).

e contemporânea, ela não se furta a considerar o Barroco como alegoria de nossa história ocidental, origem despercebida de nosso futuro (FV, 211).

Nesse rumo, se a melancolia moderna nasce de uma experiência nova, com o declínio da aura, depreciação subjetiva de si, destruição das aparências do mundo em que até a morte deixa a exterioridade barroca para ser interiorizada como cadáver dentro do sujeito (RB, 212/3), ela abre novas possibilidades para o jogo social (TO, 39), uma estratégia de resistência (TO, 193). Nutrindo-se de uma utopia negativa e catastrófica (RB, 214), a dramaticidade melancólica seria uma opção entre a tragicidade grega e a racionalidade iluminista.

Retomando outro filão aberto por Benjamin, Christine Buci-Glucksman distingue a tragicidade grega da luz e do ser de uma tragicidade da sombra, do irrepresentável, da lei e do poder, latina (Sêneca) e moderna (Shakespeare) (TO, 15), ou seja, da melancolia interiorizada pela emergência do individualismo e auto-reflexiva (TO, 21). Na primeira, o crime é de natureza sagrada e mítica, enquanto na segunda, o crime é indizível e vinculado a leis modernas. Mas talvez a grande distinção esteja na substituição do mito pela história (TO, 81), que tanto vai contra a permanência ontológica trágica (TO, 62) quanto contra uma visão universalizante iluminista.

Essa visão da história está sustentada sobre a alegoria, sendo sua retomada, no presente, fundamental por fazer emergir a precariedade do humano. E ainda, se na alegoria barroca havia ainda a possibilidade de uma salvação platônica, em que o particular acede ao plano das idéias, reencontrando a totalidade (Rouanet, 1981, 20), essa base metafísica é negada por Glucksman, para quem na alegoria não há possibilidade de redenção na totalidade (RB, 126), por esta privilegiar o detalhe, o fragmento, o olhar micrológico (RB, 60), configurando-se mesmo num esquema de saber adequado à contemporaneidade.

Glucksman cria um fio condutor no labirinto moderno dos fragmentos pela alegorização do feminino, que no Ocidente sempre esteve sob o signo do ambíguo (RB, 154). Só o estatuto do feminino como corpo, ao mesmo tempo, real e fictício, permite diferenciar a alegoria moderna da alegoria barroca (RB, 124). Sendo por intermédio de heroínas modernas como Salomé ou Lulu que é desagregada a experiência utópica e introduzido o nada, o outro (RB, 189).

A história saturnina é ainda a verdadeira estética da alegoria como dispositivo de construção do corpo, sem escatologia e sem simbolismo (FV, 38/9). E se sentir corpo é já se saber imagem, destinado ao fragmentário, ao parcial, ao limite (FV, 72). Desvencilhando-se da equivalência do Quattrocento, na ânsia de ver tudo, entre olhar óptico e olhar moral, fundamentada pela perspectiva; o olhar barroco, sustentado na alegoria, é plural, descontínuo (FV, 35), anamórfico, desidentificatório (FV, 41), busca ver o ver, ou seja, problematizar o ver. O próprio sentido da visibilidade contemporânea emerge desse horizonte. Ver e ser, sinônimos no Barroco, quando o domínio da aparência exacerbada numa loucura do ver é sintetizado na resposta anticartesiana: *Video ergo sum* (Vejo, logo existo - FV, 100). Nós

já teríamos dado um passo além. Ver não é mais ser; mais se vê, menos se é (FV, 74).

Por fim, a viagem de Christine Buci-Glucksman por corpos, textos e linguagens do Barroco europeu levou não só a um pensamento de olhares, uma escritura figural (FV, 23), mas a uma música espectral (TO, 119). O texto parece se fazer por movimentos, explícitos no último livro da trilogia apresentada, compondo uma música de imagens e idéias, "catarse da melancolia" (TO, 60). A música refluí sobre a razão e o olhar, tornando-os difusos, momento em que a estética pode ser vista como ética. Uma ética no sentido lacaniano do termo: não é nunca ceder ao desejo, pois o desejo só se cria e se afirma a partir do vazio, do nada (FV, 178). Que esta música soe ainda por mais algum tempo, antes de novos movimentos.