

O *Eutro* e a Crise das Quatro Categorias*

Ivo Lucchesi**

Resumo: A presente reflexão procura fixar um olhar crítico sobre o processo de diluição de referências que, ao longo de séculos, serviram de suporte para o projeto ocidental.

Palavras-chave: hipermodernidade, subjetividade, identidade.

Abstract: The actual reflection intends to fix a critical eye about the dilution process of references that, along centuries, supported occidental project.

Keywords: hypermodernity, subjectivity, identity.

O propósito a orientar o pensamento analítico em torno do tema sugerido vincula-se à necessidade de identificar quais as reais aporias que projetam a modernidade e seus desdobramentos na direção de um horizonte sombrio. Que aspectos concretos se interpõem entre o eu e o mundo, a ponto de impedirem uma construção societária na qual a vida de seus membros não se sinta refém de uma rede tentacular, capaz de privar os seres do usufruto de bens materiais e de instalar mecanismos obliterantes do aprimoramento dos valores essenciais?

Uma análise prévia já reconhece que se inscreve no modelo cultural do Ocidente uma radical ameaça, cujas raízes podem ser percebidas na progressiva falência de categorias sócio-existenciais nas quais o Ocidente, ao longo de seu percurso histórico, concentrou sua aposta. Assim, promoveremos uma releitura crítico-reflexiva acerca do que reconhecemos serem as quatro categorias centrais e como se inter-relacionam com a arte. São elas: indivíduo, identidade, sujeito e subjetividade. Cumprida essa parte, proporemos o que, em nosso entendimento, resta do espólio delas, ou seja, o que surgiu como expressão do eu, em meio aos escombros decorrentes do estilhaçamento e pulverização de que se tornaram alvo as categorias mencionadas, expostas ao emaranhado cenário da *hipermodernidade*. Por fim, é intenção tentar fazer convergir o resultado crítico das questões conjunturais para a expressão literária, escolhendo, para tanto, dois contos, cujas

(*) O presente ensaio é um capítulo de uma obra, em três volumes, sob o título de **Perversões da modernidade**, resultante da tese de doutorado **O sentido da crise no curso da modernidade**, defendida na área de Teoria Literária, em setembro de 2003, na Faculdade de Letras da UFRJ.

(**) Ensaísta, doutor em Teoria Literária pela UFRJ, professor titular do curso de Comunicação das Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA – Rio de Janeiro) e articulista do Observatório da Imprensa (*on line*), desde janeiro de 2002.

problematizações articuladas por Edgard Allan Poe e Machado de Assis parecem sinalizar, com bastante agudeza perceptiva e estética, os grandes dilemas que, atualmente, ameaçam atingir seu limite máximo, potencializando o “mal-estar” individual e societário.

Acentuada presença na tradição do pensamento ocidental marca a trajetória de cada uma das categorias nomeadas no capítulo anterior. Nem sempre elas figuram nos diversos contextos acompanhadas de significados precisos, o que muito tem contribuído para o desgaste semântico com o qual atualmente comparecem em centenas de ensaios das mais distintas linhagens teóricas, quando não se tornam alvo de banalização de perfil jornalístico-informativo.

Não há aqui nenhuma intenção de reconstituir o mapeamento acerca do itinerário sinuoso por cada categoria tomado, supondo que, para tanto, demandaria uma exaustiva pesquisa, a ponto de justificar um trabalho à parte. Todavia, mínimo reconhecimento das territorialidades acadêmicas que envolvem o uso de tais conceitos se faz necessário.

Do conceito de *indivíduo* predominantemente tem-se ocupado a filosofia do direito, conforme se pode detectar nos escritos de Rousseau, Kant e Fichte. Dele também se ocupa o campo das ciências políticas. Na maioria dos casos, a noção de indivíduo se vê atrelada ao sentido de propriedade e de liberdades individuais. No tocante ao emprego da palavra-conceito *identidade*, a Leibniz, no *Livro II – As idéias*, precisamente no capítulo XXVII (“O que é identidade ou diversidade”), credita-se a primazia, por ocasião do que ele formula a respeito da lógica, ao instituir tanto “*as identidades dos indiscerníveis*” quanto “*o princípio do terceiro excluído*”. Fora de uma ambiência filosófica, *identidade* é evocada com acentuada recorrência nas esferas crítico-teóricas que agenciam cultura e psiquismo, como a antropologia, a psicanálise e a psicologia. Referente a *sujeito*, sua presença se dá, com maior ênfase, nas chamadas correntes filosóficas do sujeito – uma linhagem inaugurada por Sócrates –, concentrando-se principalmente em autores como Kant, Fichte, Lagneau e Husserl. Contudo, a utilização de *sujeito* como categoria serviu mais para assinalar uma oposição em relação às filosofias da ação. Mais adiante, com a entrada em cena das ciências da linguagem, vem-se associando *sujeito* à noção de discurso e/ou de escritura. Por fim, a *subjetividade* se revela a menos precisa quanto a podermos localizá-la em qualquer dos campos do conhecimento. Digamos que ela transita timidamente por todas as esferas, tornando sua possível real significação enfraquecida.

Feito esse breve registro, cabe, agora, a tarefa de explicitar os atributos que procurarão delinear o significado com o qual pautaremos seus usos no presente escrito.

a) o indivíduo

Por *indivíduo* estaremos caracterizando a indivisível unidade de um corpo societário. Em sendo irrepartível, haverá de ser, com o seu isolamento, também irrepitível, afora quando participa de ações coletivas. Assim compreendido, deduz-se que a história civilizatória sempre foi povoada de indivíduos. Isto não se confunde com autonomia societária. Mesmo em épocas cujos regimes se marcaram pela opressão, ainda assim neles podemos reconhecer a existência do *indivíduo*.

O pensamento ocidental, talvez mais por um processo de ideologização, insiste em creditar ao Renascimento o nascedouro do *indivíduo*. Tal avaliação me parece tão equivocada quanto aquela defendida por outro naipe de teóricos que decreta a morte do indivíduo com o surgimento da sociedade de massa. A propósito do “nascimento do indivíduo”, observemos o que afirma Walter Brüning (1993, p. 539):

No início da época moderna, com o Renascimento e a Reforma, ergue-se o protesto do que é individual, único, no homem contra toda e qualquer limitação e constrangimento devidos a naturezas gerais, ordens e normas. O homem individual torna-se consciente de suas forças criadoras próprias e reclama autonomia. Mesmo na sua relação com o absoluto não se quer mais deixar limitar por instituições e dogmas; é como individualidade única e insubstituível que encontra o Tu do Deus pessoal. A consciência da consciência própria e da força criadora do homem conduz a uma atitude completamente nova.

Além de o autor não considerar a gama de conquistas obtidas pelas civilizações antigas, ainda finge ignorar o quanto perdurou em várias partes da Europa, principalmente na Península Ibérica (e sua conseqüente extensão às colônias da América do Sul), a Inquisição. De que “*Deus pessoal*” fala o autor? Que idílico cenário Brüning vislumbra no qual não mais existem “*normas*” e “*dogmas*”? Ou estará ele, sub-repticiamente, querendo associar a noção de *indivíduo* ao conceito de *nação*, fenômeno que concretamente se estrutura como um dado historicamente datado a partir do Renascimento? Se assim é, também é um outro equívoco, na medida em que, ao promover-se tal acoplamento, se está definindo a categoria de indivíduo por meio de um atributo de natureza externa. E ainda que não seja, o que, então, no julgamento do autor, terá representado o fato de um membro das sociedades antigas sentir-se cidadão romano ou cidadão ateniense?

Insistimos na recuperação da idéia de que a existência do *indivíduo* se constitui numa indispensável e permanente singularidade civilizatória de todos os tempos, visto ser este o fundamento a dar suporte e sentido ao impulso do ato criador, essência da expressão artística.

Recuperemos, portanto, o que envolve a questão autoral na Antigüidade. Bem nos são familiares os nomes de Homero, Ésquilo, Sófocles, Aristófanes, Petrônio, Virgílio, Sêneca, e outra tanta legião. Sabemos o que criaram. Igual prestígio foi consignado à tradição do pensamento filosófico, desde os pré-socráticos. De Tales de Mileto a Parmênides, todos estão devidamente identificados. No entanto, magistras esculturas e colossais construções ficaram no mais absoluto estado de anonimato. Ora, tal fato não significa que, naquelas sociedades, não se valorizava a figura do autor. A questão é outra: naquelas sociedades, certas criações não eram autoralmente prestigiadas, por injunções axiológicas e sócio-econômicas próprias daqueles tempos. É preciso lembrar que, naquele contexto, havia uma distinção bastante clara entre o sentido de “criar” e o de “construir”, ou entre o artista e o artesão. Já, no Renascimento, também por força das novas injunções igualmente axiológicas e sócio-econômicas, tudo passou a ser alvo de destaque, porque também tudo se tornou mercadoria atrelada a um valor ou preço. O prestígio autoral, no progressivo processo de instalação da burguesia, passou a conferir maior *status* ao objeto. Enfim, a arte, desde os primórdios, afirma a excelência e a singularidade dos atos e dos sentimentos individuais. Que seja a bravura épica de Ulisses, que seja a desventura abissal de Édipo, é o indivíduo posto em relevo que, na construção de sua historicidade, fixa parâmetros de conduta, de conceitos. No mais, são sutilezas históricas e estéticas a alimentarem discussões, correntes teóricas ou territorialidades acadêmicas, a exemplo de questiúnculas inexpressivas a se cingirem a enquadramentos, classificações e esquematizações que não vão além de reducionismos tão práticos e pragmáticos quanto reveladores da tecnicidade de um pensamento estéril, limitado e incapaz de fazer as obras expressarem a grandeza de que elas são portadoras. A propósito cabe recordar a advertência de cunho judicativo que, há quase duas décadas, Eduardo Portella (1982, pp. 4-5) sentenciou, ao perceber os possíveis desvirtuamentos por que, no Brasil, os estudos literários, em sua maioria, estavam passando:

Na estratégia compulsiva da análise acadêmica, quando o impulso *informativo* se mantém, o nível *interpretativo* se perturba. O analista costuma ser aquele que não sabe o que fazer com a análise que fez. Nas suas mãos o debate técnico se resume numa discussão cifrada, enroscada no próprio idioleto. Este dedicado e paciente *scholar* quase nunca evita a relação subalterna com o texto, no empenho ilusório de garantir a objetividade do conhecimento.

O encaminhamento desta reflexão parece inclinar-se para uma certa provocação que, aliás, já a podemos (e devemos) apresentar. Não será exatamente no momento histórico no qual se manifesta a necessidade de auto-afirmação, mediante o ato de nomeação do

indivíduo como categoria, o marco inicial de sua lenta morte? E mais, o processo de depercimento do indivíduo não terá sido sublimado pela crescente e infiltrante construção do *individualismo*? Nesse caso, a estética romântica poderia ser lida ao contrário do que o senso comum para ela estabeleceu. O Romantismo, em lugar de se caracterizar como a expressão estética a prestar culto ao indivíduo, estaria, na verdade, anunciando o *réquiem da individualidade*? Nesse sentido, a exacerbação da individualidade indiciaria o grito de sua própria agonia. Talvez, a metáfora mais reveladora dessa percepção tenha sido condensada na personagem Fausto, de Goethe. A esta se seguem o desespero disfarçado na *flanerie* de Baudelaire, o vagante narrador de “*O Homem das Multidões*”, de Edgar Allan Poe, o desencanto do maestro Pestana de “*Um Homem Célebre*”, de Machado de Assis, a radicalização da falência nas personagens de Kafka, passando pelo desolado e ignorado poeta, perfilado por Carlos Drummond de Andrade no poema “*Nota Social*” e, por fim, culminando com o total banimento na experiência narrativa oferecida pelo *nouveau-roman*, a exemplo do que se verifica em “*O Ciúme*”, de Alain Robbe-Grillet, afora outros incontáveis exemplos.

b) a identidade

Das quatro categorias selecionadas, a *identidade* é a que mais concentra contradições cuja origem se situa na semanticidade ambivalente da palavra. Tanto *identidade* pode significar o que constitui a especificidade de alguém ou de algo quanto permite caracterizar o que há de *idêntico* em alguém ou em algo. A *identidade* do *indivíduo* não exclui a *identidade* do grupo social (ou de uma agremiação esportiva, filantrópica ou partidária) a que ele pertença. Assim também se dá com a *identidade* da obra de arte. O que nela há de propriedade singular e o que nela há de reconhecível em relação a um leque de obras pertencentes a uma estética comum. Na *identidade*, portanto, residem, lado a lado, o específico e o coletivo; a igualdade e a diferença.

A ambivalência semântica da qual a palavra-conceito em questão é portadora parece ser o fator que, ao mesmo tempo, turva e ilumina as significações a ela atribuídas. Ao ser, também essa dualidade se expõe. A própria expressão “crise de identidade”, tão comumente usada, se faz tradutora da ambivalência semântica que se transformou em conflito existencial, principalmente pelos rumos tomados pelo modelo cultural do Ocidente. Na *identidade*, está inscrita a afirmação do *indivíduo*, mediante o que o torna um ser autônomo. Mas, como saber-se um ser efetivamente autônomo, sem que tal certeza não se encontre ameaçada pelo máscara de uma excessiva auto-estima? E mais, na nova configuração sócio-existencial com que se ergueu a sociedade de massa, quais as garantias efetivas,

capazes de assegurar ao ser a construção real de uma *identidade*? Talvez, um dos mais dramáticos impasses impostos pelo século XX, passada a euforia nervosa da *Belle Époque* tenha sido a desesperada procura da *identidade*.

Todas as proposições teóricas, estéticas, sociais, políticas, culturais, morais e, enfim, existenciais estão irremediavelmente contaminadas pela *aporia da identidade*. Ser parte do coletivo, sem desfigurar-se; conquistar o reconhecimento, sem concessões ao lugar-comum e à mesmice; ser inovador, sem produzir a *morte do outro*; pesquisar a cura de uma doença, sem acarretar o surgimento de outra; criar máquinas mirabolantes, sem ocasionar o sepultamento de segmentos societários e produtivos; conquistar o desenvolvimento, sem amesquinhar tradições e culturas enraizadas. Nesse emaranhado de estratégias pendulares esteve (e está) mergulhada a crise que atravessou o século XX. Aos românticos coube o ônus de anunciá-la, como geração pioneira a experimentar a dor do desencanto. Às vanguardas que pontificaram as primeiras décadas do século XX restou a violência estética como espasmo último de repúdio ao que estava sinalizado com todas as letras. Nesses dois momentos, a *identidade* e, com ela, o *indivíduo*, perdeu o direito à ingenuidade. O desdobramento crucial dessa agônica experiência esgarçou o último reduto que Christopher Lasch usou como subtítulo de uma de suas obras: “*a sobrevivência psíquica em tempos difíceis*”. A expressão citada se refere à obra *O mínimo eu: a sobrevivência psíquica em tempos de crise* (Lasch, 1986). Trata-se de um estudo no qual Lasch desdobrou questões que as havia abordado no livro anterior *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio* (1983).

É inegável o reconhecimento do quanto a intensificação de conflitos impregnou as relações tanto sociais quanto interpessoais, em decorrência do acirramento de disputas, competição, atitudes corporativistas, volúpia incontida por riqueza, febre consumista (mecanismo de autocompensação), delirante e desesperado exibicionismo, carreirismo, obtenção de prestígio pessoal a qualquer preço, tudo, enfim, veio a reboque de um processo societário de perfil macrossistêmico a alimentar tais deformações. Na origem dessa derrocada, se encontra a morte da identidade, deixando o resíduo de indivíduo à sua própria deriva, na condição de refém de uma legitimação que não está sob seu controle e sim sob a vigilância do “outro”. O mundo da “estandardização” – nisso Adorno não se equivocou – parece haver tragado o suspiro derradeiro da identidade. Em seu lugar, ficam a representação e o simulacro, um quadro, aliás, corretamente pintado pelas palavras de Deleuze, no prólogo de *Diferença e repetição* (Deleuze, 1988, pp. 15-16. A publicação original, em francês, data de 1968):

O primado da identidade, seja qual for a maneira pela qual esta é concebida, define o mundo da representação. Mas o pensamento moderno

nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico. O mundo moderno é o dos simulacros. Nele, o homem não sobrevive a Deus, nem a identidade do sujeito sobrevive à identidade da substância. Todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um ‘efeito’ ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição.

A arte, sempre antecipadora das transformações, é pródiga em descortinar o horizonte da crise na qual ingressaram o *indivíduo* e a *identidade*. De um lado, a pintura impressionista e, de outro, a narrativa literária do início do século XX bem captaram a diluição tanto da paisagem quanto do enredo, ou seja, aquilo que servia de parâmetro da representação do mundo foi sendo, pouco a pouco, desintegrado de modo a resultar na geometrização do abstrato, a exemplo do cubismo, e na fragmentação do conteúdo narrativo, ao lado do estilhaçamento do tempo. Sem ter o que representar, restou a linguagem como dobra de si mesma, abrindo o novo naípe de práticas estéticas centradas na metalinguagem. A crise das *grandes narrativas*, como a pensou Lyotard (1986, p. 51 e seguintes). A publicação original, em francês, data de 1979), não inaugura um novo período na história do Ocidente, simplesmente porque suas substância e forma já estão emolduradas no próprio processo natural de um tempo que não conhece fronteiras e, como tal, não se esgota, apenas segue seu curso natural. Não há, portanto, um *pós*. O que há é o desdobramento de perdas superpostas nas quais não mais se vislumbram espaço e tempo, à altura de o *indivíduo* e, conseqüentemente com ele, a *identidade*, neles se reconhecerem. A *grande narrativa*, portanto, não morreu. Ela está aí, com outra roupagem, configurada nas megaproduções cinematográficas, no culto ao consumo, no fascínio pela imagem, no multiculturalismo como subproduto da globalização, na revitalização de práticas esotéricas e, por fim, conforme bem preconizou Debord (1997, p. 27 e seguintes), na *espetacularização do mundo*. O que se faz ausente é a narratividade capaz de refundar o sentido da existência, reconciliando o *indivíduo* com a *identidade*. Este é o impasse.

c) o sujeito

“A era moderna gira particularmente sob o signo da liberdade subjectiva” (1990, p. 89). Assim Habermas inicia um dos seus ensaios, ao tentar focar o pensamento de Nietzsche como marco da virada da modernidade, na qual o grande embate estaria, segundo o autor, reservado à bipartição de uma territorialidade: o espaço público e o espaço privado.

A questão sugerida por Habermas ficaria razoavelmente equacionada, se houvesse efetiva transparência quanto à real existência de ambos os espaços, ou seja, se pudéssemos

discernir que área demarcada asseguraria o espaço público e que área caberia à vivência do privado. Se nenhum véu, entre as duas esferas, cobrisse a visibilidade dessas instâncias, então qualquer reflexão em torno da configuração do sujeito na sociedade contemporânea perderia sua razão de ser. O reconhecimento da fronteira entre o público e o privado estaria a dizer que, em ambos, a transitividade do indivíduo preservaria sua condição de *sujeito*. Acredito que, nesse particular aspecto, Habermas já está passos atrás no tempo. A tensão a que ele se refere já foi desalojada. O que se está experimentando, inclusive pela emergência de novas modalidades comunicacionais, a exemplo da Internet, é a liquidação das fronteiras.

Antes de maiores especulações, torna-se imperioso declinar aqui o significado que emprestaremos à categoria de *sujeito*. *Sujeito* é o *indivíduo* que firma sua *identidade* pela capacidade de organizar um *discurso* no qual ele, conscientemente, reconheça como sendo a expressão autêntica de seu eu. Caracterizado dessa forma, o *sujeito* não pode prescindir do *logos*. O *sujeito* só pode saber-se como tal numa experiência com a linguagem, de modo a, com ela, pôr em xeque a exterioridade do mundo. O que está aqui sendo afirmado não é o primado do *sujeito cognoscente*, e sim o que mais se afina com o que Bataille denominou “*experiência interior*”. Refiro-me ao livro de Georges Bataille, *O erotismo* (cf. bibliografia), obra na qual, principalmente no capítulo “O erotismo na experiência interior”, o autor reconhece como condição intransferível a entrega do eu ao contato com a radicalidade das coisas do mundo. Apenas mediante essa oposição radical do ser, tornar-se-ia possível a revivência do sagrado. Em tal situação, o *sujeito* exige a si um permanente estado de abertura, pondo-se em questão, como condição essencial para impedir que o ser se transforme num mero ente “*esquecido de si*” – lembrando Heidegger –, entregue a uma realidade reificada, merecida alusão a Lukács.

Da mesma forma que *indivíduo* e *identidade*, na conjuntura societária contemporânea, se transformaram em categorias existenciais esvaziadas de representatividade, é óbvio também que o mesmo ocorra com a de *sujeito*. O modo de vida presente cria para a sobrevivência do *sujeito* graves ameaças, na medida em que tende a vingar o modelo da *barbarização*, fruto de uma cultura da deformação ética cujo fundamento básico parece ser a despersonalização, acrescida de uma estratégia calcada na inautêntica egocentria, capaz de produzir nas pessoas, tanto a falsa imagem de si para o outro quanto para si mesma, situação agravada pela diluição do sentido da autoridade. A propósito do termo “*barbarização*”, cabe remeter ao pensamento de Jean-François Mattei, na obra *La barbarie intérieure: essai sur l'immonde moderne* (1999).

A construção sistêmica centrada prevalentemente nessas características não acarreta apenas a fragilização das vidas mas também o próprio perfil político de todo um corpo

societário, repercutindo diretamente na ameaça à consolidação da democracia. Tal fato não escapa à observação crítica de Christopher Lasch (1986, p. 36): “*O declínio da autoridade é um bom exemplo do tipo de transformação que promove o aparecimento da democracia sem substância*”.

A depreciação da vida pública, exposta e enfaticamente noticiada pela grade midiática, realimenta a perda de referências na vida individualizada, o que inviabiliza a reconstrução do *sujeito*. Como ser residual, fica-lhe também a situação de *sujeito de ação*. Entregue ao mais absoluto estado de abandono, sem orientação, sem conhecimento sólido e enraizado, o eu, entorpecido e deformado, se faz objeto do estonteante bombardeio da informação, sem a possibilidade de sequer ter a dimensão da destinação trágica de sua existência. Se o eu pudesse percebê-la, habilitar-se-ia para a reconstrução de si. Todavia, esse substrato lhe é subtraído, na medida em que tudo ao redor se mostra uma intimação a mergulhar no frêmito do imediatismo. Falta-lhe, além de uma base crítica, a desconfiança acerca do que o aniquila. Tudo lhe é oferecido sob o rótulo do descartável, sem atinar que, na verdade, o que se descarta é o próprio eu. Ou, quem sabe, haja em si a leve desconfiança dessa mortífera realidade, e, por isso mesmo, sentindo-se inabilitado para romper os elos da cadeia asfixiante, se deixe, numa circularidade irremovível, arrastar para a vivência de uma ininterrupta excitação? Para a análise dessa questão, é indispensável convocar-se o enfoque a respeito da quarta e última categoria: a *subjetividade*. Para tanto, seguimos a indagação formulada por Alain Touraine (1994, p. 230): “*A idéia de sujeito e mais concretamente o movimento de subjetivação permitem que se reúna o que foi separado? Podem eles ser um princípio de unidade de uma nova modernidade?*”.

d) a subjetividade

A linha de abordagem com que vem sendo construída a presente reflexão não deixa margem a nenhuma dúvida quanto à imagem melancólica, no tocante ao modo como se apresenta a contemporaneidade. A impressão é que, na moldura desse quadro, se situa uma tela a tematizar o desencanto e a nulidade acerca de tudo que, algum dia, porventura, tenha sido afirmativo e glorioso. Não é bem assim, posto que não é o saudosismo o sentimento a mover o olhar crítico desta reflexão. O problema é de outra ordem e este nos remete a uma inevitável constatação: as categorias com as quais o modelo cultural do Ocidente (e, principalmente, o imaginário burguês) tentou pautar sua identidade estão falidas. A insistirmos na preservação delas, outra opção não restará, senão a falsificação de suas significações. Por outro lado, instala-se a crise exatamente por não se saber pensar a realidade presente, divorciada daquelas mesmas categorias. Como imaginar

o mundo sem *indivíduo*, sem *identidade*, sem *sujeito* e, ao que parece, sem *subjetividade*? Como estruturar, minimamente que seja, o pensamento sobre a cultura ocidental, divorciada de tais categorias, quando a tradição apostou todas as fichas num modelo voltado para elas? Esta é a esquina na qual se encontra a contemporaneidade, sem, portanto, se poder vislumbrar o que aguarda após a curva.

Será que, pelo menos, das quatro categorias, uma poderá ainda servir como referência matricial? Sim, esta é a proposição que ora encaminharemos. A *subjetividade*, como espaço interior de um eu, se apresenta como o reduto impossível de ser eliminado ou esvaziado. Isto é possível, em razão de ela constituir-se na diferença com a qual se marca a condição humana. Claro está que, em função dos vetores vigentes na vida atual, também a *subjetividade* se molda à configuração do que está posto. Todavia, ela, diferentemente das demais, não tem como ser eliminada. Afinal, é por meio da *subjetividade* que o eu filtra, frui, se expressa, adquire e manifesta suas experiências e conexões com a realidade circundante e circunstante. Mesmo aprisionado ou manipulado, condicionado ou falsificado, o eu (sobre)vive dela e com ela. É a *subjetividade* o derradeiro pilar de sustentação com que almeja atingir o patamar da felicidade, mesmo abdicando de um entendimento mais profundo de todas as suas implicações, ou até ignorando que tais implicações existam.

O eu existe vinculado a uma experiência contingencial na qual todos os seus movimentos estão previamente mapeados por conexões, cujo perfil as define como: *associativas*, *participativas*, *disjuntivas* e *conflitivas*. Não há forma de pensar a vida sem reconhecer essas quatro possibilidades que tanto podem ser alternadas quanto concomitantes. Nesse deslizar do eu pela passarela do mundo, dão-se envolvimento, afetos, frustrações, dilacerações e rupturas. Elas, somadas (e somatizadas), dimensionam dores, desejos, conquistas, perdas, ilusões, projetos, crenças, enganos, simulações e convicções. Claro, a qualidade e dimensão de profundidade dessas manifestações e vivências adquirem os contornos decorrentes do que as alimenta. Disto derivam as diferenças. Em que medida elas dão substância e autenticidade ao eu, é o que fica como a grande incógnita com a qual cada eu deve defrontar-se, já que desse confronto depende a própria imagem de si. Nesse ponto nevrálgico se delimita a necessidade (ou não) de o eu ir em busca do conhecimento, não para apresentar-se perante o outro num jogo de representações, mas para assumir-se perante si mesmo, no compromisso tácito com sua mais profunda verdade. Aqui, tem início outro desdobramento.

A circulação do eu no teatro do mundo parece, nos tempos atuais, a encenação de um enredo desarticulado, no qual as personagens se movem sem rumo pré-elaborado, a ponto de não mais se fazer clara a distinção entre o eu e o outro, abrindo espaço para o

surgimento do que nomeamos de *eutro*, ou seja, uma espécie de simbiose de “personas”, variante agravada do ser que, no capítulo inicial, desenhamos como *subjetividade descentrada*, em contraste com a *subjetividade prospectiva*. O *eutro* flutua em meio a uma atmosfera que retira de tudo e de todos o peso de sua própria gravidade. O *eutro* é a dissolução do eu em combinação com a do outro, igualmente dissolvido, disto resultando um processo de subjetivação virtualizada a estabelecer um regime comunicacional vazio. Como tal, torna-se uma construção existencial que fica a meio de tudo, fazendo parte de uma peça cujo início não se sabe bem como se deu e cujo final também não parece ter maior consequência. É um modo de viver suspenso com os pés no chão. O *eutro* satisfaz suas expectativas num olhar evasivo; vive a alegria com data e duração marcadas e com uma excitação nada além do corpóreo; firma relacionamentos amorosos por prática virtual, ou simplesmente “ficando” com alguém que, por sinal está na mesma superficial sintonia. O *eutro* foi “preparado” (ou induzido) para contentar-se com o que a ele apresentaram como sendo a liberdade de viver. O modelo vigente soube ir na contramão do conceito kantiano de “liberdade”, ou seja, liberdade hoje faz supor a possibilidade de satisfazer vontades primárias, sem deixar a suspeita quanto à supressão da autonomia.

Kant, em escrito de 1785 (Fundamentação da metafísica dos costumes), já alertava para o perigo dessa armadilha. Para tanto sentenciava: “(...): A todo o ser racional que tem uma vontade temos que atribuir-lhe necessariamente também a idéia de liberdade, sob a qual ele unicamente pode agir”. (1980, p. 150).

O conceito kantiano de “liberdade” oferece parâmetros justos para o entendimento mais claro do que sugerimos para a “identidade” do *eutro*. Ao *eutro*, portanto, resta a liberalidade que beira seus instintos, tornando-o um ente perturbado, já que o conhecimento adquirido é desarticulado, desreferencializado de conexões que requereriam uma entrega e um investimento por ele ignorados ou desprezados, razão pela qual o *eutro* aprende a escolher em meio às ofertas que sistemicamente lhe são dadas.

Quanto às “condições externas”, o *eutro*, até por faltar-lhe a primeira, mal as reconhece, o que favorece seu deslizar pesaroso pelo mundo, mas, ao mesmo tempo, sem maiores dilacerações existenciais. O *eutro* se acomoda às situações, sem a dimensão do que perde na disposição de conceder(-se). Ele acaba por ser até generoso nessa flutuação pela vida. Nenhuma ritualização lhe é cobrada; nenhuma hierarquização lhe é configurada, a não ser a de caráter funcional com a qual se defronta nas relações associativas de trabalho. Também, para o *eutro*, nada deve estar agenciado a maiores compromissos. Afinal, tudo sempre pode ser relativizado. A dramaticidade há de estar confinada aos noticiários diários nos quais ele busca, por meio de uma falsa catarse, a liberação autocompensatória para afugentar quaisquer atribulações típicas do cotidiano. O *eutro* também é facilmente

recambiado para uma vivência religiosa na qual sua dimensão subjetiva se confunde com a celebração que ele aprendeu a mimetizar na “escola aeróbica” de um certo *show business*. Não menos deformada é sua experiência estética. Para ele, a arte, quando não é terapia, é um simples prolongamento do que se acostumou a consumir no âmbito de um entretenimento descompromissado. Como tal, não reconhece maiores diferenças quanto ao fato de se o que lhe oferecem é realmente arte ou não. O importante é que ele se sinta bem, protegido de qualquer desconforto ou incômodo existencial. Tudo deve ser agradável, direto, excitante e leve.

Por fim, o *eutro* segue a trilha que a ele for determinada, na medida em que não guarda a memória de si. Ele já nasceu no reinado do *eutro*, pronto para viver o enredo da *eutridade*, destituída do sentido de espaço (sempre mutante) e de tempo-duração (sempre efêmero). Todos se deslocam e nada permanece. No horizonte do *eutro*, espocam sempre fogos de artifício cujos brilho é tão ofuscante quanto a duração é efêmera. Trata-se, pois, de um encantamento, de um estado de torpor a confundir-se com o efeito da droga.

3. O *EUTRO* E A MULTIDÃO EM E. ALAN POE E M. DE ASSIS

Como já foi afirmado em páginas anteriores, a literatura, entre outros atributos, tem a capacidade — como de resto, a arte em geral — de sempre antecipar-se ao que somente mais adiante a sociedade torna visível. Tudo, portanto, do que até aqui foi alvo de análise e considerações atinentes à sociedade contemporânea se pode ler nas concepções ficcionais concebidas no século XIX. Uma é o conto que Edgar Allan Poe, primeiramente, publicou em 1840, no *Burton's Gentleman's Magazine*, “*O Homem das Multidões*”, cuja referência doravante se fará pela sigla HM. Outra, também um conto, “*Um Homem Célebre*”, que será nomeado pela sigla HC, publicado por Machado de Assis, em 1896, no livro “*Várias histórias*”. Entre o mistério que ronda a engenhosa criação de Poe e a aparente serenidade de quem expõe, com distanciamento, a dor da vida motivada pela desilusão, a exemplo do que fica patente no conto de Machado, duas escritas se cruzam, completando-se e, acima de tudo, promovendo um rasgo na cortina que ainda escondia o cenário com o qual se apresentaria a tensa realidade do século XX.

a) a crise da identidade em “*O Homem das Multidões*”

O conto de Poe abre-se com uma epígrafe de La Bruyère: “*É uma grande desgraça não poder estar só*” (HM, p.392). Inaugurador como é de uma literatura que tematiza o mistério, Poe, em HM, confirmando aquilo que o caracterizou como um escritor

marginalizado, propõe ficcionalmente uma história na qual ele rompe radicalmente com o cânone narrativo que, na literatura norte-americana da época, vigorava. HM é a destituição de qualquer mínimo apelo à nacionalidade, destoando, por conseguinte de seus escritores contemporâneos. Afora outros aspectos, a ausência de culto à nacionalidade na obra de Poe assegura-lhe um lugar de primazia singularidade e, talvez por isso, injustamente incompreendido pela maior parte dos leitores e da crítica de sua época.

Ainda na primeira metade do século XIX, Poe capta, com extrema agudeza perceptiva e estética, o fundamento do que viria a transformar-se na característica estrutural do corpo societário do século seguinte: o desaparecimento do indivíduo e de sua respectiva identidade, dando lugar ao quase total estado de “*anomia*”, para usarmos o conceito de Weber.

A frase inaugural do conto, afora a epígrafe já mencionada, é uma inscrição em alemão (“*er lässt sich nicht lesen*” [HM, p. 392]) com a qual, aliás, o conto se encerra, caracterizando a intencionalidade de conferir à narrativa um caráter circular, recolocando o leitor exatamente no mesmo ponto de partida, envolto no mesmo mistério, já que o autor não oferece ao leitor nenhuma pista quanto ao significado da frase. Esse mistério se vê ainda mais ratificado quando sabemos que a frase significa *f*, ou seja, não é a frase apenas que porta consigo o enigma. O enigma é também o que se constitui como o objeto central do relato. Adquire maior sentido a presente afirmação quando se tenta analisar a situação exposta no conto. Trata-se de um narrador-personagem cuja identidade o leitor desconhece. Nenhuma referência ao seu nome, tipo físico, idade, função. Nada. Sabe-se que é alguém que, sentado à mesa de um Café cujo nome também é enigmático (D***), repentinamente do interior do Café vê “*pela grande janela da sacada do Café D*** em Londres*” (única referência espacial [HM, p.392]), “*ao findar duma noite de outono*” (única referência temporal [HM, p. 392]), passar um velho homem que faz o narrador sair de onde está para segui-lo a esmo. Acompanha-o, à média distância, pelos mais variados becos e ruas, horas a fio. Em meio à andança sem rumo e sem explicação, ele relata o que seu olhar detecta na paisagem tanto física quanto social, até que encerra concluindo:

– Este velho – disse eu por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa estar só. É **o homem das multidões**. Seria vão segui-lo, pois nada mais saberei dele, nem de seus atos. O pior coração do mundo é um livro mais espesso do que o ‘*Hortulus Animae*’, e talvez seja apenas uma das grandes misericórdias de Deus o fato de que *er lässt sich nicht lesen*. (HM, p. 400)

Sem fazermos da investigação um tortuoso exercício de technicalidade contábil, não podemos deixar de mencionar um recurso – dado seu intenso grau de expressão –

empregado abusivamente pelo autor. Torna-se quase uma metáfora concreta do conto. Referimo-nos ao fato de, ao longo das sete páginas que o conto ocupa na edição brasileira, haver 91 ocorrências, entre frases e expressões, remetentes ao *olhar*. A título de ilustração, citamos apenas algumas: “*fitando-lhes lastimosamente os olhos*”, “*a membrana da visão mental se parte*”, “*ora esquadrinhando os anúncios, ora observando a promíscua companhia (...), e ora espreitando a rua pelas enfumaçadas vidraças*”, “*Olhava os passantes em massa*”, “*seus olhos rolavam com vivacidade*”, “*Não me excitaram grandemente a atenção*”, “*um vaporoso escurecimento dos olhos*”, “*Vi revendedores judeus, com olhos de gavião, cintilando em fisionomia das quais todas as outras feições mostravam apenas uma expressão de abjeta humildade*”, “*rostos cheios de equimoses e olhos aquosos*”, e assim sucessivamente por todo o conto.

Num certo sentido, a atmosfera ficcional articulada por Poe abre, para os futuros caminhos da literatura ocidental, uma fresta que, muito provavelmente, fecundou tanto a tematização do absurdo de Kafka quanto a estética do realismo mágico com a qual veio a notabilizar-se um expressivo leque de escritores latino-americanos. Sem dúvida, a narrativa desenvolvida, principalmente, na primeira metade do século XX, muito deve à ousadia de Poe, um escritor sobre quem T. S. Eliot, por desconhecimento, ou por despeito, não soube depositar um olhar justo, preferindo desdenhar a qualidade da literatura de Poe, sob a alegação de faltar a ela reflexividade. Curiosamente, o conto escolhido se oferece à análise como um desafio, exatamente por aquilo que nele transborda quanto ao que provoca como reflexão.

Afinal, que chave interpretativa pode abrir, no conto, a porta da significação? Registremos, primeiramente, o que, a respeito de *HM*, declara Oscar Mendes (1997, p. 382):

Em ‘O Homem das Multidões’, [Poe] focaliza a figura do homem só no meio das multidões, no seu isolamento trágico, vagando pelas ruas repletas de gente de uma cidade, torturado talvez pelo terror ou pelo remorso .

O crítico, considerando que estava assinando, na edição por ele organizada, nada além de uma nota preliminar aos “*Contos filosóficos*” dos quais faz parte *HM*, optou por um acanhado comentário cujo conteúdo, embora não incorreto, se revela redutor, além de muito distar das problematizações que do conto podemos extrair. Elenquemos algumas delas:

– *A diluição da autonomia pela perda de referenciais:*

O narrador-personagem encarna o ser vagante, disponível e, ao mesmo tempo, sem destino; encantado com o que vê, porém perdido na própria oferta. A ação humana,

pois, parece não mais regida por um nexos a unir ser e realidade. Trava-se um novo embate marcado pelas *relações disjuntivas*, fundando uma espécie de *esquizofrenização do eu*, máscara societário-mortuária do *eutro*.

– *A subordinação do olhar aos apelos da exterioridade:*

O ser, esvaziado na sua identidade, e, desvinculado de auto-referências, busca, fora de si mesmo, algo capaz de reconciliá-lo com a existência. Nessa ávida procura, é que, talvez, se manifeste subliminarmente uma parcela de dimensão trágica. Nada, porém, de maior intensidade. O narrador já sabe que, como indivíduo, se fez presa da reificação.

– *A nadificação do sentido:*

O narrador, como errante, acompanha os passos de um estranho, ignorando o que move ambos. Tudo vê, sem a preocupação de rigorosamente compreender. Impulsionado pelo *non sense*, sente-se impossibilitado de promover qualquer reconhecimento. A nadificação e a reificação a que fica exposto o eu ganham concretude no próprio esvaziamento do enredo que, sem a “grande história” da personagem, cria a fabulação do mistério como simulacro do ato de narrar, o que faz recordar Adorno (1972, p. 174): “*Narrar algo significa, na verdade, ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado pela estandartização e pela mesmidade*” .

– *O estado de aturdimento do ser:*

Na incapacidade de a realidade exterior se apresentar como espaço de signos geradores de sentido, o vagar, quase a esmo, denuncia um ato agônico, próprio de quem queima a última cartada para escapar da falência existencial, razão pela qual nada do que é visto pelo narrador lhe produz deslumbramento. Andar e seguir “*o gênio do crime profundo*” pode representar a sombra de si mesmo. Qual é o delito em causa? Será a identidade o alvo do “*crime*”, por isto mesmo, “*profundo*”? Não há respostas. A razão perversa que orienta os destinos da nova vida tem o poder do silêncio. Ver é o que resta. Vagar é o que está concedido.

– *A morte do indivíduo e o triunfo da multidão:*

Na nova sociedade, não há mais lugar nem vez para a celebração do indivíduo. Seu espaço está tomado pela multiplicidade de rostos anônimos, cujas vidas se chocam em meio a sonhos impossíveis e projetos inacabados. Tudo parece dirigir-se para a entronização do ôntico, vetando a expressão do ontológico.

– *O narrar da incomunicabilidade:*

A tradição narrativa do Ocidente sempre se marcou por atrelar o narrar a uma experiência do ser com o saber, como, aliás, bem define a etimologia de narrar que, em português, por oposição, gera os adjetivos “ignaro” e “ignorante”. Antecipando uma característica da ficção contemporânea, Poe faz do ato narrativo a negação de seu próprio fundamento. O sujeito não detém mais a posse do discurso, tornando-se objeto de uma realidade que “fala” por seu intermédio. Está em cena agora um eu de quem foi subtraído o direito de produzir o signo e de fundar o sentido. Signo e sentido, na nova conjuntura societária, pertencem a uma ordem sistêmica na qual, enredados, estão o eu e a multidão. Daí o caráter circular que une a última frase do conto à primeira. Encontrar o ponto de fuga possível, para além da moldura narrativa, é o desafio que fica para o leitor. Assim, o narrar se converte num procedimento próprio de quem deseja dividir com o leitor a perplexidade e a angústia.

À parte o registro crítico aqui proposto para as problematizações subtraídas do conto de Poe, não se pode deixar de mencionar o destaque que ao conto lhe confere Walter Benjamin em vários dos ensaios que integram a obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (cf. bibliografia). Especificamente no ensaio “*O Flâneur*”, Benjamin, com base no perfil antitético do *flâneur*, formula interessante associação entre Baudelaire e Poe, ao tratar da “*dialética da flânerie*”. A respeito da questão, sentencia Benjamin (1989, p. 190): “(...) *por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido. Provavelmente é essa dialética que desenvolve*”. Não menos importância destina Benjamin ao conto de Poe, em outro estudo reunido na mesma obra: “*Sobre alguns temas em Baudelaire*”. É nesse ensaio que Benjamin, a pretexto do conto de Poe, contesta o conceito de Baudelaire, relativo à figura do *flâneur*:

Baudelaire achou certo equiparar o homem da multidão, em cujas pegadas o narrador do conto de Poe percorre a Londres noturna em todos os sentidos, com o tipo do *flâneur*. Nisto não podemos concordar: o homem da multidão não é nenhum *flâneur*. Nele o comportamento tranquilo cedeu lugar ao maníaco. Deste comportamento pode-se, antes, inferir o que sucederia ao *flâneur*, quando lhe fosse tomado o ambiente ao qual pertence. (Benjamin, 1989, p. 121)

No tocante à situação ficcional construída por Poe, a objeção de Benjamin é corretíssima. Não é o vaguear libertário e prazeroso que move os passos do narrador-personagem, mas o estado de aturdimento, próprio de quem se sente sem paradeiro, deslizando, meio a esmo, seu olhar, destituído de qualquer ponto fixo que porventura o

atraía. Trata-se, pois, de um ser tomado pelo alarido e o trânsito nervoso de pessoas a se esbarrarem, sem destino, sem projeto, sem horizonte para além de um diluído e fugaz presente. Conscientemente ou não, Poe antecipa o deperecimento do indivíduo, ante a feroz invasão da multidão.

b) o ego desencantado em "Um Homem Célebre"

Além do diálogo implícito que o conto de Machado evoca, em relação ao de Poe, outro diálogo mais explícito HC sugere, em relação a outro conto do próprio autor, "Cantiga de Esponsais", integrante do livro "Histórias sem data", publicado doze anos antes. Giram ambos em torno do fracasso de um músico que não alcança, a despeito do prestígio atingido, a realização como compositor. Tanto a crise que abala Mestre Romão (CE) quanto a corrosão que invade o ser de Pestana, professor de música e compositor de polcas (HC) são variações de um mesmo tema.

A metalinguagem está intrinsecamente na costura da narrativa machadiana. A substância ficcional com que se tece, fio a fio, o conflito da personagem protagonista advém, diferentemente do narrador de HM, da clara consciência do quanto o projeto pensado para sua vida se foi desviando do caminho inicialmente para ela pensado e desejado. Atribuir a quê ou a quem a alteração da rota. Contingências materiais, sociais. Sim, embora Pestana tenha a consciência do que perdeu, por outro lado não vislumbra o real agente do infortúnio, o que, em certo grau, o aproxima do narrador de HM, na razão direta em que, pelo já exposto, se distanciam.

Pestana suporta a vida desalinhada de seus desígnios mais profundos porque, de uma maneira ou de outra, tornou-se uma celebridade. Compunha em sintonia com a demanda de um gosto popularesco que pouco exigia além da alegria capaz de ser vivida ao sabor de acordes agradáveis, porém nada muito sofisticado. O trecho selecionado e abaixo reproduzido é bem elucidador, no tocante ao conflito que atravessa o ser de Pestana:

Exposta à venda, esgotou-se logo a primeira edição. A fama do compositor bastava à procura; mas a obra em si mesma era adequada ao gênero, original, convidava a dançá-la e decorava-se depressa. Em oito dias estava célebre. Pestana, durante os primeiros, andou deveras namorado da composição, gostava de a cantarolar baixinho, detinha-se na rua, para ouvi-la tocar em alguma casa, e zangava-se quando não a tocavam bem. (...)

Essa lua-de-mel durou apenas um quarto de lua. Como das outras vezes, e mais depressa ainda, os velhos mestres retratados o fizeram sangrar de remorsos. Vexado e enfasiado, Pestana arremeteu contra

aquela que o viera consolar tantas vezes, musa de olhos marotos e gestos arredondados, fácil e graciosa. E aí voltaram as náuseas de si mesmo, o ódio a quem lhe pedia a nova polca da moda, e juntamente o esforço de compor alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann. /.../. (HC, p. 180)

Pela intermediação, quase judicativa, do narrador conhece-se o dilema que habita a personagem. Este é um dado que, aparentemente, nada teria a merecer registro. Afinal, centenas de narrativas, em todas as épocas se valeram de tal recurso, a ponto de constituir-se num padrão convencional. Se convencional é, em se tratando de Machado de Assis, convencional deixa de sê-lo, o que obviamente procuraremos demonstrar.

A intermediação de que se vale Machado, através do narrador, acaba por tornar-se uma estratégia de mascaramento, cujo propósito é escamotear a auto-referenciação que a metalinguagem finda por trazer à tona. No plano da linguagem, aparentemente, o autor conta a história de alguém célebre: um autor de peças musicais. Uma leitura no plano da metalinguagem dá conta de que Machado, em 1896, já é alguém célebre: um autor de contos, romances, peças de teatro, poesias e crônicas. Seu nome percorre os mais exigentes circuitos sob aplausos. E aí, nesse subtexto, por autoprojeção ou auto-ironia, põe-se na frente do espelho (lembramos que “pestanda” remete a olhos e a sono / sonho - pesadelo). Será que ele se vê como é visto, a exemplo da personagem? Será que ele avaliza sua obra com o mesmo retumbante reconhecimento com que os outros o fazem? Sim, aí, na tensão entre a linguagem e a metalinguagem, residem a sutileza e a riqueza de signos com as quais HC firma como uma escrita vigorosa. É bom frisar que, em 1896, Machado já totalizava um volumoso acervo: quatro livros de contos, seis romances, três livros de poesia e cinco peças de teatro, afora dezenas de crônicas e outras tantas de ensaios. Isto parece eximi-lo de maior autodesconfiança. Todavia, exatamente por já haver criado maior parte da obra é que pode ter sido tocado pela frustração do que, talvez, não mais pudesse ser, além do já realizado. Daí, uma celebridade em crise que, ainda assim, tem de atender às comemorações, inaugurações, solenidades institucionais, agrados do público fiel que sempre à espera da próxima criação está.

O conto, lido por esse viés, receberia, 95 anos após, uma injeção de atualização metalingüística, cruzada por diálogo intertextual, em razão de um episódio originado, a exemplo das polcas de Pestana, da chamada esfera da música popular, o que merece melhor explicação.

Em fins de 1991, Caetano Veloso, às vésperas de ingressar no ano de seu cinquentenário, lança o LP “*Circuladô*” – repleto de sutis referências autobiográficas –,

em cuja contracapa, em diagonal, reproduz uma frase que, no conto *HC*, é emblemática quanto ao que nele está problematizado: “(...) *mas as polcas não quiseram ir tão fundo*”. Óbvio está que Caetano, na sua costumeira voracidade e perspicácia de leitura, captou o subtexto, trazendo-o também, como metalinguagem e na condição de autor célebre, para uma apropriação auto-referencial. Deste modo, o conteúdo desta análise que, num dado momento, se centrou na própria figura de Machado, automaticamente se vê extensivo às possíveis intenções metalingüísticas e existenciais à figura de Caetano. Recorde-se ainda que a capa do mencionado Lp põe em destaque um olho (pestanda?) e um girassol. Desdobramentos maiores constam nas páginas 209 e seguintes do livro *Caetano. Por que não?* (uma viagem entre a aurora e a sombra) que, em parceria com Gilda Korff Dieguez, publiquei em 1993.

Reconduzindo o conto de Machado ao enfoque inicial, eis que volta à cena o drama de Pestana. Sem conseguir, ao longo da vida harmonizar o que, de resto, era inconciliável, a personagem cada vez mais mergulha no aprisionamento irreversível. Finda o conto com a sua morte: “*Foi a única pilhéria que disse em toda a vida, e era tempo, porque expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo*”. (HC, p. 182)

O sentimento de frustração não pôde reverter algo que, provavelmente, se fizera inscrito na lei sistêmica cujo fundamento se apóia em conspirar contra a vocação libertária do indivíduo.

Em linhas gerais, os dois contos preparam ficcionalmente a territorialidade de um certo narrar cujo *épos* se funda na prefiguração do que, no século seguinte, assumiria formato pleno: o surgimento do *eutro*. Seja o aturdimento do narrador de HM, seja a frustração de um projeto de vida realizado a meio, o que se desenha em ambos é a derrocada da autonomia até a entronização da consciência inautêntica que, por vezes, se confunde com a “alienação consciente”, uma expressão cuja construção semântica, em outras épocas, não passaria de um absoluto paradoxo, mas que, na sociedade contemporânea, cada vez mais ganha presença e estímulo.

A reflexão apresentada procurou significar uma tentativa de colaboração voltada para a necessidade de se compreenderem os dilemas e as aporias disseminadas na sociedade contemporânea a qual, vitimada por estratégias das mais engenhosas, se tem entregue a uma postura pendular, oscilando entre um certo tipo de desencanto imobilista e uma alegria frenética e desesperada, porque subproduto de uma atmosfera a convocar para o culto à excitação, em detrimento de uma postura cognoscente e reflexiva. É também outro ponto, à altura de um registro de perfil conclusivo, o enfoque que se procurou imprimir, no tocante ao equívoco a respeito de como é abordada a razão iluminista. Para tanto, a título

de revisão crítica, sugerimos a releitura capaz de nela identificar-se uma assimetria entre o ideário de matizes humanistas e o ideário de contornos econômicos a redundar na tensão entre uma *razão humanizadora* e uma *razão operatória*.

Procuramos, portanto, à luz do que se pode depreender a respeito do quadro estabelecido, desenvolver um pensamento crítico que não abdica de reafirmar um pacto de resistência contra a avalanche que tenta apostar no desnorteamento em cujas fronteiras se alinha a *cultura do olhar*.

Conclusões

A progressiva formação de uma sociedade de massa, paralelamente à implementação definitiva da Revolução Industrial se encarregou de demonstrar quanto antigos projetos dariam início a sepultamentos. Referimo-nos à “crise das quatro categorias”: indivíduo, identidade, sujeito e subjetividade. A massa neutralizou a individualidade, a reprodução corroeu a identidade, a indústria cultural formatou a produção do discurso, anulando o sujeito e, por fim, a subjetividade ficou restrita a um reduto regulado pela emocionalidade do cotidiano. A modernidade se viu subtraída em sua dimensão mítica, deixando à vista de todos a falência dos possíveis benefícios conquistados pelo progresso. Como compensação, devolve à existência flagelada o consumo que vai de bens duráveis a bônus descartáveis, enquanto resíduos do ser são diluídos pela multidão. Essa percepção procuramos detectar nas escritas ficcionais de E. A. Poe, no conto “*O Homem das multidões*”, e Machado de Assis, no conto “*Um Homem célebre*”. Refletem ambos a lenta marcha de um narrar em direção ao vazio e ao sem sentido. É um sintoma que Dostoiévski ainda tentou frear. Todavia, o olhar implacável de Kafka se impôs. Nada mais haveria por ficcionalizar, senão o mergulho do ser no abismo. A escuridão do absurdo se chocou contra a iluminação artificial de uma sociedade iludida.

* * *

Na descaracterização crescente das quatro categorias, surge na paisagem da aturdida modernidade – já a caminho da *hipermodernidade* – um novo perfil circulante nas grandes cidades: o *eutro*. Não é o “eu”; não é o “outro”. É um ser *esquizo*, fruto de uma simbiose emoldurada pela cultura de massa. O *eutro* é uma subjetividade pasteurizada à procura de um equilíbrio apenas encontrável ao sentir-se portador de um discurso sintonizado com as vozes da maioria. Do ato de abdicar de sua autonomia discursiva e pensante, depende a sensação de bem-estar, ou seja, vive a *eutridade* como um estado de suspensão de sua

dramaticidade. Seu consolo reside na simplória expectativa de lampejos de afirmação. Para tanto, investe tenazmente no ver e no ser visto.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Posições do narrador no romance contemporâneo*. In: **Textos escolhidos**. Trad. José Lino Grünnewald et alii. São Paulo, Abril Cultural, 1972. (Col. Os Pensadores).

APEL, Karl-Otto et alii. **Un siècle de philosophie: 1900 – 2000**. Paris, Galimard / Centre Pompidou, 2000.

BADIOU, Alain. **Ética: um ensaio sobre a consciência do mal**. Trad. Antônio Trânsito e Ari Roitman. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1995.

_____. *Rousseau*. In: _____. **L'être et l'événement**. Paris, Éditions du Seuil, Janvier, 1988. pp.379-389.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre L&PM, 1987.

_____. **La literatura y el mal**. Versión: Lourdes Ortiz, Madrid, Taurus Ediciones, 1987. (Serie Teoría y Crítica literaria: 42).

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Trad. e posfácio Teresa Cruz. Lisboa, Vega, 1993.

_____. **Escritos íntimos**. Trad. Fernando Guerreiro. Lisboa, Estampa, 1982.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. Trad. Suely Bastos. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. **A troca simbólica e a morte**. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo, Loyola, 1996.

_____. **A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos**. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo, Papyrus, 1990.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva et alii. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975. (Col. Biblioteca Tempo Universitário, 41).

_____. **Documentos de cultura / Documentos de barbárie: escritos escolhidos**. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et alii, seleção e apresentação de Willi Bolle. São Paulo, Cultrix / USP, 1986.

BRÜNING, Walter. "Antropologia filosófica". In: HEINEMANN, F. **A filosofia no século XX**. Trad. Alexandre F. Morujão. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1993. pp. 537-552.

DEBORD, Guy. **Commentaires sur la société du spectacle**. Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlando e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

- _____. **A lógica do sentido.** Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974. (Col. Estudos, 35).
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização / O futuro de uma ilusão.** Trad. José Octávio de A. Abreu. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- GUÉNON, René. **La crise du monde moderne.** Paris, Gallimard, 1994. Col. *Folio / Essais*, nº 250.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade.** Trad. Ana Maria Bernardo e outros. Lisboa, Dom Quixote, 1990.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo.** Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.
- _____. *Crítica da razão pura.* In: **Kant** (I). Trad. Valério Rhoden e U. Baldur Monsburger. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Col. Os Pensadores).
- _____. *Fundamentação da metafísica dos costumes.* In: **Kant** (II). Trad. Tania Maria Bernkopf. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Col. Os Pensadores).
- LACAN, Jacques. **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise: o seminário, livro 11.** Trad. MD. Magno. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- LASCH, Christopher. **O Mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos de crise.** Trad. João Roberto Martins Filho. 2.e. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- _____. **A Cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio.** Trad. Ernani Pavaneli. Rio de Janeiro, Imago, 1983.
- _____. **A rebelião das elites e a traição da democracia.** Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro, Ediouro, 1995.
- LEIBNIZ, G. W. **Leibniz.** Trad. Luiz João Baraúna e introd. Marilena Chauí. São Paulo, Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).
- LIMA, Luiz Costa. *“Um par problemático: representação e sujeito moderno”.* In: BARTUCCI, Giovanna (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação.** Rio de Janeiro, Imago, 2001, pp. 197-222.
- LUCCHESI, Ivo. *Do flâneur ao voyeur: a crise da(s) modernidade(s).* In: Revista **Tempo Brasileiro** (141). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2000. pp. 39-62.
- _____. *Os sentidos da dor e duas traições: Rousseau e Machado.* In: **VÁRIOS. Comum** (14). Rio de Janeiro, OHAEC, 2000. pp. 119-140.
- _____. *“Walter Benjamin e as questões da arte: sob o olhar da hipermodernidade”.* In: CASTRO, Manuel A. de (org.). **As questões da arte e a arte como questão.** Rio de Janeiro, 7 Letras, 2005, pp. 169-206.
- LUCCHESI, Ivo et DIEGUEZ, Gilda Korff. **Caetano. Por que não? (uma viagem entre a aurora e a sombra).** Rio de Janeiro, Leviatã, 1993.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno.** Trad. Ricardo C. Barbosa. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.
- MATTEI, Jean-François. **La barbarie intérieure: essai sur l'immonde moderne.** Paris, PUF, 1999.

MORIN, Edgar. *A noção de sujeito*. In: SCHUMTAIAN, Dora Fried. (org.). **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. Trad. Jussara H. Rodrigues. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996. pp. 45-58.

PORTELLA, Eduardo. *Instâncias de legitimação da linguagem*. In: VÁRIOS. **Revista Tempo Brasileiro** (69). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1982. pp. 3-12.

_____. *O começo da história*. In: VÁRIOS. **Revista Tempo Brasileiro** (136). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1999. pp.117-123.

_____. *Qual modernidade?*. In: VÁRIOS. **Revista Tempo Brasileiro** (111). Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1992. pp. 109-112.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa**. Rio de Janeiro, Topbooks, 1996.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: A transparência e o obstáculo**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

Obras Literárias

ASSIS, Machado de. **Os melhores contos de Machado de Assis**. [sel. Domício Proença Filho et dir. Edla van Steen]. São Paulo, Global, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. “**As flores do mal**”. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

BOSI, Alfredo et alii. **Machado de Assis**. (Participação especial de Antonio Callado, Luiz Roncari, Roberto Schwarz e Sonia Brayner). São Paulo, Ática, 1982. (Coleção *Escritores Brasileiros: antologia e estudos*, 1).

GÖETHE, J.W. “**Fausto / Werther**”. Trad. Alberto Maximiliano. São Paulo, Nova Cultural, 2002.