



Universidade de Brasília

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

O INTELLECTUAL FRACASSADO:

**uma análise dos personagens escritores em *Angústia*, de Graciliano Ramos,
e em *Extensão do domínio da luta*, de Michel Houellebecq**

Denise Maria Hudson de Oliveira

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

BRASÍLIA

2011

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais
Orientador: Dr. André Luis Gomes
Mestranda: Denise Maria Hudson de Oliveira
Matrícula: 2009/0045882

O INTELLECTUAL FRACASSADO:
uma análise dos personagens escritores em *Angústia*, de Graciliano Ramos,
e em *Extensão do domínio da luta*, de Michel Houellebecq

Denise Maria Hudson de Oliveira

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre conferido pelo Programa de Pós-Graduação em Literaturas e Práticas Sociais, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, sob a orientação do Professor Dr. André Luis Gomes.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. André Luís Gomes
Orientador

Prof^a Dra Maria da Glória Magalhães
Membro

Prof. Dr. Rogério da Silva Lima
Membro

Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bérغامo
Suplente

O papel do escritor, ao mesmo tempo, não se separa de delicados deveres. Por definição, ele não pode pôr-se hoje ao serviço daqueles que fazem a história: está ao serviço dos que a suportam. Ou, se assim não for, ei-lo sozinho e privado de sua arte. Todos os exércitos da tirania, com os seus milhões de homens, não o arrancarão à solidão, mesmo e sobretudo se eles consentirem em seguir-lhes o passo. Mas o silêncio de um prisioneiro desconhecido, abandonado às humilhações no outro cabo do mundo, basta para retirar o escritor do exílio, todas as vezes, pelo menos, em que ele consegue, a meio dos privilégios da liberdade, não esquecer esse silêncio e fazê-lo ressoar pelos meios da arte. Nenhum de nós é bastante grande para tal vocação. Porém, em todas as circunstâncias da sua vida, obscuro ou provisoriamente célebre, posto a ferros pela tirania, ou livre de se exprimir por algum tempo, o escritor pode tornar a encontrar o sentimento de uma comunidade viva que o há de justificar, com a única condição de aceitar, quanto puder, os dois encargos que fazem a grandeza da sua profissão: o serviço da verdade e o serviço da liberdade. Já que sua vocação é de reunir o maior número de homens possível, ela não pode acomodar-se à mentira e à servidão que, onde reinam, fazem proliferar as solidões. Sejam quais forem as nossas pessoais enfermidades, a nobreza da nossa profissão radicar-se-á sempre em dois compromissos difíceis de manter: a recusa de mentir sobre o que se sabe e a resistência à opressão.

Albert Camus (discurso proferido na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1957)

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente ao meu orientador, professor *André Luís Gomes*, pelas valiosas contribuições e constante incentivo. Ao professor *Rogério Lima*, pela atenção e por todas as excelentes sugestões apresentadas desde o exame de qualificação. À professora *Maria Izabel Brunacci*, que compôs a banca do exame de qualificação apresentando importantes e instigantes sugestões, manifestando, naquela ocasião, incentivo e estímulo à continuidade desta pesquisa. À professora *Maria da Glória Magalhães*, pela participação na banca e pelas importantes sugestões. Agradeço aos professores com os quais tive aulas neste curso de literatura – Ana Laura Corrêa, Deane Maria Costa, Gerson Bréa, Hermenegildo Bastos, Germana Henriques P. de Sousa, Wilton Barroso e os já citados, André Gomes e Rogério Lima –, pois, sem dúvida alguma, muito contribuíram com meus estudos. Aos que tão carinhosamente me ajudaram a conquistar Michel Houellebecq para uma entrevista: *Izabela G. Hudson*, *Jean N. Vignaroli* e *Karina F. dos Santos*. A entrevista não foi possível, mas a expectativa fez parte da pesquisa e o gesto de solidariedade foi muito gratificante. Agradeço a *Maristela Abad*, pelo apoio fundamental; a *Raimunda Dias* e *Rejane de Menezes* pela atenção dada a esta dissertação, todas com competência e amizade. Agradeço aos colegas e amigos do mestrado com os quais convivi e que fizeram desse período momentos tão ricos de ideias, trocas e indagações; em especial a *Aline Menezes*, *Carlos Mateus*, *Fabiula Ramalho*, *Iara Pena*, *Ismênia Santana*, *Jean-Claude Miroir*, *Jorge Leite*, *Lindalva Albuquerque*, *Luciana Aguiar*, *Ludmila Fonseca*, *Nathalia Clary*, *Paula Francinete*, *Wandick Costa* e tantos outros; bem como aos funcionários técnico-administrativos do Departamento de Teoria Literária e Literatura (TEL) pela eficiência e presteza. Agradeço ao grupo Literatura e Modernidade Periférica (Os Candidos), pois as reuniões das quais participei certamente me enriqueceram de ideias e questionamentos. Por fim, dedico este estudo a Mavis V. Hudson e a Denzil H. de Oliveira.

RESUMO

A dissertação analisa os protagonistas – personagens escritores – dos livros *Angústia*, de Graciliano Ramos, e de *Extensão do domínio da luta*, de Michel Houellebecq. As obras são aproximadas no que diz respeito à presença da intelectualidade, da valorização do saber e da forte insatisfação dos dois personagens com o mundo em que vivem, inclusive com as relações humanas. Essas e outras condições levam os protagonistas a universos conflituosos que misturam reflexão, insatisfação, angústia, desesperança e fracasso. Os dois livros, do ponto de vista das histórias narradas, são tristes e sofridos porque não possuem perspectivas; não há horizonte para os dois personagens. Esses pontos são abordados levando-se em conta que os autores das obras utilizaram-se de certos recursos muito semelhantes para criarem suas histórias, como a questão da aparência física e de um assassinato. Profissionais do jornalismo e da engenharia de redes de informática; e também criadores de textos literários, portanto intelectuais, os dois protagonistas são desamparados pelo saber e não são poupados do sentimento de fracasso. Com o poder econômico sendo o elemento-chave em cada uma dessas obras; o homem caminhando rumo à civilização, mas cada vez mais voltando a sua origem; a inversão de valores, o extraordinário avanço da tecnologia sobrepondo-se sobre nós e nos afastando de nós mesmos e dos outros, diante ainda da ausência de um horizonte que conforte e que faça valer o nosso conhecimento adquirido ao longo da história humana, indagamos: não estará de volta, esteticamente, um novo fracassado, um novo incapacitado para viver? Eis uma hipótese. É preciso um trabalho extenso e intenso para respondê-la e prová-la. O que podemos afirmar, é que a conjuntura e o contexto mundial ocidental demonstram que para a existência de uma nova gama de personagens fracassados o “terreno” é bem propício.

Palavras-chave: intelectual; fracasso; literatura comparada; angústia; luta.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the protagonists – writers characters – from Graciliano Ramos' *Angústia*, and Michel Houellebecq's *Extensão do domínio da luta*. The works have in common the presence of intellectuality, the appreciation of knowledge, and the strong dissatisfaction of both characters regarding the world they live in, including human relations. These and other conditions lead the protagonists to conflicting worlds that mix reflection, dissatisfaction, anguish, hopelessness, and failure. The two books, from the narrative point of view, tell about sadness and suffering, because there are no perspectives; there is no horizon for the two characters. These issues are discussed taking into account that both authors made use of very similar features to create their stories, such as the physical appearance and a murder. Journalists and computer engineers; and also literary texts creators, thus intellectuals, both protagonists become helpless by knowledge and are not spared by the feeling of failure. With the economic power being the key element in each of these works; the man walking towards civilization, but increasingly returning to their origin; the inversion of values, the extraordinary advancement of technology superimposing on us, and taking us away from ourselves and from others, and yet before the absence of a horizon that comforts us and makes our acquired knowledge throughout human history worth, we wonder: aesthetically, will not be back a new loser, a new unable to live life? Here's a hypothesis. It takes an extensive and intensive work to answer it and confirm it. What we can say is that the Western world context and situation show that the ground is very friendly and supportive to the existence of a new range of loser-type characters.

Key-words: intellectual; failure; compared literature; anguish; fight.

SUMÁRIO

Introdução, 1

Capítulo 1: A perspectiva dos estudos literários comparados, 6

Capítulo 2: A literatura e o intelectual, 22

2.1 Intelectuais: história e (re)definições, 24

2.2 Um grande dilema, 38

2.3 O universo profissional dos dois protagonistas, 46

2.3.1 Luís da Silva: entre o jornalismo e a literatura, 52

2.3.2 O protagonista analista de sistema, 56

Capítulo 3: O personagem-intelectual em *Angústia* e em *Extensão do domínio da luta*, 63

3.1 Questões universais, animais e artesanais, 63

3.2 Aparência física, assassinato, sexo, 71

3.3 A valorização do saber, 90

3.3.1 O saber em *Angústia*, 91

3.3.2 O saber em *Extensão do domínio da luta*, 101

Capítulo 4: O intelectual: ideais e fracassos, 109

4.1 Considerações iniciais, 109

4.2 O personagem fracassado em *Angústia* e em *Extensão do domínio da luta*, 119

Considerações finais, 144

Referências, 148

INTRODUÇÃO

O tema principal que escolhemos desenvolver, tendo como objeto de análise as obras *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Extensão do domínio da luta*, de Michel Houellebecq, é o papel do intelectual exercido pelos personagens escritores dessas obras, bem como o aspecto do fracasso que os envolve.

Angústia e *Extensão do domínio da luta*¹ são obras que se distanciam sob vários aspectos: autorais, geográficos, formais, de estilo, tempo, enredos, momento histórico... Porém, nelas encontramos também curiosos elementos afins que nos encorajaram a realizar este estudo; um deles e o principal é que as duas obras nos contam histórias de narradores protagonistas escritores e que, em seus universos ficcionais, levantam questões culturais e intelectuais. O protagonista de *Angústia* trabalha em uma repartição de jornal e também escreve poemas; o de *Extensão do domínio da luta* trabalha em uma empresa de informática e é escritor de best-sellers. O discurso dos dois protagonistas é da maior importância, relacionando-se a um “esgotamento vital”, conforme consta em *EDL*, e de certas “apoquentações” experimentadas por Luís da Silva, que, na verdade, têm a ver com a humanidade.

Além disso, é importante salientar que os personagens se mostram atormentados e descontentes com o mundo e com as relações humanas, inclusive as amorosas e as profissionais, razões que os levam a um universo conflituoso que mistura reflexão, insatisfação, angústia e luta. Os dois personagens-narradores escritores utilizam-se, por vezes, de discurso metalinguístico e quando isso ocorre manifestam ver no processo de criação uma esperança de sobrevivência em mundos modernos e refratários; tal crença, no entanto, não será definitiva.

Dedicamos o primeiro capítulo a um levantamento teórico com o objetivo de situar nossa pesquisa no seio dos estudos literários comparados, uma vez que ela se fundamenta nas semelhanças e dessemelhanças entre *ANG* e *EDL*. Autores como Antonio Candido, René Wellek, Sandra Nitrini, Tânia Carvalhal e outros nos fornecem reflexões importantíssimas e fundamentais ao desenvolvimento do nosso trabalho comparativo, mas não a respeito da comparação superficial, estática e infértil, referimo-nos às que aproxima os homens, as civilizações, os tempos e o saber.

No segundo capítulo apresentamos algumas reflexões a respeito de literatura e do intelectual, incluindo informações de caráter histórico e sobre as teorias existentes sobre o homem

¹ A partir deste ponto faremos referência às obras *Angústia* e *Extensão do domínio da luta* utilizando, respectivamente, as siglas *ANG* e *EDL*.

das letras, na certeza de que isso nos proporcionará reconhecê-lo melhor nas obras do nosso estudo.

A criação literária é uma tarefa intelectual e a literatura, como observa Antonio Candido, se considerada como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns e por elementos de natureza “social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente” (2007, p. 25) constitui-se parte inerente da civilização. Este fato em si demonstra a importância da literatura e do escritor, bem como sugere a dimensão da responsabilidade e seriedade do criador literário.

Acreditamos ser relevante falar sobre o papel do homem das letras e no nosso caso essa relevância se desdobra, afinal trataremos de Graciliano Ramos e de Michel Houellebecq. Parece-nos não haver dúvida sobre a importância, a competência literária e a singularidade do escritor brasileiro na história da literatura brasileira. Por exemplo, Antonio Candido destaca que uma das principais qualidades de Graciliano é o “respeito pela observação e amor à verdade”. Acrescenta que como escritor, Graciliano

era compelido por força invencível a registrar os frutos da observação segundo os princípios da verdade. Apesar de toda a severidade para com a própria obra e o pavor vaidoso de lançá-la à publicidade, não pôde deixar de escrever, estilizar ou, mais tarde, registrar o que via. No tremendo porão do navio, na cela, na colônia correccional, quando o horror ou o tédio da situação o levavam ao jejum, à repulsa pelo mundo, vai anotando a sua experiência febrilmente, sem parar [...] (2006, p. 81).

Quanto ao escritor Michel Houellebecq, contemporâneo nosso, recorreremos a um artigo do escritor Moacyr Scliar para dizer que se trata de um autor que introduziu na França uma intensa controvérsia literária como há muito não se via naquele país. Para se ter uma ideia, o subtítulo do artigo de Scliar é a seguinte indagação: “Seria o autor francês um novo Albert Camus ou apenas um romancista medíocre e apelativo?”

De acordo com Juremir Machado da Silva, o livro *Extensão do domínio da luta* conseguiu que se abrissem a Michel Houellebecq “as portas do pequeno grande mundo literário parisiense”. Outras obras já foram publicadas pelo autor após esta e existem muitas críticas a ele, pois de fato é polêmico; as feministas o odeiam (para ele, as mulheres de 40 anos são umas coitadas), os muçulmanos idem (uma vez que Houellebecq fez uma declaração pública de que o islamismo é a mais idiota de todas as religiões), outros dizem que ele só pensa em sexo; mas observa o crítico Juremir que descartando “as caricaturas dos dois lados, sobra um magnífico escritor, tão vigoroso que ressuscitou a literatura francesa, nocauteada pelo Novo Romance, cujo longo sono parecia não ter fim” (2002, p. 132).

Quanto ao intelectual, Norberto Bobbio chama a atenção para o fato de que se torna também um intelectual aquele que estuda esse ser dotado especialmente de alguma tarefa, que não está “maneja(ndo) objetos”, mas interpretando pessoas “cujos instrumentos de trabalho não são máquinas, mas idéias” (1997, p. 68). Afinal, qual é essa tarefa e o que predomina em termos de teoria sobre o papel que esse intelectual deveria assumir? Nos tempos modernos e pós-modernos, é possível ainda a existência do intelectual verdadeiramente engajado, como propõe Sartre, de esquerda, independente, responsável? A fim de tratar de algumas dessas questões, vamos recorrer às teorias de importantes pensadores, como, por exemplo, além de Bobbio, Edward Said, Francis Wolff, Jean-Paul Sartre, Karl Marx e Marilena Chauí.

Os protagonistas de *ANG* e de *EDL* deixam ver preocupações com o papel que exercem como profissionais e se questionam da função que desempenham também como escritores, portanto, intelectuais, valorizando expressa e literariamente o saber que possuem. No discurso de ambos é notório um descontentamento frente à impossibilidade de a literatura modificar a sociedade e, assim, alimentam a desesperança devido a certo caos relacionado aos valores, pela inconsistência e fragilidade das relações humanas, tudo acentuado pela transformação do mundo com o avanço do capitalismo.

Bobbio (1997, p. 67) afirma que uma das principais funções do intelectual é justamente escrever, e Jean-Paul Sartre (1994, p. 72) – que vê o escritor às voltas com a contradição do particular e do universal – considera o escritor um intelectual por *essência* e não por *acidente*. Muitas questões entram em cena na caminhada de um escritor, diferentemente do que ocorre com o escrevente, que apenas transmite informações. Sartre e Edward Said, por exemplo, levantam observações instigantes sobre a atividade do intelectual escritor: escrever para quê?, para quem?, em que tempo? e com que objetivos? O que fazem os escritores? O que deveriam fazer? Às inúmeras indagações que podem surgir, as respostas certamente não são simples, nem objetivas, nem estáticas, pois dependem do contexto histórico e cultural e estão vinculadas a toda uma carga de questões individuais e coletivas que movem (ou não movem) o homem.

O analista de sistema de informática – um “novo” profissional em relação aos que existiam antes do século XX – é considerado um intelectual, pois trabalha em uma área de produção de divulgação de conhecimento. Pode-se dizer que esta constatação tem um sentido gramsciano, conforme E. Said. Este considera que a análise social feita por Gramsci sobre o intelectual é de grande atualidade e muito próxima da realidade:

A análise social que Gramsci faz do intelectual como uma pessoa que preenche um conjunto particular de funções na sociedade está muito mais próxima da realidade do que tudo o que (Julien) Benda² escreveu, sobretudo no fim do século XX, quando tantas profissões novas – locutores de rádio, apresentadores de programas de TV, profissionais acadêmicos, analistas de informática, advogados das áreas de esportes e de meios de comunicação [...] e até mesmo a própria área do moderno jornalismo de massa – têm sustentado a visão do filósofo italiano.

Hoje, todos os que trabalham em qualquer área relacionada com a produção ou divulgação do conhecimento são intelectuais no sentido gramsciano (2005, p. 24).

Ao terceiro capítulo dedicamos o estudo dos personagens protagonistas de *ANG* (chamado Luís da Silva) e de *EDL* (que não tem nome), destacando dessas personagens características e ações que mais significativamente acentuavam a problemática do intelectual. Comentamos seus enredos para possibilitar o entendimento sobre os argumentos levantados e procuramos estar atentos aos elementos externos apresentados por seus narradores a fim de melhor interpretar cada uma dessas obras. Nossa análise não poderia deixar de contar com os estudos já realizados por estudiosos das obras *ANG* e *EDL*, que não são poucos; assim, trouxemos autores como Álvaro Lins, Antonio Candido, Fernando Cristóvão, Leonardo Almeida Filho e outros, no caso da primeira obra; e Juremir Machado da Silva, Gandhia Brandão, Gislene Silva e o próprio Michel Houellebecq, no caso da segunda obra, citadas aqui na ordem da data de publicação.

A condição de fracasso, assunto fundamental ao entendimento dos dois livros, está analisada no quarto capítulo desta pesquisa. É um tema complexo e abrangente, relacionado a várias áreas do conhecimento e próprio da experiência de vida. Muitos autores chamam atenção para o fato de que o fracasso existe desde que se tenha tido antes uma expectativa ou tentativa de uma realização que resulte em frustração. Nas obras que estudamos essa condição se faz presente na vida dos dois narradores protagonistas e para analisá-la, buscamos alguns teóricos como Alfredo Bosi, Ligia Chiappini Leite, Luís Bueno, Tony Andréani e outros que em muito contribuíram ao nosso entendimento do assunto.

Os dois protagonistas que aqui estudamos não apenas possuem o sentimento de fracasso como também o comportamento de fracasso, o que é curioso em relação à distância que existe entre eles sob diversos aspectos. O autor Luís Bueno, estudioso do romance dos anos 1930, analisando o fervor cultural lá existente, afirma que a figura do fracassado é uma síntese das obras do período, complementando que não é adequada a associação entre fracasso e de-

² Julian Benda (1867 – 1956) é autor da importante obra de discussão sobre o intelectual intitulada *A traição dos clérigos*.

sistência. Antonio Candido também analisa o período do ponto de vista cultural e sua relação com a realidade brasileira, chegando a concluir pela positividade da revolução cultural sob alguns aspectos e com isso destacando o fato de que “depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura”. Candido alerta, no entanto, que tal processo

foi cheio de paradoxos, inclusive porque o intelectual e o artista foram intensamente cooptados pelos governos posteriores a 1930, devido ao grande aumento das atividades estatais e às exigências de uma crescente racionalização burocrática. Nem sempre foi fácil a colaboração sem submissão de um intelectual, cujo grupo se radicalizava, com um Estado de cunho cada vez mais autoritário (2006c, p. 236).

Quanto aos anos 1990, década de publicação de *EDL*, é possível verificar, na própria obra, uma degradação do mundo, melhor dizendo, para ser fiel ao narrador, ao mundo francês. Entendemos que a introdução das políticas neoliberais – que atingiram também a França em grandes proporções nessa década, inclusive com cooptação de vários quadros –, contribuem enormemente para um estado de insatisfação, bem como agrava e até compromete o exercício da intelectualidade.

Enfim, os dois livros, do ponto de vista das histórias narradas, são tristes e sofridos porque não possuem perspectivas; não há horizonte ao término da leitura desses livros. Cada história é bastante singular e peculiar; e quando aproximadas, pelo falseamento da realidade, não apenas mostram a verdade como também a reafirmam.

CAPÍTULO 1

A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS LITERÁRIOS COMPARADOS

Para o desenvolvimento desta pesquisa não partimos de determinada concepção dos estudos comparados, optamos por enfrentar a análise concreta das duas obras literárias apresentadas buscando nelas mesmas a justificativa da aproximação. Estudar a literatura comparada e/ou elaborar um estudo comparado é uma atitude sempre ousada, dialética e desafiadora, pois não se trata de tentar igualar situações. A bibliografia de relevância que existe à nossa disposição é extensa e valiosa; porém, as indagações mais cruciais e básicas sobre esse método seguem sem respostas muito objetivas ou claras, “seguras e definitivas” e são “recorrentes na história da literatura” (NITRINI, 2010, p. 291). O que mais tem ocorrido nos estudos é a sua “ressemantização” ao longo do tempo. Provavelmente, as inúmeras indagações acerca da literatura comparada é que geram mesmo tantos estudos por parte de tantos intelectuais da literatura. Isso, no nosso entendimento, faz desse método ou dessa disciplina uma ação reflexiva tão exaustiva intelectualmente que a faz conviver com a vida, pois está constantemente tentando encontrar suas respostas não isoladas e não individuais. Na verdade, é o homem buscando o homem sempre, seja em livros vizinhos, em livros de outras línguas e culturas, em livros de épocas passadas, futuras ou em situações fantásticas.

O estudo comparado é ousado porque se atreve a enfrentar um terreno escorregadio, porque se arrisca a chegar num lugar indefinido, porque se opõe à objetividade e à singularidade. É desafiador por provocar e por ser muitas vezes inexplicável, como se sua resposta vivesse nas sombras, ou quem sabe nas trevas que o próprio homem coloca para si. Em nossa pesquisa seria previsível, não fossem os próprios fatos temporais – *Angústia* foi publicado 56 anos antes da obra *Extensão do domínio da luta* –, pensarmos em possíveis influências da obra francesa sobre a brasileira, até porque, de acordo com Antonio Candido,

No caso dos países de fala espanhola e portuguesa, o processo de autonomia consistiu, numa boa parte, em transferir a dependência, de modo que outras literaturas européias não metropolitanas, sobretudo a francesa, foram se tornando modelo a partir do século XIX, o que aliás ocorreu também nas antigas metrópoles, intensamente afrancesadas (2006c, p. 182).

Felizmente, não é essa a situação do ponto de vista dos dois autores que aqui estudamos e, sob esse aspecto, colocamo-nos numa agradável contramão.

A França é um dos países mais antigos do mundo ocidental, seu marco é o século IX, e sua literatura começou a surgir no século XI, com as “canções de gesta”. A partir daí e por

todos os períodos literários, principalmente a partir do século XVIII, a França formou um patrimônio literário da maior importância, autores que são lidos mundo a fora, obras que se eternizam como referências e como fontes de inspiração fazendo coro com outras áreas, como será mencionado no segundo capítulo. Em relação à influência francesa sobre a brasileira é evidente que ela está inserida num contexto histórico que, embora não tenhamos a pretensão de tratar disso neste momento, o comentário abaixo do sociólogo francês Roger Bastide pode dar a dimensão do que ocorreu e o caminho correto à sua compreensão:

Se a influência francesa sucedeu à portuguesa depois da proclamação da Independência, é que o Brasil sentia que sua independência política não tinha sido seguida pela cultural. Era preciso, portanto, cortar o último elo, o cordão umbilical que ainda ligava o Brasil a Portugal. Mas o “meio interno” do Brasil tinha então mudado com os progressos da urbanização, que facilitava a formação de uma classe média, a mobilidade vertical, ‘a ascensão do bacharel e do mulato’. A cultura francesa torna-se então o que é conhecimento do latim na França: o símbolo de um certo *status* social. [...] É por meio desse fenômeno da sociologia que devemos compreender a generalização da influência francesa e de sua literatura (2006, p. 266).

A história do Brasil já não é tão antiga como a da França; como sabemos, sua descoberta se deu no ano 1500 (século XIV) e sua literatura brasileira, que é “ramo da portuguesa” (2007, p. 30), como aprendemos com Antonio Candido, “dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir”, sendo muito mais jovem (p. 11). Na verdade, este autor considera que num sentido amplo, “houve literatura entre nós desde o século XVI”, embora tenham sido “ralas e esparsas manifestações sem ressonância, mas que estabelecem um começo e marcam posições para o futuro” (p. 17). Se assim considerarmos, a nossa literatura então surgiu após cinco séculos do surgimento da literatura francesa; mas o próprio Candido decidiu por considerar o século XVIII como o autêntico marco e ponto de partida para seus estudos pelo fato de que foi nesse século que se pode perceber uma noção de continuidade da tradição e uma articulação no então *sistema* literário.

A publicação de *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, em 1950, constitui-se, conforme Sandra Nitrini (2010, p. 192), um marco na historiografia literária brasileira pela concepção de literatura como sistema e por permitir “delinear a particularidade de sua visada comparatista e pontuar seu importante papel como instaurador de uma tradição de estudos acadêmicos de literatura comparada que fogem às vulnerabilidades da literatura comparada tradicional”.

A partir disso e no final da década de 1970, Nitrini destaca que teve início uma preocupação por parte de intelectuais, inclusive de professores universitários, com a busca de novos modelos de comparação entre literaturas. Ela complementa:

Sublinha-se a necessidade de se apagar a introjeção colonialista que reconhece como natural a superioridade da literatura matriz ou dos países em condições econômicas mais favoráveis e se propõe o deslocamento do olhar como estratégia de leitura comparatista. É mais adequado ver-se a si mesmo, com os próprios olhos, sem desconsiderar os do Outro (p. 192).

Nossa satisfação pela contramão, se assim podemos considerar, leva em conta os apontamentos acima e a própria qualidade da literatura brasileira. Se podemos hoje imaginar que nosso Graciliano Ramos poderia influenciar ou ser uma referência a um autor contemporâneo na França ou em qualquer parte do mundo, mesmo no Brasil, isso é da maior importância em especial para a literatura e para a nação brasileira. Afinal, a qualidade da obra do autor de *ANG* diz infinitamente mais sobre nossa realidade do que o uso do *string*,³ conforme lembra Michel Houellebecq em *EDL*.

Quanto à possibilidade que então se sugere, pela nossa análise até aqui já feita, de que Michel Houellebecq tenha sido influenciado ou tenha se inspirado em Graciliano Ramos, não há como afirmar, não há como negar e nem é esse o objetivo sobre o qual nos debruçamos. Cabe dizer, todavia, que no site criado pela “L’Association des amis de Michel Houellebecq” consta que as referências literárias desse escritor são Charles Baudelaire, Aldous Huxley (*Admirável mundo novo*), Brett Easton Ellis (*Psicopata americano*), Auguste Comte, Immanuel Kant e Thomas Mann (*A montanha mágica*), relacionados nessa ordem. Fazendo a leitura do conjunto de obras de Houellebecq e tendo conhecimento básico desses autores e dessas obras citadas vê-se que é perfeitamente aceitável a referência de todos esses no processo de criação de Houellebecq, isso se considerarmos uns e outros aspectos, não a totalidade deles. Além disso, como dizem os grandes estudiosos, precisar o grau de referência ou de imitação ou de intertextualidade é uma tarefa impossível. A propósito de Thomas Mann, o autor Houellebecq declara que se inspirou naquele escritor em seu último romance publicado, intitulado *La Carte et Le Territoire*.⁴ Sua declaração é feita em uma entrevista concedida ao periódico “Magazine Littéraire”, por intermédio de seu diretor, Joseph Macé-Scaron:

³ Calcinha tipo fio dental.

⁴ *La Carte et Le Territoire*, ed. Flammarion, 2010. Mais recente livro do autor M. Houellebecq.

À la fin du Docteur Faustus, Le musicien, Leverkühn, explique Thomas Mann, fait l'inverse de CE qu'avait fait Beethoven. Dans le dernier mouvement de la Neuvième Symphonie, il y a une matière orchestrale immense au sein de laquelle, peu à peu, la voix humaine s'impose complètement. Thomas Mann fait exactement l'inverse: la voix humaine se perd, deviant de plus en plus faible, Presque inaudible, écrasée par la masse orchestrale. Et c'est cette description qui m'a inspirée. Je ne l'ai pas écrit en y pensant, mais, à y repenser, il est évident que CE passage m'a frappé et intervient dans l'écriture de La Carte et le Territoire.⁵

Nesta pesquisa, procuramos analisar historicamente o que os dois autores – Graciliano Ramos e Michel Houellebecq – colocaram em suas obras de ficção, no sentido da valorização do saber, do intelecto, do mundo da cultura e do fracasso. O que muito nos chama atenção são os constituintes das obras, que ora se apresentam muito semelhantes, como o recurso do assassinato, mesmo com o tratamento diferenciado dado em uma e noutra obra; a questão do aspecto físico, tão fortemente presente nas duas obras, a vida sexual tão mal vivida pelos protagonistas; o poder absurdo da “moeda” comprando tudo e todos; a vaidade intelectual dos dois personagens principais; a relação tão densa e tensa entre as obras e as sociedades as quais pertencem e todos os demais elementos apontados, não sendo nossa intenção aqui resumi-los. Diante dessas questões, qual seria o papel desses intelectuais e a que conclusão será possível chegar sobre isso?

Ao adotarmos tal metodologia de trabalho, sem dúvida adentramos no universo literário comparado, dialeticamente. De acordo com Sandra Nitrini, as próprias origens da literatura comparada entranham-se nas origens da literatura, remontando às literaturas grega e romana. Essa teórica diz que “Bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparatismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica” (2010, p. 19).

De fato, com essa compreensão muitos teóricos posicionaram-se conceitualmente em relação à literatura comparada. Este termo, derivado de um método científico, que servia para “confirmar uma hipótese”, também está intimamente ligado à política, pois ainda conforme Nitrini, “surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida

⁵ [...]No final do Doutor Faustus, o músico, Leverkühn, explica Thomas Mann, fato inverso do que tinha feito Beethoven. No último movimento da Nona Sinfonia, há uma matéria orquestral imensa no seio da qual, pouco a pouco, a voz humana se impõe completamente. Thomas Mann faz exatamente o contrário: a voz humana se perde, se torna cada vez mais fraca, quase inaudível, esmagada pela massa orquestral. E é essa a descrição que me inspirou. Eu não a escrevi pensando nisso, mas repensando nisso. É evidente que essa passagem me tocou e influenciou na escrita de *La Carte et Le Territoire*. Trad.: Karina F. dos Santos.

em toda a Europa” (p. 21). Se considerarmos ainda a literatura comparada como disciplina, como dito pela teórica citada, trata-se então de uma invenção dos franceses (p. 24).

Torna-se ainda mais importante à nossa pesquisa trazer a reflexão sobre essa metodologia de trabalho, pois ela naturalmente fará parte da temática cultural reafirmando, inclusive, a proximidade que entendemos haver entre a literatura e a construção de uma nação.

O historiador literário Ferdinand Brunetière, no ano 1900, faz a seguinte observação, publicada no artigo “Littérature Européenne”:

[...] a história da literatura comparada estimulará em cada um de nós, francês, ou inglês, ou alemão, a compreensão da maior parte das características nacionais de nossos grandes escritores. Nós nos constituímos somente nos opondo entre nós; nós nos definimos somente nos comparando entre nós; e não chegamos a nos conhecer a nós mesmos quando conhecemos somente a nós mesmos (in NITRINI, op. cit., p. 21).

De fato, é esse o estímulo que nos ampara: perceber o quanto se aproximam os homens quando são apenas geográficas as fronteiras. Se por um lado, pretendemos estudar o papel do intelectual e do indivíduo fracassado nessas duas obras literárias escritas por autores importantes e significativos – sob vários pontos de vista –, por outro, pretendemos também verificar ou tentar compreender as razões das escolhas pelos dois autores. Escolhas tão próximas em nações tão distintas e um espaço temporal tão grande entre elas; formas tão distintas e enredos tão semelhantes; argumentos quase idênticos e resoluções tão dispersas, porém ambas arruinadas.

Portanto, cremos ser pelo estudo comparado entre *ANG* e *EDL*, pelos aspectos relevantes anteriormente levantados, que podemos tomar contato com a experiência humana do ponto de vista de sua valorização como um intelectual, capaz de deter um olhar crítico para as coisas do mundo, ainda que para isso precise mostrar a situação aparente para revelar o que nela se esconde e que é real.

O estudo faz com que nos defrontemos com falsas afirmações dos narradores e autores, ou com negativas que não se sustentam; isso não necessariamente por ato intencional, mas por razões que extrapolam a intenção. Graciliano Ramos, como anotado por Antonio Candido, tem uma “atitude literária” para com sua própria produção que é de pura depreciação. Candido diz que Graciliano possui até “uma espécie de irritação permanente e comporta-se como se pedisse desculpa pela publicação de cada livro” (CANDIDO, 2006a, p. 59). O escritor Michel Houellebecq, na entrevista citada anteriormente, ao comentar sobre o personagem principal de seu último romance, *La carte et Le Territoire*, afirma que ele, o escritor,

não faz parte das pessoas que procuram a verdade por meio da escrita: “Je ne fais sûrement pas partie des gens qui cherchent la vérité de quelque chose, la vérité humaine à travers l’écriture”,⁶ declaração que não concordamos plenamente pela prova concreta que nos dá. Além disso, em outra entrevista, a que foi dada a Juremir M. da Silva, mais antiga, publicada em 2002, quando responde questionamento sobre ser a literatura um fenômeno de comunicação, Houellebecq responde:

Escrevo para dizer algo. Ao contrário de certas escolas literárias que se dizem formalistas e produziram obscuridade, acredito numa transparência capaz de unir forma e conteúdo. Para mim, sem nenhuma dúvida, a arte é antes de tudo comunicação. É através dela que se pode compreender o que escapa à objetividade da ciência (Revista Famecos, p. 136).

Entendemos que a colocação feita pelo autor desdiz a declaração de que ele não se preocupa com a verdade, sem querer simplificar seus comentários, uma vez que suas obras são provocadoras justo quando cutucam certas verdades humanas ou quando ele próprio é descuidado em se meter (como um autêntico intelectual, nesse caso) em questões extremamente polêmicas, mas de forma superficial (deixando de ser devidamente intelectual). São argumentos como os desses autores que precisam ser ouvidos e interpretados com cuidado, pois estão associados à nossa questão de fundo, ou seja, o papel dos intelectuais fracassados.

Na linha do teórico Paul Van Tieghem – que tem a literatura comparada como uma disciplina autônoma, o objeto a ser estudado em sua essência é a relação das diversas literaturas entre si, ou seja: “em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Propõe-se a estudar tudo o que passou de uma literatura para outra, exercendo uma ação [...]” (NITRINI, 2010, p. 24). Algo como descrito por Houellebecq acima.

Muitos teóricos adentraram na discussão sobre a literatura comparada, na tentativa de defini-la e de mostrar uma forma de compreendê-la na prática, ou seja, definindo seu objeto, seus limites, suas razões. O teórico René Wellek, por exemplo, faz uma importante síntese de vários estudos e concepções, chegando a propor um fundamento para os estudos literários, baseado na “estreita relação entre história, teoria e crítica literária” (p. 34). Isso ocorreu nos anos 1930. Wellek reconhece o

imenso mérito [da literatura comparada] de combater o falso isolamento das histórias literárias nacionais: ela está obviamente correta (e produziu um grande número de evidências para corroborar tal fato) na sua concepção de

⁶ “Eu não faço certamente parte das pessoas que procuram a verdade de alguma coisa, a verdade humana por meio da escrita”. Tradução: Karina F. dos Santos.

uma tradição literária composta de um rede de inúmeras inter-relações (WELLEK, 1994, p. 109).

Esse crítico questionou e combateu a distinção – que se viu ao longo das discussões – entre literatura comparada e literatura geral, bem como estudou a crise da literatura comparada e reclamou “uma tomada de consciência dos valores e das qualidades da obra literária em questão” (NITRINI, 2010, p. 35), insistindo sobre o reconhecimento do papel fundamental da crítica literária em qualquer estudo da literatura.

Wellek é categórico ao afirmar que

No entanto, os estudos literários não terão nenhum progresso, metodologicamente falando, a menos que se proponham a estudar a literatura como um objeto distinto das outras atividades e produções humanas. Assim, precisamos enfrentar o problema da “literariedade”, a questão central das estéticas, a natureza da arte e da literatura (in COUTINHO e CARVALHAL, 1994, p. 117).

A propósito da distinção entre literatura comparada e literatura geral, consideramos relevante a posição do estudioso francês René Étiemble. Trata-se de um autor, nas palavras de Tania Franco Carvalhal, que merece capítulo especial no estudo comparado por suas singulares reflexões nesse campo. Ao combater a distinção entre a literatura comparada e a geral, Étiemble “sustenta um interesse que ignora divisões políticas e limites geográficos, pois, para ele, as literaturas asiáticas têm a mesma importância que as européias. É, enfim, um humanista” (CARVALHAL, 2006, p. 32). Adiante veremos um pouco mais sobre esse autor.

Como sobre todo estudo crítico de um trabalho artístico é válida a busca das referências e fontes inspiradoras dos artistas, é crucial, aqui, um entendimento teórico sobre tais conceitos, como “influência”, mas também sobre outros correlatos, alguns que se diferenciam muitas vezes pelo grau de uma inspiração. Esses conceitos são questões problemáticas, vistos de formas diferenciadas pelos vários estudiosos. Por exemplo, sobre influência, o poeta Paul Valéry, que é também um estudioso da literatura, tem a dizer que:

Não há palavra que venha mais facilmente nem com mais frequência sob a pluma da crítica que a palavra *influência* e não há de modo algum noção mais vaga entre as vagas noções que compõem o armamento ilusório da escrita (NITRINI, 2010, p. 132).

Opinião semelhante tem o crítico literário Antonio Candido quando observa que a influência, assim como o período, a fase e a geração, dentre outros, auxilia e permite que se estabeleçam ligações entre escritores “contribuindo para formar a continuidade no tempo e

para definir a fisionomia própria de cada momento”. Todavia, ele reconhece também que a influência “é talvez o instrumento mais delicado, falível e perigoso de toda a crítica” (2007, p. 38), pois sua identificação precisa é muito difícil. Para o teórico Alejandro Cionarescu – um dos que expõe sobre o assunto da influência com mais clareza, segundo Nitrini – tal conceito possui duas acepções diferentes. A primeira e mais comum é a que “indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor”; nesse caso, exemplifica com o escritor alemão Johann Wolfgang Von Goethe (1749 – 1832) e o estudo de sua influência na França, que “compreende um capítulo dedicado às traduções francesas de suas obras como outros sobre as imitações, os contatos pessoais, as críticas e os estudos publicados na França sobre o autor”. É o caso então, segundo Cionarescu, de se admitir que a influência de Goethe é o “mesmo que o total das relações de contato que se pode assinalar entre (ele) e a literatura francesa” (p. 127). O exemplo é bastante significativo, pois Goethe é ainda hoje (quase dois séculos após sua morte), para muitos, o mais importante escritor alemão e o que mais influenciou e inspirou a literatura mundial.

A outra acepção tem a ver com qualidade e “é o resultado artístico autônomo de uma relação de contato”, sendo que esse contato, segundo Nitrini, deve ser compreendido como o “conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor” (idem). Consideramos necessário ainda um esclarecimento sobre esse “resultado autônomo” que então Cionarescu esclarece que se trata de

uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de se reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros (idem).

O que os teóricos verificam é que a influência pode confundir-se com a ação de imitação, mas que as duas noções se diferenciam porque a imitação “refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados” e o caráter de influência, sendo menos material é também bem mais difícil de ser apontado, resultando em uma “modificação da *forma mentis* e da visão artística e ideológica do receptor” (idem). Esse mesmo teórico, Cionarescu, recorre aos cinco componentes da obra literária para apresentar a distinção, de forma prática, entre influência, imitação e também tradução:

tema (compreendido como matéria e organização da narração); forma ou molde literário (o gênero); os recursos estilísticos expressivos; as idéias e

sentimentos (ligados à camada ideológica); e, finalmente, a ressonância afetiva, registro inconfundível da personalidade artística dos grandes escritores. Os fenômenos da influência limitam-se à absorção de um ou outro desses aspectos. Quanto maior o número de elementos aproveitados da obra de um autor por outro, tanto mais ele vai-se aproximando da imitação, da paráfrase, até chegar à tradução, quando todos os elementos são considerados (p. 130).

A respeito disso, Antonio Candido também argumenta que o conceito de influência adquire uma vulnerabilidade, pois, segundo Nitrini (p. 204), “não se sabe nunca o grau de significação das influências, considerando-se que aquelas que não se manifestam visivelmente, ‘sem contar as possíveis fontes ignoradas (autores desconhecidos, sugestões fugazes)’, às vezes mais importantes que as mais evidentes”.

Owen Aldridge, professor americano de literatura comparada, trata da influência de forma funcional, facilitando a boa compreensão de uma obra. Assim, para ele a influência é “algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu”. Para este teórico, a influência contribui na compreensão de por que um escritor manifesta um pensamento ou um sentimento de determinado modo e não de outro. Importante conclusão é apresentada por Nitrini ao dizer que “Apontar influência sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio” (idem).

O escritor francês Claudio Guillén – “único estudioso de literatura comparada, pelo menos dentre aqueles arrolados [na obra recém-citada], que procurou estabelecer a distinção entre influência relacionada estritamente à criação e influência como conceito operacional da teoria literária” – também trabalhou com duas acepções de influência, sendo uma delas a que

trata da relação entre a obra e a experiência do escritor, de modo que cada fonte é uma fonte vivida. [...] Influências, desde que desenvolvidas estritamente no nível criativo, são experiências individuais de uma natureza particular, porque representam uma espécie de intrusão no ser do escritor ou uma modificação (p. 131).

Sobre esse conceito existem também discordâncias, por exemplo, por parte de Paul Valéry, para quem a influência recebida “reduz-se ao estudo de uma misteriosa afinidade espiritual entre dois espíritos ou temperamentos”, sendo o essencial aí o “caráter emocional”, razão pela qual Valéry recorre à psicologia para seus estudos e não ao “método objetivo de pesquisa de filiações e de causalidade” (p. 133). Este poeta inverte o sistema de valores a respeito de influência literária e considera que os problemas de empréstimo que até então eram considerados como “dependência de um autor em relação a outro, não aparecem mais como

uma imitação, mas, ao contrário, como fonte de originalidade, isto é, como a intrusão do novo na criação” (p. 132).

É de se registrar que o autor Houellebecq também se posiciona a respeito de influências literárias, na entrevista que concedeu ao “Magazine Littéraire”, e diz que essas são muito delicadas, as mais delicadas na literatura. Tal resposta foi dada à pergunta do diretor, que quis saber se Houellebecq se sentia um balzaquiano. Concretamente, diz que só pode afirmar que ama o século XIX.

A originalidade literária também é objeto de grandes discussões, além de ser um conceito tão problemático como os outros. As reflexões levantadas por Nitrini, a partir de outros estudiosos da literatura comparada, partem de concepções da palavra “original” que seriam: a) “imaginado sem modelo” – ou seja, criado a partir do nada, numa originalidade absoluta; b) “que tem sua marca própria” – o que contém uma ideia de originalidade relativa; c) “novidade” – algo decifrado e aperfeiçoado do que outros descobriram; e d) “ligado a origem” – “é um ser iluminado que abre caminho, é um peregrino destinado a ganhar na história literária o lugar de precursor” (p. 142). Vários comparatistas tradicionalistas vêm riscos “diante de estudos que se limitam às localizações das origens”, pois isso pode resultar em uma “erudição estéril”; o mais importante é a “análise concreta da obra literária” (p. 144). Citando mais uma vez o poeta Valéry, este insiste em que a originalidade é uma questão de assimilação, pois “nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado”. A digestão que se faz “da digestão dos outros” é que define os limites entre a originalidade e o plágio” (p. 135). Como se pode perceber, Paul Valéry não separa suas ideias a respeito da originalidade, mas sim faz uma ligação entre elas, culminando em frase de sua autoria que é destacada como sendo lapidar: “o desejo de originalidade é o pai de todos os empréstimos, de todas as imitações” (idem).

Esses comparatistas tradicionais que se preocupam com a renovação dos estudos comparados

estimulam o estudo das fontes e influências, dentro de uma perspectiva de análise textual. Reconhecem que, durante muito tempo, em nome da assimilação, a fonte foi considerada uma simples pista encontrada no texto. [...] Todavia, de nada serve identificar uma fonte num determinado texto se não se fizer, ao mesmo tempo, uma análise textual que permita compreender de que maneira se construiu a organização do texto e a própria função da “fonte” nesse texto. Em outras palavras: quanto mais a análise textual é aprofundada mais a problemática das fontes deverá chamar a atenção do investigador (op. cit., p. 143-144, nota de rodapé).

O estudo efetivo em busca de influência passa por duas fases bem diferentes, de acordo com Guillén. O primeiro passo é a interpretação de fenômenos genéticos e o segundo passo é textual e comparativo, mas “inteiramente dependente do primeiro para sua significação”. Em outras palavras, primeiramente Guillén propõe apurar se ocorre ou não influência e “avaliar a relevância ou ‘função genética’”. Depois disso, então, se “pensaria em considerar o resultado objetivo que pode ter sido o produto da influência e definir a ulterior ‘função textual’” (op. cit., p. 137).

Compõem ainda os estudos literários muitos outros termos e derivações que vão tornando bastante complexa a literatura comparada. Seria aqui impossível demonstrar com densidade toda essa complexidade e tudo o que se teria a dizer, avaliar e levar em conta a um estudo dessa modalidade. Da proposta metodológica mesmo de Guillén, Nitrini destaca a coerência do pensamento do teórico, mas diz também o seguinte:

No entanto, sua operacionalidade pode ser questionada, na medida em que o estudioso entrar num terreno extremamente escorregadio, ao se dispor a realizar uma tarefa praticamente impossível, qual seja a de verificar se uma influência realmente ocorreu e avaliar seu papel na gênese de uma obra literária (p. 137).

E dois outros conceitos estão inseridos na discussão da teoria literária e devem, segundo defende Guillén, ser instrumentalizados pela literatura comparada, pois são também fundamentais e terminam por permitir “o estudo do diálogo entre obras, autores e literaturas”. Guillén refere-se à convenção e à tradição, que Nitrini sintetiza da seguinte forma:

Convenções e tradições são ‘sistemas’ cujo principal fator unificante é o costume aceito. Tradições são convenções que supõem ou conotam seqüências temporais. Tanto num caso como no outro, o que está em jogo é o uso coletivo, e não o impacto singular ou a forma concreta de um processo de transformação histórica. Uma constelação de convenções determina o meio de expressão de uma geração literária – o repertório de possibilidades que um escritor compartilha com seus rivais vivos. As tradições supõem o conhecimento, por parte dos escritores, de seus antepassados. Tais coordenadas não apenas regulam a composição de uma obra, como também se fazem presentes no processo de leitura (p. 137-8).

As convenções são extensas, as influências genéticas e individuais são intensas. E estas quando se estendem e se combinam “assimilam-se ao que chamamos convenção” (p. 138). Para Guillén, as influências literárias poderão continuar a desempenhar “um importante papel nos estudos comparativos, desde que de modo adequado e conveniente”; as convenções po-

dem ajudar a iluminar o processo criador e genético; e a influência pode contribuir, “sem dúvida”, para uma análise crítica.

Todas essas noções de sequências temporais e conhecimento dos seus antepassados, inseridas nos sistemas mencionados, ao mesmo tempo em que facilitam a compreensão pela possibilidade de se ver o estudo literário comparado num todo, também contribuem para tirar definitivamente esta modalidade de estudos da mera comparação entre obras, entre autores, entre formas, etc. Guillén percebe que “As convenções e tradições descortinam ampla perspectiva mais facilmente que as influências e nos mostram configurações sincrônicas e diacrônicas da literatura [...]” (p. 139).

Intertextualidade é outro termo muito presente nos estudos comparados, cunhado em 1969, pela crítica literária Julia Kristeva, para “designar o processo de produtividade do texto literário”, considerando-se a existência da produtividade porque todo texto “é absorção e transformação de outro texto”. Carvalhal reforça que a análise dessa produtividade “leva ao exame das relações que os textos tramam entre eles para verificar, como quer Gérard Genette, a presença efetiva de um texto em outro, através dos procedimentos de imitação, cópia literal, apropriação parafrástica, paródia, etc.” (2006, p. 50-51). Essa autora trás em seu estudo a opinião de Laurent Jenny que em ensaio intitulado “A estratégia da forma” comenta que a intertextualidade “designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (citação literal da obra de Jenny in op. cit., p. 51). A importância do entendimento da intertextualidade nesse sentido por parte do comparatista se dá porque faz com que ele

não estacione na simples identificação de relações mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações. Dito de outro modo, o comparatista não se ocuparia a constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele ou de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados (op. cit., p. 51-52).

O autor Rogério Lima (1998, p. 116) também expressa sua opinião no sentido de que intertextualidade caracteriza-se “pelo entrelaçamento de diversos discursos que constroem um novo discurso, o imenso e interminável diálogo entre obras que formaram e estão a formar a literatura”.

Feitas essas considerações e na tentativa de melhor justificar o sentido inverso desta pesquisa (a contramão), trazemos novamente o crítico Antonio Candido e também Silviano

Santiago. Estes são bem claros ao dizerem que a perspectiva correta para o estudo das literaturas latino-americanas é mesmo a literatura comparada, lembrando aqui uma observação de Santiago no sentido de que “acreditar que possamos ter um pensamento autóctone auto-suficiente, desprovido de qualquer contato ‘alienígena’, é devaneio verde-amarelo” (1982, p. 20). O que é necessário é situar o “pensamento brasileiro, comparativamente, isto é, dentro das contingências econômico-sociais e político-culturais que o constituíram” (idem).

Santiago quando trata do estudo acadêmico a respeito das fontes e das influências, destaca a falência desse método “enraizado no sistema universitário” (1978, p. 12), enfatizando o fato de que a literatura comparada acha-se inferiorizada por uma questão temporal e uma questão qualitativa, que seria a ausência da originalidade.

Santiago – e Haroldo de Campos, conforme Nitrini – partindo de uma desconstrução, de negação de um modelo, mostram que se

a situação de dependência cultural não se reverteu, poderá reverter-se: em vez de países subdesenvolvidos beberem na fonte dos desenvolvidos, estes sim é que deveriam reconhecer o valor daqueles e aprenderem com as novidades criadas por eles (op. cit., p. 218).

No estudo de Nitrini, esta observa o seguinte:

A reflexão de ambos também coincide quanto ao aspecto da universalidade. O fato de a obra segunda repensar e desmistificar a obra primeira leva a um processo de movimento em que uma cultura questiona a outra, exercitando uma autocrítica. De acordo com essa visada desconstrutivista, o questionamento da obra colonizadora por parte da colonizada proporciona uma avaliação de sua ‘universalidade’. Nesse sentido, ambos propõem a instauração de um ‘novo parâmetro’ para se avaliar a universalidade de uma obra (idem).

Importante ainda frisar que em *Uma literatura nos trópicos* observa Santiago que “fomos vítimas de um processo de ocidentalização” (1978, p. 16), fomos levados a crer na superioridade de quem nos domina. Segundo Nitrini, essa situação pode ser que explique “o fato de que o ponto central da nossa cultura tenha sido sempre a busca da semelhança com o modelo” (2010, p. 219).

Já o sociólogo francês Roger Bastide que também defendeu e propôs a renovação da literatura comparada, com a aplicação da “antropologia cultural,⁷ propôs que a problemática

⁷ A antropologia cultural dedica-se ao desenvolvimento das sociedades humanas no mundo; estuda os comportamentos dos grupos humanos, as origens da religião, os costumes e convenções sociais, o desenvolvimento técnico e os relacionamentos familiares. Um campo muito importante da antropologia cultural é a linguística, que estuda a história e a estrutura da linguagem, valorizada porque os antropólogos se apóiam nela para observar

da literatura comparada seja colocada no “terreno da globalidade social”, pois para ele, só assim

as razões das escolhas, a transformação das modas estrangeiras, os canais de passagem e os processos de metamorfose realmente se esclarecem. A literatura não plana no vazio, ela é obra de homens que estão ligados entre si por estruturas sociais determinadas. A literatura comparada, bem como a crítica literária simplesmente têm a obrigação de reencarnar a arte na carne viva das sociedades (BASTIDE, 1996, p. 269).

Esse antropólogo defende que a base da antropologia cultural se dá sobre a diferença entre a cultura e a sociedade: “o que distingue a primeira da segunda é que a cultura pode passar de uma sociedade à outra, desde que se modifique quando dessa passagem”. Diz ainda que para se evitar contradições de termos e possíveis conflitos com os antropólogos,

é necessário dizer [...] que a sociedade pode passar de uma cultura à outra. Se então as sociedades, como as culturas, podem se imitar, não seria porque a distinção entre elas não se fundamenta em nada? Que o mundo dos valores e das inter-relações estão intimamente ligados no interior da sociedade global? E que a antropologia cultural pode ser reduzida à sociologia das relações entre as sociedades globais? (p. 265).

Com postura contrária a chauvinismo e a qualquer forma de provincianismo, Étiemble sempre questionou o comparativismo tradicional, com perspectiva nacionalista. O comparatista, para ele, deve sempre reconhecer que a civilização dos homens precisa ser compreendida e considerada à luz da troca de valores que ocorre há milênios.

Carvalho assinala ainda, a respeito desse autor, que ele

compreende uma ‘interdependência universal das nações’, expressão de Karl Marx para quem as obras de uma nação se tornam propriedade comum de todas as nações. Étiemble propõe o estudo das obras parecidas sem ter conta seus possíveis contatos ou derivações; interessa-lhe determinar o que denomina de ‘invariantes literárias’, isto é, a unidade de fundo da literatura como totalidade. Neste sentido, postula uma poética comparada (2006, p. 33).

Defensor do estudo das obras em si mesmas, esse autor rejeita o estudo de problemas “marginais à literatura” e propõe como método de estudo – já considerados incompatíveis – a combinação da investigação histórica e da reflexão crítica.

Na obra *O próprio e o alheio* – ensaios sobre literatura comparada, publicada em 2003, Tania Carvalhal marca duas constatações que podem auxiliar a ideia comparatista no século XXI. A primeira é que o século XX foi decisivo para a

institucionalização da literatura comparada como disciplina acadêmica [...] foi o decorrer desse século que atribuiu ao comparatismo um estatuto próprio, permitindo que [...] a literatura comparada coexistisse com a teoria, com a crítica e com a história literária [...] (2003, p. 14).

A segunda constatação, se considerando que durante a segunda metade do século XX, principalmente, houve “uma aguda ‘tomada de consciência de estética textual’ a todos os níveis da escritura e da leitura”⁸, é que

a inclinação para estabelecer uma fundamentação teórica aos estudos literários provocou mudanças de paradigmas nas diversas disciplinas que deles se ocupam, obrigando não só à revisão de conceitos considerados definidos, mas também a atuações marcadamente interdisciplinares (p. 15).

Carvalhal verifica que a conexão entre teorias literárias e literatura comparada correspondeu, portanto, a uma “reformulação geral, inevitável para as duas disciplinas”. E que pelo fato de ocupar-se nos contrastes entre o material literário e o não-literário, “a literatura comparada leva-nos para o amplo jogo dos discursos e faz-se também leitura do texto na História. Eis a dimensão que a literatura comparada reintroduz nos estudos literários de hoje: a da historicidade contextual” (p. 20).

Dessas anotações da autora recém-citada é possível extrair a noção de vastidão do tema da literatura comparada, e não nos referimos a uma amplitude pura e simples. A reflexão aprofundada desses estudos e de seus conceitos podem ser grande riqueza intelectual, social e literária. O que buscamos elaborar neste capítulo foi este arrazoado de questões selecionadas propositadamente para nos auxiliar na realização desta pesquisa, trazendo algumas reflexões com as quais compartilhamos e sobre as quais nos debruçamos no sentido de fundamentar essa ligação pontual que nos propusemos fazer entre *Angústia e Extensão do domínio da luta*, e seus personagens principais que são escritores.

A escrita e a criação artística já são ações que se referem a uma tradição. Nesse sentido, citamos uma afirmativa do poeta, crítico, ensaísta e dramaturgo Thomas Stearns Eliot (T. S. Eliot) que foi feita a respeito desse conceito. Inicialmente, ele comenta que tradição tem o

⁸ A autora refere-se à introdução a *Théorie de la Littérature*, de Stéphane Santerres-Sarkany, intitulada “La nouvelle culture lettrée”, Paris, PUF, 1990.

sentido não da coisa herdada, mas sim obtida com muito esforço, envolvendo um “senso do histórico”. Carvalhal explica sobre esse senso que ele não se refere só ao passado, “mas [à] sua atualidade no presente”. Ela continua, a respeito desse pensamento do poeta: “É ele [o senso do histórico] que compele o escritor a escrever não apenas como os da sua geração, mas com um sentimento de que a totalidade da literatura tem existência simultânea e compõe uma ordem geral” (CARVALHAL, 2006, p. 62). Eliot avança em sua reflexão e diz: “nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem valor isolado. Seu significado, sua apreciação é feita em relação a seus antecessores. Não é possível valorizá-lo sozinho, mas é preciso situá-lo, por contraste ou comparação, entre os mortos” (idem).

Almeida Filho comenta em sua obra *Graciliano Ramos e o mundo interior* que ANG apresenta traços comuns com a obra *Crime e castigo*, do autor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881), publicada em 1866 na Rússia, com relação ao personagem Rodion Românovitch Raskólnikof. E que possui ainda “pontos de contato” com as obras do escritor checo Franz Kafka (1883-1924), quanto ao sentido da opressão e do absurdo que tanto este como Graciliano depositam em seus personagens. Almeida Filho faz a seguinte constatação:

A análise comparativa das obras de Graciliano Ramos e Dostoiévski, de maneira geral, aponta como terreno comum a ambas a ênfase na construção apurada de personagens de grande complexidade psicológica e de arquitetura perfeita do romance. Em Kafka e Graciliano, a mesma análise comparativa identifica a visão de mundo muito similar, ressalvadas, é claro, suas trajetórias pessoais. Em ambos observa-se a composição e a denúncia de um mundo cruel, insensível e violento, onde as relações sociais e o posicionamento do ser e do estar nesse mundo são sempre marcados por uma revolta muda que se constrói na tragédia das vidas humilhadas e oprimidas (2008, p. 69-70).

A partir do enfrentamento da análise concreta das duas obras literárias, buscando nelas mesmas a justificativa da aproximação e nossa pretensão foi semelhante ao descrito acima, mas observando a intelectualidade fracassada dos escritores criados por Graciliano Ramos e Michel Houellebecq.

CAPÍTULO 2

A LITERATURA E O INTELLECTUAL

[...] a obra literária de hoje se dá por tarefa manifestar ao mesmo tempo as duas faces do ser-no-mundo; deve-se fazer ela mesma o desvelamento para si no mundo, pela mediação de uma parte singular que a produziu, de maneira que em todos os lugares o universal se apresente como o gerador da singularidade e, reciprocamente, que se capture a singularidade como curvatura e limite invisível do universal (SARTRE, 1994, p. 69).

A epígrafe acima manifesta a opinião de um importante intelectual a respeito da obra literária. Por meio dessa visão é possível extrair das entrelinhas outras tantas considerações de grande importância e amplitude que certamente não se pretende aqui abarcar. Nela está contida, por exemplo, a ideia de que o leitor precisa ser capaz de perceber esse desvelamento para que realmente ocorra um bom entendimento e conseqüentemente a obra literária se faça importante no mundo. A criação literária é tarefa intelectual, portanto de responsabilidade; pode ou não possuir eficácia estética, pode ou não ser fecunda. Necessário frisar que Antonio Candido muito precisamente trata dessa “comunicação artística” analisando dialeticamente os três elementos que a fundamentam: autor, obra, público (2006d, p. 33).

Criação literária e realidade são termos que aparentemente se opõem e que ao mesmo tempo se aproximam, por isso mesmo servem de base às considerações da teoria literária. A teórica alemã Käte Hamburger (1986, p. 2) diz haver dois significados para criação literária e realidade: um que defende que a criação literária é coisa diferente da realidade; outro que diz ser a realidade o material da criação literária. Com base nisso e “já que a ficção só é de espécie diversa da realidade porque esta é o material daquela” é que vêm então as complicações, as inexatidões, as discrepâncias.

A obra literária fala da história do mundo, mas no sentido de que não é necessário que encontremos em suas páginas, por exemplo, os fatos históricos que abalam a humanidade ou parte dela. Continuando a citar o filósofo Sartre (1994, p. 71), é significativa sua informação sobre isso:

[...] basta uma angústia vaga se arrastando de página em página, manifestando a existência da bomba – não há nenhuma necessidade de falar da bomba. Ao contrário, é preciso que a totalização se faça no não-saber [...] a totalização não é passivamente interiorizada, mas captada do ponto de vista da importância única da vida.

No entendimento, portanto, dessas análises, o trabalho do escritor, do criador literário, só pode mesmo ser tido como um trabalho intelectual por estar relacionado às ideias e aos

valores humanos. Quanto ao que se espera desse intelectual, eis uma outra discussão que aqui apenas se inicia.

A introdução dessas observações objetiva, acima de tudo, fundamentar o que será demonstrado nas obras *ANG* e *EDL*, pois claramente elas carregam as marcas dolorosas de seus tempos. Os escritores nelas presentes ora deixam transparecer, página a página, aquilo que não explicitamente falam, aquilo que não explicitamente contam em suas histórias de ficção, ora explicitam situações que podemos interpretar como reais. Neste caso, em relação a *EDL*, o narrador é muito mais explícito do que o narrador de *ANG*, uma vez que sua narrativa tem um estilo jornalístico.

A propósito desses intelectuais ou desses personagens dotados de cultura e saber, lembremo-nos de uma citação de Edward Said (2005, p. 28) a respeito da imagem, e não apenas da representação dos intelectuais. Para falar disso, ele fornece três exemplos literários vindos dos grandes escritores Ivan Turguêniev, Gustav Flaubert e James Joyce, com seus três romances “incomuns”, manifestando que aquelas imagens de intelectuais não poderiam aparecer em melhor lugar do que nas obras literárias que identificou.⁹ O interessante ao trazermos tal comentário de Said é justamente destacar a importância desse “lugar” no mundo que é a literatura, onde ainda há espaço e condições de se experimentar uma vivência com uma liberdade que só mesmo a arte possibilita.

Esse tema cresce e se multiplica quando também se fala de uma questão fundamental e relevante para o intelectual – sua própria “liberdade intelectual”. Said declara que “o objetivo do ativista intelectual é promover a liberdade humana e o conhecimento” e nessa quase imposição ao intelectual está implícita toda uma expectativa de engajamento ou de, pelo menos, preocupação constante desse intelectual em estar sempre intercedendo a favor dos oprimidos e dominados.

Em meio a todas essas observações e a respeito do diálogo entre ficção e realidade, tema de uma reflexão que todo crítico deve manter viva, o escritor Milan Kundera proclama e reforça um chamado que vai além da realidade: “O personagem não é uma simulação de um ser vivo. É um ser imaginário. Um ego experimental”. Esta é uma expressão de muita sutileza, que tenta colocar um personagem com uma autonomia tal que a própria vida não lhe daria. Assim, Kundera (1998, p. 35) cita exemplo de personagem conhecido universalmente dizendo que Dom Quixote, personagem de *Dom Quixote de La Mancha*, de autoria de Miguel de Cervantes Saavedra, seria impensável como ser vivo, no entanto, em nossa memória, não haveria

⁹ As obras a que Said fez referência foram: *Pais e filhos*, de Turguêniev (1818 – 1883), *A educação sentimental*, de Flaubert (1821-1880) e *Retrato do artista quando jovem*, de Joyce (1882 – 1941).

personagem mais vivo do que ele. Tal argumento é bastante válido, bastando levar em conta que a primeira edição dessa obra é do ano 1605, século XVII, e que ainda no nosso tempo a obra se sustenta como clássico da literatura. A propósito, no ano 2002 foi organizada uma votação pelos Clubes do Livro Noruegueses e *Dom Quixote* foi eleito a melhor obra de ficção de todos os tempos.¹⁰

Às observações de Kundera vale acrescentar ainda o argumento da professora e autora Lúcia Helena (2007, p. 16) de que a literatura atual nos oferece muito mais do que um “mero testemunho”. Para ela, a literatura “permite refletir sobre o real, distinguindo-se dele, mas a ele sempre retornando, e dele partindo novamente em um interminável movimento de reflexão”.

Essas considerações dão vida à obra de ficção e ao tema da produção literária; demonstram uma riqueza e amplitude que favorecem a reflexão para tantas outras questões como, por exemplo: “Se a finalidade da leitura fosse o acesso à verdade, e a uma verdade simbolicamente contida nas últimas páginas, o critério de avaliação dum texto seria o da sua *honestidade*” (MACHEREY, 1971, p. 21).

Baseando-nos em argumentações que se localizam nesse lugar e nesse movimento de um pensamento reflexivo constante é que pretendemos extrair de *ANG* e *EDL* o perfil de seus personagens escritores, intelectuais, tentando perceber de que forma se “comportam” nos universos criados por seus autores. Se tomamos como autênticas as observações desses teóricos e críticos literários e se está certo ainda o filósofo Sartre (1948, p. 21) quando diz que o escritor toma para si o desvendamento do mundo e do homem para os outros homens, sendo este um dos seus objetivos, então podemos interpretar e analisar as obras do nosso *corpus* considerando a intelectualidade com autenticidade.

2.1 Intelectuais: história e (re)definições

Uma das formas de se designar um intelectual é referir-se a ele – conforme fazem dezenas de intelectuais – como “homem de cultura”. A palavra cultura, segundo autores como Terry Eagleton (2005, p. 9) e Raymond Williams (2007, p. 117), por exemplo, é das mais complexas e abrangente, basta ver todos os seus “desdobramentos semânticos” (Eagleton). Ela “passou a ser usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas intelec-

¹⁰ *Dom Quixote de la Mancha* foi escrito em duas partes, sendo a primeira de 1605 e a segunda de 1615. Na votação a que nos referimos, votaram escritores como: Salman Rushdie, Milan Kundera, John Le Carré, Nadine Gordimer e Carlos Fuentes. Em segundo lugar, ficou a obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

tuais distintas e em diversos sistemas de pensamento distintos e incompatíveis”, conforme Williams. Eagleton caracteriza que ela é uma “dessas raras idéias que têm sido tão essenciais para a esquerda política quanto são vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente”. Chamamos atenção ainda que para ele, o termo “cultura” – considerando a idéia de *cultivo agrícola*, de cuidar do que “cresce naturalmente” – “sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (2005, p. 11).

Essas breves considerações podem dar a dimensão da complexidade desse “homem de cultura”. Os personagens que aqui estudamos estão inseridos nesse contexto cultural, que tantas outras análises proporcionariam. Em virtude disso, acreditamos na necessidade de canalizar o estudo para o que de fato nos for de utilidade teórica para a análise dos livros, tendo em vista a presença neles da valorização do saber por parte dos protagonistas escritores.

Ao longo dos anos e no mundo todo, a noção de cultura vai ganhando sentidos, importância e caminhando historicamente, com sua concepção complexa e abrangente. Eagleton identificou quatro pontos de crise histórica, que são *momentos* em que a cultura começa a despontar ganhando importância: o primeiro momento é quando a cultura se torna a “única alternativa aparente a uma sociedade degradada”; o segundo, quando “parece que, sem uma mudança social profunda, a cultura no sentido das artes e do bem viver, não será mais nem mesmo possível”; o terceiro momento apontado é quando a cultura “fornece os termos nos quais um grupo ou povo busca sua emancipação política”. E finalmente, quando uma “potência imperialista é forçada a chegar a um acordo com o modo de vida daqueles que subjuga” (p. 42).

Para exemplificar brevemente essa crise da cultura, podemos trazer o protagonista de *ANG*, Luís da Silva. Como poderá ser visto adiante, mesmo em seu pequeno mundo, ele se apresenta como um homem de cultura; sua visão sobre isso demonstra visível contradição, pois a tem como uma expressão da arte e como uma expressão da intelectualidade, então, reivindica para si essa proximidade. Todavia, seu acesso é algo inalcançável plenamente, basta lembrar de sua luta diária, de sua falta de tranquilidade no trabalho ou fora dele; em casa, convive com os metafóricos e, por vezes, reais ratos para realizar a sua expressão de cultura (a escrita). Eles estão sobre seus livros, na cozinha, nos armários, estão nas ruas e em sua vida. Na sociedade já degradada em que vive o personagem quis acreditar na cultura e lutou com e por ela. Há momentos, como o da presença de uma companhia lírica em sua cidade, que Luís coloca o teatro no patamar das elites, o que muito lhe desespera por ver-se do lado de fora

precisando de empréstimo para adentrar ao local, pois lá estava seu rival acompanhado de sua ex-futura mulher. Nessa obra, a cultura toma bastante relevo, mas ela está inserida em todo o contexto angustiado e fracassado da obra; apesar da luta do personagem, ela não o salva, eis uma crua conclusão. Em relação a *EDL* também é observável a relevância da cultura. O narrador fundamenta-se nela e nutre-se dela, até suas epígrafes servem de alimento, mas chega a expressar a impossibilidade o que resulta no mesmo fim de Luís da Silva, desamparado pelo saber/cultura/arte. O bem viver é algo bem distante da realidade de Luís da Silva e do personagem de Houellebecq e desse modo de ver os acontecimentos culturais, a cultura, para eles, está reservada a um outro nível de vida, que não a deles; e enquanto arte, é o caminho no qual acreditaram, mas o próprio desfecho demonstra a crise fruto da visão degradada que os personagens têm sobre a sociedade.

Para Eagleton, a cultura chega “intelectualmente, a uma posição de destaque quando passa a ser politicamente relevante” (idem). São questões que vão ocorrendo com o desenvolvimento da humanidade e de acordo com os diversos sentidos com os quais se liga. Já nos tempos modernos houve uma proliferação de significados e, ao mesmo tempo, um estreitamento deles. Conforme Eagleton, hoje muito pouco fica de fora da “cultura”, embora ela também tenha se tornado “superespecializada”, agora acompanhando a fragmentação da vida moderna e principalmente da pós-moderna (op. cit., p. 59)

A propósito, muito oportunamente, Eagleton cita o seguinte comentário de um outro autor em *A idéia de cultura*:

Com uma autoconsciência nunca antes testemunhada (fortemente estimulada pelos literatos), [...] cada povo concentra-se agora em si mesmo, posicionando-se contra os outros em sua linguagem, suas artes, sua literatura, sua filosofia, sua civilização, sua cultura (p. 59-60).

Tal citação foi escrita em 1927 pelo intelectual francês Julien Benda, sendo essa identificação o elemento mais curioso, pois poderia se referir aos tempos atuais; além disso, a citação deixa transparecer que a cultura revela em si um sentido de crise que então não é *privilegio* da atualidade. Registramos que Benda é importante referência nos estudos a respeito do intelectual na sociedade, por parte de outros intelectuais de renome.

E assim, tratar do intelectual é deparar-se ainda com um outro conceito de grande amplitude, pois este se relaciona com outros conceitos e com outros aspectos, tais como: comportamento, expectativa, ponto de vista, ideal, independência, engajamento, responsabilidade, representatividade, entre outros. Não se trata de uma palavra que se esgote. Pelo contrário,

dela se aproximam outros conceitos, que por sua vez também esbarram em outras tantas amplitudes. Além disso, conforme destacam Norberto Bobbio e Edward Said, há uma vasta gama de estudos de todos os tipos sobre os intelectuais, principalmente, é evidente, no meio acadêmico. Portanto, ainda segundo Bobbio, é mais que necessário ao estudioso desse tema delimitar com muita clareza o campo a ser estudado, abordado, observado, a fim de que o escritor não canse seus leitores com comentários sem profundidade, repetitivos e soltos. Em outras palavras, com comentários derramados num oceano já revolto demais. Para Said (2005, p. 28) muito se tem falado a respeito de definições e pouca atenção se tem dado à imagem que se faz do intelectual, no que tem muita razão. A imagem tem a ver com suas características pessoais, sua efetiva intervenção e seu desempenho.

Para se ter uma ideia da origem da existência dos intelectuais, citamos artigo de Francis Wolff, “Dilema dos intelectuais”, no qual ele destaca que ainda no século V a.C. na Grécia existiam três condições que em muito favoreciam o nascimento dos intelectuais. Primeiro, que os homens tinham tempo livre para se dedicar às ideias, à sua produção e difusão; segundo, que eles tinham uma consciência do universal com o “nascimento da razão” (encarnada na filosofia e nas ciências puras); e em terceiro, um regime, a democracia direta, que permitia a expressão das opiniões e fazia da “troca dessas opiniões no espaço público a condição mesma do poder” (Wolff, 2006, p. 48).

A exposição do dilema de que trata o título do artigo de Wolff (p. 45) é colocada inicialmente com a seguinte indagação: “Pode ele [o intelectual] participar episodicamente do poder como conselheiro do príncipe, por exemplo, ou deve ser um censor sistemático de todo poder, qualquer que seja?” Tal situação foi colocada na França, em 1983, após a esquerda – por intermédio de François Mitterrand – ter tomado o poder; foram anos e anos que a França passou sendo governada por uma direita conservadora. Após Mitterrand se estabelecer no governo, muitos intelectuais decidiram sustentar ativamente o governo, enquanto outros entram em “hibernação” e se refugiam no silêncio (idem).

Esse caso relatado sucintamente não é o início da história dos intelectuais, tampouco seu final, e bem apresenta uma questão central que será, de fato, um tipo de situação que tem a ver com a definição e o papel dos intelectuais. Wolff nos informa que o “dilema” pode ser ainda demonstrado de forma mais profunda e mais antiga. Ele menciona que Sócrates (469 – 399 a.C.) é considerado o primeiro filósofo como “paradigma do intelectual universal”, por sua história e seu comportamento perante a sociedade em que viveu. Foi ele um pensador perseguido por exercer sua intelectualidade com autenticidade, ou seja, sustentando seu pensa-

mento, exercendo sua liberdade de expressão. Sócrates foi condenado à morte em 300 a.C. sob a acusação de não ter reconhecido como deuses os deuses da cidade de Atenas e por ter introduzido novos deuses. Também foi acusado de corromper a juventude. Para Atenas, a impiedade – “infração de Sócrates” – era muito grave perante a Constituição Ateniense.

Aristófanes, (ateniense – 447-385 a.C), na peça teatral *As nuvens*,¹¹ escrita por ele vinte anos antes do processo contra Sócrates, viu no filósofo três traços marcantes e definidores do intelectual: tagarelice, ou seja, a característica de falar no lugar de agir ou trabalhar; negação ou a derrubada dos valores aceitos pela sociedade. Wolff (p. 50) esclarece, neste caso, que, nas “sociedades antigas, a religião é uma religião cívica, os deuses pertencem à Cidade, por isso a acusação de ‘impiedade’ resume, por si só, todas as outras”.

O terceiro traço apontado por Aristófanes, “esboçado por seus inimigos”, é o daquele que se mete nas situações que não lhe dizem respeito, defendido depois por Sartre. Essa ação de se meter racionalmente em questões que não nos dizem respeito pode ser feita de duas formas, conforme Wolff. A primeira forma é falando, em nome de valores universais, de tudo o que diz respeito aos interesses humanos particulares, falando em nome de todos e não em seu próprio nome; a segunda forma é querendo saber mais “do que lhe é permitido, aceito, admitido – é a forma suprema da *curiosidade* intelectual (saber por saber)” (p. 50). Cabe, portanto, atentarmos para o fato de que essas duas formas são ainda as duas funções da chamada razão: pensar independentemente do particular, mas em nome do universal; pensar sem limites e sem “ideias preconcebidas nem princípios *a priori* de nenhuma espécie, sem outra regra senão a coerência consigo mesmo” (idem).

Para o pensamento antigo, o homem não poderia saber tudo e deveria perseguir essa ideia para que não viesse a saber mais do que os deuses. Esse “detalhe” foi censurado em Sócrates, razão pela qual ele foi perseguido e condenado. Analisando tal ideia, Wolff alerta que a “invenção do intelectual foi, primeiramente, uma invenção dos anti-intelectuais” (idem).

Há outra razão para que Sócrates seja considerado o primeiro intelectual da humanidade: ele fez com que a filosofia saísse do reino dos céus para o da terra, conforme Cícero (106 a.C. – 43 a.C.) e como nos ensina Wolff. Isso significou que com sua atitude ele transportou a filosofia da natureza para a Cidade e, ao mesmo tempo e inversamente, quis fundar a vida moral e política sobre bases absolutas. Em outras palavras, de um lado, “transporta para o terreno moral todas as interrogações fundamentais dos filósofos pré-socráticos que questiona-

¹¹ Encenada no ano 423 a.C. Comédia dirigida contra os sofistas, que o comediógrafo confunde com Sócrates. O autor revolta-se contra as propostas pedagógicas e éticas dos sofistas, para evidenciar as reais consequências desta educação nova.

ram o ser, o cosmos ou a natureza. De outro, não quer mais se contentar com as regras de costumes ancestrais que norteiam os hábitos e as práticas, e procura fundamentos universais para a ação humana” (p. 51).

Fazendo as perguntas à sociedade e não à natureza, tendo sido o primeiro a passar do mundo das ideias para a praça pública (como diz Wolff), Sócrates – e nenhum pré-socrático, embora ele nunca tenha escrito nada – recebe o “título” de primeiro intelectual. Um detalhe, por sinal interessante: o primeiro intelectual ter sido um homem que nada deixou escrito. Felizmente, o homem foi capaz de materializar e eternizar seu pensamento e sua história.

Esse fato histórico a respeito de Sócrates não se limita ao que aqui foi comentado, afinal sua contribuição ao saber se expande bem mais profundamente. Encerramos essa ilustração a respeito da importância socrática para a intelectualidade introduzindo um de seus argumentos que é da maior importância aos tempos antigos, modernos e atuais e que tem a ver com o uso da razão.

Aprendemos com Aristóteles que Sócrates, ao introduzir o universal e com suas preocupações morais, “fixou pela primeira vez o pensamento em definições”, lançando a indagação “o que é?” Com isso, ele dá à razão não uma função experimental, mas crítica e moral. Então, o pensamento dominante de que a razão apenas calcula, mas não define o que é bom e justo, Sócrates vai desconstruí-lo e propor o contrário. Conforme Wolff (p. 52):

A resposta de Sócrates é que, ao contrário, a razão deve poder se não determinar os fins, pelo menos buscar definições que conciliem os espíritos quanto ao que é justo, quanto ao que é bom. Em suma: para saber o que é bom e justo, é preciso e basta saber o *que é* o bom e o justo, isto é, poder definir esses conceitos. Eis aí a função da pergunta “o que é?” [...] Pois não se pode agir bem sem agir justamente, e não se pode agir justamente sem saber definir o que é a justiça.

No decorrer da história, surgem os sofistas, estes tidos como adversários eternos de Sócrates. A diferença entre eles é que Sócrates era um “herói solitário” (op. cit., p. 57), e os sofistas pertenciam a um *movimento* histórico. Outra é que para Sócrates a virtude é um “*saber racional*, aprende-se a ser virtuoso” (idem), a agir bem sempre, aprendendo primeiro a conhecer a si mesmo e a definir seus fins. Para os sofistas, no entanto – e de forma semelhante –, a virtude é algo que se ensina; qualquer um pode adquirir virtudes para tornar-se um bom cidadão caso venha a aprender com algum mestre. Como para os aristocratas a virtude é algo que vem da natureza, que os homens “recebem pelo sangue essas qualidades humanas que lhes conferem o direito de comandar os outros” e que, portanto, o poder pertence aos melho-

res, “isto é, aos que possuem naturalmente a virtude”, (idem) estes, pelo partido aristocrático, fizeram grande oposição aos sofistas, que não são uma classe social nem um grupo de interesse.

Há umas tantas razões para que historicamente sejam os sofistas considerados os primeiros intelectuais. O movimento sofístico é baseado no relativismo, ou seja, sobre tudo há posições contraditórias que impedem a existência da verdade absoluta seja em que área for; tudo é uma questão de ponto de vista e de circunstâncias. Wolff salienta que “sofista” significa “docente” e, como tal, de fato os sofistas ensinavam e propunham “lições públicas” ou “lições privadas” necessárias à “formação de um cidadão responsável” (p. 55). Faziam isso em diversas cidades, pois viviam de forma itinerante. As lições que ensinavam tinham caráter profissional, pois eram dadas em troca de dinheiro – o que era algo absolutamente novo –, além do que, conforme Wolff, eram sábios que se entretinham com pesquisas (físicas, astronômicas) de forma desinteressada, na medida em que o faziam por desfrute do saber ou da compreensão das coisas, embora recebessem por isso. Todavia, justamente por isso, ainda para Wolff, eles constituem uma terceira classe, “a dos primeiros *sábios profissionais* que vendem sua ciência a quem quiser adquiri-la” (p. 56). Assim, eles prometem a “todos os homens tornarem-se os melhores. São os porta-vozes da igualdade democrática” (p. 57), além de também teóricos da democracia.

Eis então o grande dilema no meio intelectual, segundo Wolff no artigo acima citado. É como se um intelectual estivesse, ao longo do tempo e ainda agora, diante da alternativa de estar na trilha de Sócrates ou dos sofistas. Aquele autor levanta, a propósito, importantes questões que bem ilustram o “dilema”. Por exemplo:

O intelectual é aquele que, sejam quais forem as circunstâncias políticas, adota a atitude crítica? Ou é aquele que, quando o regime é o melhor, ou pelo menos o menos ruim possível, decide justificá-lo e defendê-lo? Quem é o mais irresponsável, o que aceita servir de caução a certos regimes, ou o que recusa defender qualquer regime que seja, porque todo regime é corruptível e, portanto, virtualmente corrupto? Qual é o intelectual, o verdadeiro? Sócrates ou o sofista? Qual é o papel das ideias? Pensar o real ou defender o ideal? (p. 61).

Essas indagações são importantes porque ajudam a dimensionar a discussão e a reflexão sobre a tarefa especial dos intelectuais, assim como auxiliar no entendimento das críticas que são atribuídas a eles. Por meio delas, muitas discussões e estudos já foram feitos, inclusive a análise por parte de Jean-Paul Sartre. Mas antes de falarmos sobre ele, e ainda com base nessas discussões originais, lemos em textos de outros intelectuais, entre os quais Sérgio Paulo Rouanet, que a “data de nascimento do intelectual é 13 de janeiro de 1898, quando o jornal

L'Aurore publica uma carta entregue por Emile Zola” ao presidente da República da França (ROUANET, 2006, p. 71). Esta carta – *J'accuse* – exige revisão do processo que condenava o oficial judeu Alfred Dreyfus por crime de alta traição, bem como denuncia o tribunal militar que havia absolvido o culpado real, o comandante Esterházy.

Houve reação pelos que eram adversários de Zola, e o tal documento recebeu um nome com conotação pejorativa, o de “petição dos intelectuais”. Pejorativo porque se tratava então de uma invasão de área. Os termos utilizados na carta por Zola, segundo Rouanet, foram tirados dos princípios éticos e dos valores universais; falavam em verdade e justiça e “em nome da humanidade que tanto sofreu e tem direito à felicidade” (p. 72).

Rouanet, a partir da análise do feito de Zola, esboça uma conceituação do intelectual. Para ele, sociologicamente, o intelectual é aquele que ocupa “um lugar como trabalhador não manual no processo de produção e reprodução da cultura – é um médico, um físico, um professor universitário, um *jornalista*, um *romancista*”. (grifo nosso) Já politicamente, define-o por sua vinculação à democracia e por sua vocação para “desprender-se do seu lugar social, com vistas a agir no espaço público com base em normas e princípios universais” (2006, p. 74-75).

Os filósofos do século XVIII são também os precedentes dos intelectuais; para Bobbio, este é o precedente mais convincente. Não com essa palavra, mas o assunto é discutido desde a época de Platão (428/427-348/347 a.C.), o que demonstra a perenidade desse tema bem como sua antiguidade, ou seja, o saber e a reflexão sobre as coisas é algo que o homem sempre buscou. Os intelectuais, de acordo com o que se conhece hoje, já receberam a denominação de sábios, sapientes, doutos, *philosophos*, clérigos, homens das letras, literatos, homens de cultura. Porém, não necessariamente apenas estes, mas ainda o político, o historiador ou o sábio são intelectuais, eles podem vir a ser, conforme Adauto Novaes (2006, p. 12).

Bobbio (1997, p. 122) escreve sobre a origem do termo “intelectuais” dizendo que a palavra acabou derivando para o significado de “antagonistas do poder” ou “conjunto de pessoas com posição de separação crítica de toda forma de domínio exercido exclusivamente com meios coercitivos, e que tendem a propor o domínio das ideias” (1997, p. 122). Essa derivação facilita a compreensão do que alguns definirão como papel do intelectual.

As definições recebem a carga do que um teórico autor da definição espera do intelectual, assim como aponta para uma atitude no terreno da palavra ou ação pela palavra. Alain de

Libera ensina, segundo Novaes, que o surgimento do intelectual medieval¹² seria definido na seguinte contraposição: “O intelectual é o autor da mudança social; o universitário, um espectador indiferente” (2006, p. 13). Para o professor Pierre Rosanvallon, o intelectual “é uma parte de nós mesmos que não apenas nos desvia momentaneamente de nossa tarefa, mas nos conduz ao que se faz no mundo para julgar e apreciar o que se faz” (2006, p. 12). Ainda para Novaes (2006, p.12-13), o intelectual não o é por tempo integral, e o homem, para transformar-se num, precisa desdobrar-se,

acumular nele mesmo outras funções, deixar de lado os saberes particulares para se dedicar ao trabalho da crítica e à luta pelos ideais universalizantes: razão, justiça, liberdade e verdade.

Novaes defende que o intelectual, não sendo o teórico tampouco o homem da vida prática, é capaz de “ao mesmo tempo reconstruir o passado e construir idealmente o futuro”; sua matéria seria a ordem e a desordem, e por encarnar os ideais universais, procura reunir em si o que está disperso (2006, p. 13). Entre essas posições contrastantes, o autor refere-se ao escritor Maurice Blanchot, que formula conceituação que demonstra que o intelectual não pode estar desinteressado da política nem afastado dela; deve estar próximo da ação e do poder, mas não se misturar com a ação e o poder político. Segundo Francis Wolff, desde a época do caso Dreyfus a palavra “intelectuais” tem-se referido aos que ao exercer uma atividade intelectual se utilizam do prestígio dela obtido para intervir no debate público e defender valores universais. A tradução que o autor faz disso é a seguinte: “O intelectual é aquele que transforma uma autoridade intelectual em autoridade política em nome de uma autoridade moral” (p. 47).

O papel do intelectual, ou o que se espera dele como contribuição para um mundo sem desigualdades, é também um aspecto que encontra diferenças entre estudiosos, provavelmente em decorrência das diferentes nuances nas definições defendidas. Segundo Novaes, o professor Pierre Rosanvallon era incisivo em dizer como era fundamental que os intelectuais intervissem de forma alertadora no fórum das sociedades dos séculos XVIII e XIX, época em que “a liberdade de imprensa era reduzida” (p. 11), assim como era da maior importância que um escritor de nome falasse aos sem-voz na sociedade quando o sufrágio universal não existia.

12 O marco inicial da Idade Média é quando o Império Romano do Ocidente deixa formalmente de existir, o que se dá no séc. V, em 476 d.C. Seu término é de difícil precisão porque ele ocorreu em datas diferentes dependendo do local da Europa que se considera. Pode-se supor que ela terminou quando houve a queda do Império Romano Oriental, em 1453; ou na ocasião da Reforma Protestante iniciada por Lutero em 1517. Essas e outras mudanças marcam o chamado Tempo Moderno, que precede a Revolução Industrial (CALABRIA, Carla; MARTINS, Raquel. *Arte, história & produção*. 2: arte ocidental. São Paulo: FTD, 1997).

Chauí, em ensaio publicado também no livro *O silêncio dos intelectuais*, cita o estudioso Pierre Bourdieu, para quem o intelectual surgiu “historicamente no e pelo ultrapassamento da oposição entre a cultura pura e o engajamento” (2006, p. 20). Para que os produtores culturais chegassem a intelectuais precisavam pertencer a um campo intelectualmente autônomo e respeitar as leis particulares desse campo; e também

precisa(va)m manifestar sua perícia e autoridade específicas numa atividade política exterior ao campo particular de sua atividade intelectual. Precisa(va)m permanecer produtores culturais em tempo integral sem se tornar políticos (op. cit. Novaes, 2006, p. 20).

Não é de estranhar a existência de uma gama de grandes estudiosos capazes de realizar estudos sobre os intelectuais.¹³ O próprio intelectual Said constata: cada região do mundo produziu seus intelectuais e cada “uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente”. Além disso, é importante notar que em todas as grandes revoluções da história moderna houve a participação de intelectuais, assim como eles estiveram também presentes nos grandes movimentos contra-revolucionários (SAID, 2005, p. 25).

Os estudos de Jean-Paul Sartre feitos ao longo de sua vida sobre essa figura tão presente nos momentos decisivos da história intelectual são uma referência importante e indispensável, merecendo, assim como de outros filósofos, atenção especial. Muitos de seus estudos partem da crítica e dos conceitos negativos sobre os intelectuais; talvez essa a melhor forma que tenha encontrado para se aprofundar no tema e, quem sabe, desmascará-lo, deixando à mostra as contradições tão presentes já em sua origem. De início, já se pode alertar que a definição de intelectual moderno para ele, conforme Weffort, é a de um “homem-contradição”.¹⁴

A explicação é simples, mas seus desdobramentos nem tanto. O exemplo conhecido é o do físico que é tido como cientista por construir ou inventar uma bomba atômica; esse físico, ao contestar e condenar essa construção, passa a assumir uma atitude de intelectual. É que nesse momento ele questiona. Ele é o “especialista do saber prático”, um homem em conflito

¹³ Para se ter uma ideia, num recente evento realizado no ano de 2006 – que resultou na publicação de uma obra intitulada *O silêncio dos intelectuais* – foram convidados 15 palestrantes. Cada um deu seu devido tratamento ao tema, privilegiando aspectos diferenciados, mas todos pretendendo tratar do tal “silêncio”; mas o que queremos mesmo levantar é que cada um desses 15 palestrantes citou mais de vinte intelectuais; apenas dois expositores citaram seis intelectuais, os demais citaram entre 22 e 61 outros intelectuais. De todos os nomes citados não há um nome sequer que tenha sido citado por todos ou por ampla maioria. O nome de Jean-Paul Sartre, todavia, foi citado por sete dos 15 expositores do evento; abaixo dele, seis citaram Michel Foucault, Platão e Aristóteles; cinco citaram Sócrates, Karl Marx, Emile Zola e Jacques Derrida; e quatro citaram Gilles Deleuze, Antonio Gramsci e Voltaire. Muitos outros nomes foram citados isoladamente por cada conferencista.

¹⁴ Conforme “Apresentação” da obra *Em defesa dos intelectuais*. O texto de apresentação é de autoria de Francisco C. Weffort.

entre ser um pesquisador e um servidor da hegemonia. E Sartre ressalta que a virtude dos intelectuais está exatamente em assumir a contradição sem tentar dar uma solução a elas. Se o intelectual moderno é um homem da classe média, essas duas condições exigem dele tarefas históricas.

Na observação das críticas, Sartre localiza uma censura comum aos intelectuais, a saber, que ele é uma figura que se intromete no que não é da sua conta (o tal “tagarela” citado anteriormente) e que “pretende contestar o conjunto das verdades”, das condutas ligadas a elas, tudo em nome de uma “concepção global do homem” (1972, p. 15). Essa intromissão pode ser traduzida também em abuso da própria notoriedade, como o próprio Sartre cita em sua obra principal sobre o tema que é *Em defesa dos intelectuais*.

Passados trinta anos da morte de Sartre, seus textos teóricos continuam sendo estudados e considerados por aqueles que necessitam conhecer o tema do intelectual com maior profundidade e de forma histórica. Sartre pode ser considerado, nas palavras de Jean-François Sirinelli (2006), o mais célebre intelectual a teorizar sobre o engajamento desse homem do saber, ao tempo em que ele próprio se tornou também o símbolo de tal engajamento.

E esta é a concepção defendida por esse filósofo francês quando atribui um significado e uma função ao papel dessa “figura” na sociedade. O intelectual engajado sartriano seria então, nas palavras de Chauí (2006, p. 25): “O *escritor* de atualidades que opina e intervém em todos os acontecimentos relevantes à medida que vão se sucedendo uns aos outros” (grifo nosso). Essa intervenção na esfera pública deveria ser crítica e associada a uma transgressão da ordem, a uma crítica do existente e ainda

crítica do modo de sua inserção no modo de produção capitalista e, portanto, a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade ou das artes, ciências, técnicas, filosofia e direito (p. 28).

Chauí (p. 29) avalia que, sendo assim compreendido o engajamento, essa noção fica inseparável do pensamento segundo o qual

as artes e o saber são *instituições sociais* no sentido forte do termo, ou seja, não apenas porque estão determinadas pelas condições sociais que definem, historicamente, sua produção, circulação e conservação, mas sobretudo porque exprimem as relações sociais, políticas e culturais em que são produzidas, distribuídas e conservadas.

Falando, portanto dessas *instituições*, adicionamos a observação de que, “nascida há aproximadamente 37 mil anos”, a evolução da arte está relacionada ao aumento da inteligência humana que, por sua vez, proporcionou o poder da imaginação e da criação. Por falta de

provas, não se sabe se realmente os homens do período Paleolítico Superior chamavam de arte as “famosas pinturas rupestres de suas grutas e aos seus vasos” (FORMAGGIO, 1973, p. 10), bem como os instrumentos de caça e pesca, as danças de rituais, os cânticos, as máscaras, etc., provavelmente não. Porém, é preciso eliminar, como orienta esse autor, o discurso “comum, e por vezes filosófico” que identifica a arte à beleza. Isso porque, compreendida assim a “arte se apresenta como uma obra acabada ou perfeita”, aprazível, que pode ou não agradar ou satisfazer. Uma concepção, portanto, inaceitável. O autor citado faz uma ressalva importante, no sentido de que se o termo beleza for tomado com o seu

significado ideal na antiga Grécia e que reflete continuamente em si a idéia das relações harmônicas de uma multiplicidade reunida no esplendor, lógico-cognoscitivo e moral, da unidade (Belo-Verdadeiro-Bom), então encontramos-nos perante um tipo certo e bem definido de ideal das comunicações operativas, assim como diante da mais específica experiência artística; ideal este de beleza no qual esta experiência artística vem a ser identificada, talvez com tendência para o infinito (p. 13).

Formaggio, na segunda parte da obra a que nos referimos, quando trata da teoria da significação da arte, adentra em questões fundamentais ao entendimento das artes como *instituições sociais*. Nas citações que apresentamos abaixo, o próprio autor se utiliza das palavras de Karl Marx, atualíssimas, embora escritas em 1844, em seus *Manuscritos*.

“O fato de o homem ser um ente *corpóreo*, dotado de forças naturais, vivo, real, sensível, objectivo, significa que ele tem como objecto da sua existência, da sua manifestação vital, *objectos reais, sensíveis*, ou que apenas pode exprimir a sua vida em objectos reais, sensíveis”, escreve Marx, que já antes tinha dito: “O homem só não se perde no seu objecto se este o tornar objecto humano ou homem objectivo. Isto só é possível quando este objecto o torna um objecto *social*... chegando o significado de um objecto através de mim (tendo o objecto significado apenas através de um sentido correspondente) tão longe quanto chega o *meu* sentido; assim, os *sentidos* do homem social são *diferentes* dos do homem a-social” (op. cit., p. 96-97).

Ocorre que há antíteses que completam o sentido e a sensibilidade do homem, como sujeito e objeto, espírito e matéria, atividade e passividade, que só na prática social se concretizam e formam a riqueza humana, esta inserida, conforme o autor italiano, na “dialéctica das necessidades”. Com a vida regulada, diz Formaggio, “pela categoria (económica, bem como espiritual) da propriedade privada, o estado de alienação e de dependência são a lei”: tanto as necessidades, desde a “fome violenta” como os afetos ou conhecimento tornam-se, de forma cada vez mais acentuada, força alienadora do homem. Mais uma vez ele cita Marx, para apresentar o seguinte panorama:

“Cada homem espera criar para o outro uma *nova* necessidade, para o obrigar a um novo sacrifício, para o reduzir a uma nova dependência, para o levar a um novo tipo de *aproveitamento* e, por isso, de ruína econômica. Cada um procura criar acima do outro uma força substancial *alheia*, para nisto encontrar a satisfação da sua necessidade egoísta. Portanto, com a massa dos objectos cresce o reino das entidades alheias às quais o homem está submetido, e cada novo produto é uma nova força de engano recíproco e de recíproca espoliação”. A categoria da redução à propriedade privada significa, portanto, a dissolução do homem e do mundo, a mortificante alienação dos objectos e do seu sentido, das pessoas e das riquezas afectivas cognoscitivas. [...] “a expansão dos produtos e das necessidades torna-se escrava *astuciosa* e sempre *calculista* de apetites desumanos, requintados, artificiais e *imaginários*; a propriedade privada não sabe fazer da rude necessidade uma necessidade *humana*; o seu *idealismo* é *presunção, arbítrio*” (p. 97).

Lembra Brunacci que a consciência da arte como mercadoria trás à tona o que faz a indústria cultural com “toda e qualquer forma de arte, até mesmo a literatura, em algo cuja finalidade é o mercado” (2008, p. 118). Essa autora busca nos filósofos Adorno e Horkheimer a noção de que o consumo é parte da etapa da produção cultural e que “a literatura passa pelo mesmo processo de reificação que transforma os bens materiais em mercadorias, constituindo-se, ela também, em uma síntese das relações sociais” (idem).

Formaggio salienta a construção de engodos que servem a “prazeres servis” e que estimulam desejos menores “para que sirvam de apoio ao sonho louco de um império cada vez mais vasto da propriedade privada”; as necessidades que se sobrepõem às básicas e essenciais à vida passam a ser dominadas pelas “necessidades artificiais requintadíssimas e mórbidas, alienadas e alienantes”. Tudo é expropriado e vendido ao dinheiro, nem a vida escapa, nem a humanidade; as vítimas, em seus locais de trabalho, iludem-se com a possibilidade da riqueza. “Aqui, juntamente com as verdadeiras necessidades, perecem os sentidos, a força corpórea e imaginativa do homem, a arte. A necessidade e o trabalho apresentam, deste modo, o seu terrível rosto alienador” (1973, p. 98).

Aquele autor italiano diz que uma análise do intelectual Sartre amplia e ilustra os pensamentos de Marx, chegando a uma dialética histórica mais complexa, da qual não trataremos aqui. É de se destacar que vítima da pavorosa situação vista acima não é apenas o trabalhador, mas também, e de forma acentuada, o próprio intelectual. Nas análises e reflexões feitas por Sartre a respeito do intelectual, ele partiu do princípio da divisão do trabalho, quando então foi permitida a atribuição das diversas tarefas nas sociedades modernas, constituindo-se *a praxis*. Isso favorece a formação dos especialistas do saber prático. É deste grupo que é possível sair uma “descoberta” que é isolada e colocada para si.

Nessa divisão, os fins a serem dados são determinados pela classe dominante; a realização deles é pelas classes trabalhadoras; já o “estudo dos meios é reservado a um conjunto de técnicos que pertencem ao que Colim Clark chama de setor terciário e que são os cientistas, os engenheiros, os médicos, os homens da lei, os juristas, os professores, etc.” (SARTRE, 2006, p. 17).

Apenas desse conjunto de técnicos do saber prático é que poderá surgir o intelectual, o que dependerá do “exame crítico” dos homens que exercem essas profissões e essas experiências; homem que, por sua vez, só aparece com o desenvolvimento da burguesia. Sartre frisa que esse conjunto de técnicos não têm a função – com o exercício de suas atividades – de dar uma “ideologia” à burguesia, e que pouca intervenção eles tiveram nos conflitos dos burgueses com a Igreja, quando fala dos clérigos e da sociedade no século XIV e XV.

Os homens do saber interiorizavam conflitos, mas não eram seus “agentes principais”. Na Europa, o mundo fervia com o desenvolvimento do comércio e, portanto, com a ascensão burguesa, que tentava a “*dessacralização de todos os setores práticos*”. Em seguida, houve a Reforma e a Contrarreforma.

Com essa transformação pela qual passa a Igreja, em que se “laiciza um setor sagrado, Deus dispõe-se a voltar para o céu: a partir do fim do século XVII, é o *Deus oculto*” (SARTRE, 1977, p. 19). A partir disso – de uma concepção global do mundo –, a burguesia assume que é necessário ser classe, ter ideologia, e isso seria feito justamente por aqueles especialistas do saber prático, não pelos clérigos. Estes têm seus lugares tomados por homens que serão tidos como filósofos, cujos trabalhos e reflexões englobarão e justificarão “as ações e as *reivindicações* da burguesia”.

Percebe-se no conjunto da obra de Sartre sobre o tema que ele procura demonstrar a origem das contradições que acompanharão o homem do saber em toda a sua vida social e intelectual.

O homem de cultura é nascido, em geral, na “camada média das classes médias” (1994, p. 24). Nesse local recebeu, desde sua infância, a influência de uma ideologia dita particularista da classe dominante (aqueles fatores que influenciam a vida do homem) e seu trabalho, que o “coloca de qualquer maneira na classe média”. Com isso, é então um técnico do saber prático sem contato autêntico com a classe trabalhadora e ainda mais: Sartre o vê como cúmplice da exploração dos trabalhadores, pois vive do excedente produzido.

Toda essa contradição sofrida por esse homem das classes médias já agora surge como um intelectual. O pensamento de Sartre (op. cit., p. 7) – que muitos (e ele próprio) sintetizam

como “radical” – parte desse princípio ou dessa constatação de que o intelectual é em si um homem-contradição e que a

natureza de sua contradição obriga-o a se *engajar* em todos os conflitos de nosso tempo porque todos são – conflitos de classes, de nações ou de raças – efeitos particulares da opressão dos desfavorecidos pela classe dominante e porque em cada um deles ele está, ele, o oprimido consciente de sê-lo, do lado dos oprimidos (p. 40).

Sartre – que passou por etapas diferenciadas quanto ao seu posicionamento político – quando escreve *Em defesa dos intelectuais* rejeita todo pensamento que tenha caráter reformista, privilegiando o revolucionário; estende isso ao que considera ser o verdadeiro intelectual. Em muitos outros momentos de sua vida ele próprio viveu seus paradoxos, “desperdiçou” seus conhecimentos calando-se e omitindo-se.

2.2 Um grande dilema

É parte das discussões e dos debates hoje existentes sobre o tema aqui em estudo a seguinte questão: no contexto em que os grandes teóricos compreenderam e situaram os intelectuais, ainda é possível afirmar que eles existem, ou seja, que atuam? Considerando que existam e que atuam, será possível dizer que a classe oprimida os vê, ouve e reconhece? E ainda, é possível a eles a compreensão correta e precisa da forma que se apresenta hoje a sociedade, a política, os direitos?

O intelectual Said levanta a seguinte indagação:

Com o crescente número de homens e mulheres do século XX que pertencem a um grupo geral chamado de intelectuais ou intelectualidade – gestores, professores, jornalistas, especialistas em computação ou em assuntos do governo, lobistas, eruditos, colonistas de agências de notícias, consultores pagos para dar suas opiniões –, somos levados a nos perguntar se o indivíduo intelectual, com uma voz independente, pode realmente existir (2005, p. 74).

Trata-se, sem dúvida, como o próprio autor reconhece, de uma questão “tremendamente importante” que precisa ser analisada com sensibilidade e verdade, conciliando realismo e idealismo. Muitos intelectuais – aqui falando como homens de cultura simplesmente – falam ou reclamam do silêncio dos intelectuais, porém muito poucos questionam ou refletem sobre a possibilidade da existência do homem de cultura, de sua voz e de sua *luz*. A ausência de voz é reflexo de dramática situação, ou de um grande dilema, e consequência de uma série de fatores; a saída de cena, por parte dos intelectuais, pode ser justificada por uma grande perplexi-

dade diante de um mundo moderno caótico e/ou pela impossibilidade de uma compreensão dessa modernidade a ponto de conseguir formular ideias em meio a tantas inversões de valores. Se o intelectual é aquele, como diz Said, que representa um ponto de vista e se o que tem sido notado nos tempos modernos é não o seu ponto de vista, mas seu silêncio, isso reflete uma crise ou quem sabe uma mudança comportamental que, pelo que defendem alguns teóricos, pode significar o desaparecimento por completo. Quando o homem guarda para si o seu conhecimento, o seu saber e a sua perspicácia, perde sua importância diante da sociedade. Ainda para Said (p. 27), o que o “intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sintam bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável”. É claro que também pode ocorrer que o público de um determinado intelectual possa vir a se incomodar e a se sentir embaraçado e desconfortável, paradoxalmente, justamente pela apatia e pelo silêncio.

Essa fase da história da humanidade que aponta para a impossibilidade da existência de um intelectual com princípios sérios em relação à defesa intransigente da classe oprimida já vem sendo estudada no mínimo por aqueles que consideram os acontecimentos políticos de Auschwitz, Hiroshima e as Guerras Mundiais como divisores de água no mundo. Nesse caso, a pergunta que nos fazemos em coro e que paira no ar que se respira é: depois dos extermínios e das humilhações generalizadas pelos quais passaram tantos povos ainda seria possível existir literatura, existir o intelectual empenhado em questionar a ordem e a hegemonia, existir crença ou esperança nos homens? Carpeaux é categórico em dizer que foram três os “acontecimentos históricos” que provocaram o que ele chama de “falência do intelectualismo”: as duas guerras mundiais e a guerra civil espanhola¹⁵ (s/d, p. 33).

Todo escritor hoje é afetado em sua vida pelas contradições do mundo. Sartre (1994, p. 71) em seu capítulo intitulado “O escritor é um intelectual?” simplesmente diz que:

Qualquer escritor que não se propusesse a mostrar o mundo da bomba atômica e das pesquisas espaciais como o viveu na obscuridade, na impotência e na inquietude, falaria de um mundo abstrato, não deste aqui, e seria apenas um “comunicador” e um charlatão.

Marilena Chaui (2006, p. 30), em evento nacional que tratou do tema do “silêncio dos intelectuais”, arriscou, sem pretender esgotar, três elementos que ela considera fortes motivos para o desaparecimento dos intelectuais. O primeiro deles seria o “amargo abandono das uto-

¹⁵ A Primeira Guerra Mundial: ocorreu entre julho de 1914 a novembro de 1918; a Segunda: 1939 a 1945; a guerra civil espanhola: ocorreu entre julho de 1936 a abril de 1939, resultando na instauração de um regime ditatorial fascista, liderado pelo general Francisco Franco.

pias revolucionárias [...] a rejeição da política [...] e um ceticismo desencantado,¹⁶ sob os efeitos do totalitarismo nos países ditos comunistas, do fracasso da *glasnost*¹⁷ na União Soviética e do recuo da socialdemocracia, com a adoção da chamada ‘terceira via’ ou do ‘capitalismo acrescido de valores socialistas’, como diz o Partido Trabalhista Inglês. Assim, desaparece o horizonte histórico do futuro”. O que decorre disso, para essa autora, e que é verdadeiramente grave não é tanto o retraimento do engajamento, mas principalmente a ausência no cenário de um “pensamento capaz de desvendar e interpretar as contradições que movem o presente”. Em outras palavras, fazer o discurso público há quem o faça; mas há uma “impossibilidade de formulá-lo”.

A segunda causa apontada por Chauí é a diminuição do espaço público e a ampliação do privado, diferentemente do que ocorria no século V quando sobrava espaço público para reflexão. O agravante agora é que a diminuição do espaço público está relacionada ao neoliberalismo, para ela uma nova forma de acumulação de capital. Decorre disso ainda uma transformação violenta do ponto de vista da classe trabalhadora pelo fato de os direitos econômicos e sociais passarem a serviços, que por sua vez eram definidos “pela lógica do mercado”; já o cidadão passou a ser essencialmente um consumidor. Tudo isso é um recuo, e Chauí (2006, p. 30) problematiza apontando para o processo de despolitização que está inserido no neoliberalismo; segundo ela, esse processo leva também à substituição do intelectual engajado pelo “*especialista competente*”, e assim o “suposto saber lhe confere o poder para, em todas as esferas da vida social, dizer aos demais o que deve pensar, sentir, fazer e esperar. A crítica ao existente é silenciada pela proliferação ideológica dos receituários para viver bem”. Trata-se de mais uma forma de dominação disfarçada, haja vista que com o neoliberalismo todas as possíveis “armas” da classe trabalhadora vão sendo “desativadas”; podemos citar como forte exemplo a terceirização, a falta de estabilidade, a descentralização de categorias e a fragilidade imposta aos sindicatos. São, na verdade, grandes mudanças, pois afetaram o cerne da organização dos trabalhadores.

A terceira causa não deixa de ser uma decorrência do que foi dito antes. Trata-se da nova forma de inserção do saber e da tecnologia no modo de produção capitalista, ou seja,

¹⁶ Trecho que a autora citou da obra *The corporatism of the universal: the role of intellectuals in the modern world*, de Pierre Bourdieu. Telos, 1989, n. 81, p. 99.

¹⁷ Medida política implantada juntamente com a Perestroika na URSS durante o governo de Gorbachev. Com um conceito associado à liberdade de expressão, a abertura política contribuiu, contudo, para intensificar o clima de instabilidade provocado por agitações nacionalistas, conflitos étnicos e regionais e insatisfação econômica, sendo um dos fatores causadores da ruína da URSS. (<http://dicionário.babylon.com>)

estão transformados em mercadoria, como está também a força de trabalho na sociedade essencialmente burguesa.

A fim de melhor entender a argumentação da autora e devido à abrangência do assunto, é importante fundamentar o conceito a que Chaui se referiu – o neoliberalismo –, afinal ele foi apontado como um causador de uma grande mudança no mundo.

Essa ideologia chamada neoliberalismo está relacionada a vários significados: a) uma corrente de pensamento e uma ideologia; b) um movimento intelectual organizado que realiza eventos e cria *think-tanks*;¹⁸ c) um conjunto de políticas adotadas por atos governamentais e difundidas mundo afora. Neste caso, governos neoconservadores por volta da década de 1970. A disseminação dessas políticas foi feita por organizações multilaterais: Banco Mundial e Fundo Monetário Internacional. Segundo Moraes (2001, p. 10), esses significados têm em comum o *retorno* a um modelo, no sentido de retomar e atualizar valores do pensamento liberal e conservador dos séculos XVIII e XIX. Além disso, aqueles significados também pregam outro retorno, que é a volta “a uma organização econômica que teria vigorado, por pouco tempo, no meio do século XIX (com o livre-cambismo imposto pela Inglaterra) e no período de 1870-1914, a fase mais globalizada da economia mundial, com a livre circulação de capitais e mercadorias, no regime monetário do chamado padrão ouro”.

O pensamento liberal, por sua vez, no século XIX vai se aproximando cada vez mais de correntes conservadoras a ponto de entrar num conflito com a democracia, uma vez que afastava os indivíduos e as massas populares do Estado da esfera política. Isso acontecia desde fins do século XVIII por alguns autores liberais que reforçavam o lado conservador. Moraes (2001, p. 23) cita a argumentação do filósofo e político liberal Edmund Burke (1729-1797):

A linha geral de sua argumentação era a seguinte: a liberdade individual e a capacidade de reflexão política estão intimamente associadas com a propriedade privada. Ora, os novos tempos foram marcados pela chegada das massas populares à vida política – por meio da organização sindical ou partidária ou da conquista do sufrágio universal. Como resultado, a máquina do Estado e as decisões políticas ficaram sob o cerco das massas. A preocupação central desses autores, que será retomada no século XX pelos neoliberais, era portanto evitar a “politização” da vida econômica.

Nessa linha de pensamento, os liberais começaram por propor a limitação ao sufrágio, por exemplo, só para detentores de certa margem de renda. Esta e todas as outras propostas restritivas dos liberais seguiam a filosofia de que se elas não fossem estabelecidas a política transformar-se-ia no reino da “rapina”. Moraes (p. 25) transmite a definição e o sentido desse

¹⁸ *Think-tanks* são usinas de idéias, organizações que produzem pesquisas e análises.

substantivo para um liberal como o historiador William Lecky (1838-1903): “A classe numericamente preponderante votando e gastando dinheiro que uma outra classe é obrigada a pagar”.¹⁹

O escritor galês Raymond Williams (2007, p. 253) destaca os sentidos contraditórios, complexos e até pejorativos dos termos “liberal” e “liberalismo”. Para ele, “liberal” é um termo tão complexo como discurso político e tem sido acusado intensamente pelos conservadores de falta de moderação, de disciplina e de generosidade. Em discussões intelectuais, ele é igualmente atacado pela falta de rigor. O autor diz:

Contra esse tipo de ataque, liberal foi muitas vezes um termo coletivo para designar opiniões progressistas ou radicais e ainda é claro nesse sentido, principalmente nos Estados Unidos. Contudo, liberal como termo pejorativo também foi amplamente usado pelos socialistas e em especial pelos marxistas.

A respeito do liberalismo, Williams defende que o sentido mais sério historicamente atribuído a ele foi dado pelos socialistas: uma doutrina baseada nas teorias individualistas do homem e da sociedade e está, portanto, em conflito fundamental não apenas com as teorias socialistas, mas também com as mais estritamente sociais.

Pois essas ideias foram, no final do século XIX, não apenas implementadas, mas aprofundadas e radicalizadas por Herbert Spencer (1820-1903), que ataca duramente a democracia, a intervenção estatal na economia e a criação de políticas sociais. Segundo Moraes (2001, p. 25), “as ideias de Spencer seriam depois retomadas quase literalmente pelos autores neoliberais contemporâneos”.

No século XX, essa corrente de pensamento surge num livro – *O caminho da servidão*, de Friedrich Von Hayek –, como um autêntico manifesto cultural do neoliberalismo. Esse autor fez um livro provocativo dedicado aos socialistas de qualquer partido; dirigido aos partidários da revolução e da economia globalmente planejada; “e ainda a toda e qualquer medida política, econômica e social que indique a mais tímida simpatia ou concessão para com as veleidades reformistas ou pretensões de fundar uma ‘terceira via’ entre capitalismo e comunismo” (MORAES, 2001, p. 28). Hayek, com tudo isso, é então um líder dessa ideologia.

Selecionamos três pequenos trechos da obra de Hayek para ilustrar os comentários feitos anteriormente. Entendemos que eles são suficientes para que se compreenda porque toda a obra se tornou uma espécie de manual do neoliberalismo.

¹⁹ Moraes retirou a citação da obra *Democracy and Liberty*, v. 1. Indianápolis: Liberty Classics, 1981, p. 232.

O modo mais eficaz de fazer com que todos cooperem para o sistema único de objetivos visados pelo plano social é fazer com que todos acreditem nesses objetivos. A fim de que um sistema totalitário funcione com perfeição, não basta que todos sejam forçados a trabalhar para os mesmos fins. É essencial que o povo venha a considerá-los como seus fins pessoais. Embora seja necessário escolher as crenças para o povo e impor-lhas, essas crenças devem converter-se em crenças do povo, num credo geralmente aceito que faça os indivíduos, tanto quanto possível, agir espontaneamente do modo desejado pelo planejador (1977, p. 145).

O meio mais eficaz de fazer com que os homens aceitem os valores aos quais terão de servir é persuadi-los de que esses valores são na realidade os mesmos que eles, ou pelo menos os melhores dentre eles, sempre respeitaram, mas que não eram devidamente compreendidos ou apreciados. Leva-se o povo a transferir sua fidelidade dos velhos deuses para os novos, sob pretexto de que estes são realmente o que o seu instinto infalível sempre lhe dissera, mas que até agora ele só vagamente havia percebido. E a técnica mais eficiente para a consecução deste fim é continuar a usar as velhas palavras, alterando-lhes todavia o sentido (p. 149).

Não é difícil privar de pensamento independente a grande maioria. Mas cumpre impor silêncio também à minoria que conserva a tendência de criticar. Já vimos por que motivo a coação não se pode limitar à imposição do código de moral em que se baseia o plano diretor de toda atividade social. Visto que muitas partes desse código nunca serão enunciadas explicitamente e muitos pontos da escala de valores existirão no plano apenas sob forma implícita, o próprio plano em todos os detalhes, e mesmo todos os atos do governo, devem tornar-se sacrossantos e inatingíveis à crítica. Para que o povo apóie sem hesitações o esforço comum, deve convencer-se de que não só o fim visado mas também os meios escolhidos são os mais justos (p. 151).

Os neoliberais viam dois conjuntos de inimigos pela frente: um é o conjunto institucional composto pelo Estado de bem-estar social; o outro inimigo são os sindicatos e suas centrais, que nas democracias do século XX “foram paulatinamente integrados nesse conjunto institucional”. É importante a observação de Moraes de que “além de sabotar as bases da acumulação privada por meio de reivindicações salariais, os sindicatos teriam empurrado o Estado a um crescimento parasitário, impondo despesas sociais e investimentos que não tinham perspectiva de retorno” (2001, p. 28). Em outras palavras, tudo agora se submete à lógica do lucro, do consumo, da mercadoria.

O sociólogo Bauman fala que a vida de consumo (a vida líquida)

projeta o mundo e todos os seus fragmentos animados e inanimados como objetos de consumo, ou seja, objetos que perdem a utilidade (e portanto o viço, atração, o poder de sedução e o valor) enquanto são usados. Molda o julgamento e a avaliação de todos os fragmentos animados e inanimados do mundo segundo o padrão dos objetos de consumo (2009, p. 16-17).

A política neoliberal é avassaladora e atingiu também o coração dos sindicatos. A ideia da categoria organizada, com objetivos e interesses trabalhistas comuns desmonta-se em vários setores públicos devido ao processo de terceirização, originado nos Estados Unidos e União Européia, tendo chegado ao Brasil nos anos 1950. Na esfera do serviço público, foi nos anos 1990 (Governo Collor) quando o Ministro Bresser Pereira lançou a “Reforma do Aparelho do Estado” que os caminhos foram abertos à terceirização nas áreas da saúde, educação, manutenção, etc. A terceirização possui várias etapas, porém o que pretendemos acentuar é que se trata de um modelo novo que beneficia fortemente o empregador, pelo fato de que seu controle sobre o trabalhador é maior, seu gasto com ele é menor (as grandes empresas não pagam encargos sociais, por exemplo, tornando quase oficial o trabalho “precarizado” ou informal) e, além do mais, a empresa tem mais oportunidade de se focar naquilo que produz. As categorias perderam muito de sua força para a mobilização reivindicatória, pois num movimento grevista, por exemplo, dificilmente os serviços ficam de fato paralisados em função do grande número de trabalhadores terceirizados ocupando cargos lado a lado com trabalhadores efetivos de uma instituição ou órgão. As empresas que terceirizam mão de obra querem lucros e conseguem isso por meio da exploração humana; os trabalhadores “precarizados” – num retrocesso trabalhista fantástico – não têm carteira de trabalho assinada nem os chamados benefícios decorrentes da profissão exercida. São escravos, em outras palavras.

O destaque que damos a essa questão é no sentido de que não é um problema isolado dessas pessoas que vivenciam esse tipo de trabalho, mas é uma situação que é de todos. Arne Kalleberg, professor de sociologia americano, num artigo sobre o tema em tela faz a seguinte observação:

O trabalho precário nas últimas décadas é o resultado do crescimento da globalização (interdependência econômica e seus correlatos, tais como maior comércio internacional e movimento acelerado de capital, produção e trabalho) e da expansão do neoliberalismo (uma ideologia que implica desregulação, privatização e remoção de proteções sociais). Essas mudanças são acarretadas por mudanças tecnológicas, tais como computadorização, digitalização e avanços em tecnologia de informação, que possibilitam muitos dos aspectos da globalização. Em muitos países, houve também um decréscimo geral dos sindicatos e um crescimento do individualismo. (2009, Revista da Anpocs)

As consequências dessa situação relaciona-se a tudo o que até aqui temos tratado e que ainda trataremos também, no sentido até mesmo de um fracasso da civilização. Para exemplificar isso, anotamos abaixo comentário de Kalleberg em que ele aponta a gravidade das con-

seqüências do crescimento do trabalho precário, fazendo, inclusive, referência a outros teóricos:

ele tem inúmeras conseqüências negativas para indivíduos, famílias e sociedades. Já que o trabalho está intimamente ligado a outros eventos sociais, econômicos e políticos, o crescimento do trabalho precário e da insegurança também teve efeitos extensos em fenômenos relacionados ou não ao trabalho. O trabalho precário produziu insegurança econômica e volatilidade econômica para indivíduos e lares. Contribuiu para a crescente desigualdade econômica e reforçou os sistemas distributivos altamente desiguais e injustos tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. O trabalho precário tem também conseqüências abrangentes para indivíduos fora do local de trabalho. Polanyi (1944, p. 73) afirmava que a operação desregulada de mercados livres desloca as pessoas física, psicológica e moralmente. O impacto da incerteza e da insegurança na saúde e no estresse dos indivíduos está bem documentado (Witte, 1999). A experiência da precariedade também corrói a identidade e promove anomia, como argumenta Sennett (1998). Ademais, o trabalho precário tornou a vida em família mais precária e insegura. Incerteza em relação ao futuro pode afetar as decisões de um casal em relação a coisas importantes como quando casar e ter filhos, bem como quantos filhos ter. Além do mais, trabalho precário afeta comunidades e lares. O trabalho precário pode levar a uma falta de engajamento social, indicada pelo decréscimo de membros em associações voluntárias e organizações comunitárias, crédito e capital social de uma maneira geral (Putnam, 2000). Isso pode levar a mudanças na estrutura das comunidades [...] [...] e novos funcionários podem não conseguir criar raízes devido à incerteza e imprevisibilidade do trabalho. Insegurança também aumenta tensões sociais. A precariedade pode contribuir para atitudes negativas em relação a imigrantes, já que as comunidades estão vivenciando um aumento de imigrantes, tanto legais quanto ilegais, mais dispostos a trabalhar por salários mais baixos e a tolerar condições de trabalho mais desfavoráveis do que trabalhadores nativos. Insegurança e falta de oportunidades de trabalho também podem contribuir para o crime e a deterioração da vida política (Luna e Klein, 2006) (idem).

Ainda a respeito da lógica do lucro, há o processo de mercantilização, que ocorre justamente com a atribuição de valores econômicos às coisas que não são mensuráveis em termos de moeda, nem negociáveis. Um exemplo, que marcou significativamente a história humana, é a escravidão.

Em síntese, pretender a existência da voz intelectual em meio às tempestades é mesmo um grande dilema. Vimos que importantes homens de cultura, como Carpeaux, falaram da falência do intelectualismo; como Said, indagaram a possibilidade da existência de um intelectual com uma voz independente; como Chauí, destacaram a impossibilidade da formulação de um pensamento que desvende e interprete as contradições que movem o presente. Essas conclusões, ressaltamos, são importantíssimas à compreensão da intelectualidade.

2.3 O universo profissional dos dois protagonistas

Jornalista e analista de sistema na área da informática são as profissões, respectivamente, dos personagens Luís da Silva e do protagonista de *EDL*, como já dito. Faremos um estudo sobre elas, com o objetivo de nos aproximarmos mais do universo de ambos, pois eles não apenas exercem as profissões como fazem comentários significativos sobre elas. Além disso, essas profissões estão muito relacionadas à vida deles como poderá ser visto e ao próprio tema da presente pesquisa, pois são atividades intelectuais influentes. Estas se vinculam, acima de tudo, à concepção de Antonio Gramsci a respeito do intelectual, ao considerar o crescimento do capitalismo e o desenvolvimento de uma sociedade industrializada como responsáveis por uma mudança no “estrato dos intelectuais”:

O velho tipo de intelectual era o elemento organizador de uma sociedade de base predominantemente camponesa e artesã; para organizar o Estado e o comércio, a classe dominante treinava um tipo específico de intelectual. A indústria introduziu um novo tipo de intelectual: o organizador técnico, o especialista da ciência aplicada. Nas sociedades em que as forças econômicas se desenvolveram em sentido capitalista, até absorver a maior parte da atividade nacional, predominou este segundo tipo de intelectual, com todas as suas características de ordem e disciplina intelectual. (2004, v. 2, p. 424).

Como já vimos anteriormente, a análise de Gramsci, por estender o conceito a todas as áreas relacionadas à produção e divulgação do conhecimento, continua bastante atual.

Ao analisarmos os aspectos relacionados ao jornalismo em *ANG* e em *EDL* detectamos que as atividades literárias e jornalísticas nessas obras em muitos momentos estão associadas, juntas num só corpo, e isso tem a ver com a relação – por vezes problemática e que rende inúmeros ensaios e debates – entre o jornalismo e a literatura. De acordo com Manuel Vásquez Medel, catedrático de Literatura e Comunicação da Universidade de Sevilla,

não se trata apenas de que, em um e outro caso, o instrumento fundamental – a palavra e suas estratégias discursivas verbais – seja comum. No processo de desenvolvimento histórico e de institucionalização de ambas séries discursivas encontram-se coincidências muito interessantes e interações mútuas. Resulta inegável a influência de pautas de escritura e modelos literários para a construção de determinados discursos jornalísticos, não é de menor importância a presença do jornalismo (com seus temas, recursos, procedimentos e técnicas) na criação literária (especialmente no século XX), sem esquecer o fato de que as figuras do escritor e do jornalista (sobretudo de opinião) às vezes coincidem com a mesma pessoa (2002, p. 15).

No artigo “Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências” Medel expressa sua opinião de que a criação literária encaminha-se para o “*essencial humano*”, já a “atividade informativa” aponta para o “efêmero, passageiro, *circunstancial* (e sabemos até que ponto a vertigem informativa devora a estabilidade e permanência dos acontecimentos)”. Há ressalvas, óbvio, pois nem todo texto literário escapa ao efêmero ou se encaminha para o essencial humano; e nem toda informação é puramente passageira ou circunstancial. Medel, professor, diz não crer que no futuro “seja possível conhecer a fundo as alegrias e as esperanças, os temores e as tristezas do homem do século XX (e, obviamente, deste início do século XXI) sem acudir às hemerotecas” (p. 19).

No caso de Luís da Silva, as citações acima têm muito a ver com o que desempenha o personagem. Podemos dizer que as tais diatribes, por exemplo, que inventa para colocar nos artigos encomendados que serão publicados no jornal do governo, por não serem totalmente autênticas as informações e por serem escritas para convencer um leitor daquela “verdade”, transformam-se em ficção. Tal qual *ANG*, sem pretender quantificar o tanto que é mentira (ficção) e o tanto que trás de verdade realmente. Com outras palavras e com mais propriedade, Medel diz que esse é um dos pontos fecundos a ser discutido sobre a relação jornalismo-literatura:

Com efeito, se a *ficção* própria da literatura a exime das provas comprobatórias e se baseia mais em um pacto estético do que em um pacto ético de credibilidade (como acontece com o discurso jornalístico), podemos estar diante de ficções *fantásticas* (nas que o conteúdo funciona de modo muito distinto o mundo em que habitualmente nos encontramos inseridos) ou diante de ficções *realistas* (nas quais a retórica do discurso funciona, seguindo os velhos postulados da verossimilhança aristotélica *como se* se tratasse de um discurso factual (p. 24).

A origem mais visível da relação entre a literatura e o jornalismo, conforme Francisco Gutiérrez Carbajo (citado por Manuel Medel) deu-se “em um primeiro momento de esplendor com a aparição das revistas culturais do século XVIII”. A relação foi estreitada e “constituiu um dos capítulos fundamentais da cultura do século XX (p. 16). A intensificação dessa relação, segundo o mesmo autor, pode ser notada pela função dos suplementos culturais, ao “auge do ‘articulismo literário’, a recuperada presença do conto e à publicação na imprensa, por entrega, de obras de ficção” o que resulta na forte influência do jornalismo nos gêneros narrativos.

No mesmo artigo citado, Manuel Medel comenta sobre a caracterização que faz Leon Trotsky, por exemplo, sobre a prática jornalística, que é a de “musa plebéia” (p. 17), em uma

síntese em que se nota a valorização da imprensa, porém sem qualquer nobreza, ordinária mesmo. Em seguida, o autor comenta que também o poeta e cronista mexicano Salvador Novo teria dito o seguinte: “não se pode alternar o santo ministério da maternidade que é a literatura com o exercício da prostituição que é o jornalismo” (idem). Nos dicionários está bem claro: prostituir é vender, é desonrar, é deixar-se corromper “por perdas ou favores” (dicionário Michaelis), “colocar interesses materiais à frente de princípios ou ideias” (dicionário Priberam). Mencionamos aqui que, nesse sentido, é complicada a situação do personagem jornalista Luís da Silva. Graciliano evoca esse mundo, colocando em questão o conceito e, mais que o conceito, o valor da verdade e da responsabilidade de que fala Jean-Paul Sartre, do intelectual seja de que área for.

Para o criador literário e jornalista Manuel Rivas, que Medel reproduz,

Quando têm valor, o jornalismo e a literatura servem para o descobrimento da *outra verdade*, do *lado oculto*, a partir da investigação e acompanhamento de um acontecimento. Para o escritor jornalista ou o jornalista escritor a imaginação e a vontade de estilo são as asas que dão vôo a esse valor. Seja uma manchete que é um poema, uma reportagem que é um conto, ou uma coluna que é um fulgurante ensaio filosófico. Esse é o futuro’ (p. 19).

Ainda em relação à verdade, Rildo Cosson, por sua vez, no artigo “Romance-reportagem: o império contaminado”, ao falar da preocupação com o real e a verdade, lembra que a literatura não tem compromisso com isso, muito embora a sua preocupação com o mundo seja real. Para ele, com a ressalva de não se referir a realidades estanques,

a literatura está sempre dizendo o mundo, mas ao dizê-lo o constrói segundo sua semelhança. Trata-se da apropriação ficcional da realidade que é, obviamente, diferente da apropriação factual demandada pelo jornalismo. Essa diferença capital entre os dois discursos está representada pelas próprias metáforas com que os denominamos. Desse modo, se o jornalismo é o império dos fatos, a literatura é o jardim da imaginação. Na metáfora do império dos fatos estão contidas as ideias de força, domínio e amplidão de territórios que contrastam com a fragilidade e a sacralidade da arte de cultivar as flores da linguagem no jardim da imaginação (2002, p. 58).

O professor e jornalista Gustavo de Castro também aborda considerações que tocam a imaginação, destacando que a literatura, por ser mais visionária que o jornalismo, tenta “penetrar no espaço de desvelamento e da angústia do homem”; ela é o “espaço do impossível e às vezes o espaço de utopia e do indizível” (2002, p. 79).

Juremir Machado da Silva, jornalista e escritor – também tradutor do livro *Extensão do domínio da luta* – argumenta que um jornalista experiente “sabe que escrever significa

omitir por seleção”. Em seu artigo “O que escrever quer calar? Literatura e jornalismo” (2002, p. 47), além de tentar responder à pergunta-título, diz:

Um jornalista experiente sabe que escrever significa omitir por seleção. Somente o domínio profundo do texto permite o exercício da comunicação pelas entrelinhas. O jornalista é um farmacêutico. Jacques Derrida, em *A farmácia de Platão*, lembra que a palavra escrever, num sentido mitológico, no mito de Theuth, significa *phármakon*: remédio... ou veneno. Para Derrida, como filósofo, a questão central é saber se escrever é decente ou indecente. Para jornalista, como pragmático, importante é saber se escrever é expressivo ou inexpressivo. Escrever cura ou mata? Emancipa ou ilude? Forma ou deforma? (p. 47-48).

A respeito da citação acima ter feito importante referência ao mito de Theuth, comentado pelo filósofo Jacques Derrida, cabe dizer que tal mito é o do nascimento da escrita e que esse tema é parte, por sua vez, de discurso de Sócrates. O tema do discurso desse filósofo não era outro que não a importância do próprio texto escrito, veículo da palavra e, para conhecê-lo, buscamos o artigo de Edson Silva (1994), intitulado “O Fedro de Platão na leitura de Jacques Derrida”, que reproduz o texto do discurso. Por sua importância e seu registro histórico, consideramos fundamental também reproduzi-lo, pois é um documento que ajuda na reflexão levantada acima por Juremir Silva. Ei-lo:

SÓCRATES: Mas convém ou não escrever? Em que condições fica bem fazê-lo, e em que outras, não? Eis uma questão sem resposta. Não é?

FEDRO: Sim.

SÓCRATES: Pois bem, tu sabes como, em matéria de discurso, deves fazer e falar para agradar o mais possível a deus.

FEDRO: Não. E tu?

SÓCRATES: sou capaz, em todo caso, de contar alguma coisa que ouvi dos antigos. Ora, são eles que conhecem a verdade. Se pudéssemos encontrá-la sozinhos, será que ainda nos preocuparíamos com as crenças da humanidade?

FEDRO: Que pergunta estranha! Vamos, conta o que dizes ter ouvido.

SÓCRATES: Pois bem! Ouvi contar que, próximo a Naucrates, no Egito, há uma das antigas divindades cujo emblema sagrado é um pássaro que chamam, bem sabes, de ibis; o nome do deus é Theuth. Foi ele, pois, o primeiro a descobrir o número e o cálculo, a geometria e a astronomia, e também o jogo do gamão e os dados, e enfim, e sobretudo, os caracteres da escrita (*grámmata*). Ora, naquele tempo, reinava sobre todo o Egito Tamus, que residia na grande cidade da região alta, que os gregos chamam de Tebas do Egito, assim como chamam, ao deus Tamus, Amon. Theuth, tendo vindo encontrá-lo, mostrou-lhe suas artes, dizendo-lhe, que era preciso comunicá-las aos demais egípcios. Tamus, entretanto, perguntou-lhe qual poderia ser a utilidade de cada uma daquelas artes; e, enquanto Theuth dava explicações, Tamus, conforme as julgasse bem ou mal fundadas, as elogiava ou as criticava. Numerosas foram com certeza, diz-se, as observações que, sobre cada arte, Tamus fez a Theuth em todos os sentidos: sua relação detalhada exigiria um longo discurso. Mas, chegada a vez da escrita, diz Theuth: «Eis aqui, Ó

rei, o saber que oferecerá aos egípcios mais saber, mais ciência e mais memória; o remédio da ciência e da memória foi encontrado». Mas Tamus replicou: «Ó Theuth, maior mestre das artes, aquele que pode gerar uma arte não é aquele que pode fazer o julgamento das desvantagens e da utilidade para os que dela se devem servir. E eis que tu, que és o pai da arte de escrever, queres atribuir-lhe, por complacência, um poder que é o oposto daquele que ela possui. Com efeito, essa arte provocará o esquecimento naqueles que a praticarem, pois deixarão de exercer a memória: com efeito, depositando sua confiança na escrita, é de fora, graças a marcas estranhas ao homem, e não de dentro, graças a eles mesmos, que farão ato de rememoração; não é, portanto, o remédio da memória que achaste, mas o da rememoração. Quanto à ciência, é o simulacro que estás propondo aos teus discípulos, não a realidade. Portanto, logo que, graças a ti, tiverem ouvido falar de muitas coisas, sem que tenham recebido seu ensinamento, parecerão ter muita ciência, enquanto que, na maioria dos casos, não terão nenhuma; ademais, serão insuportáveis no trato, pois que se terão tornado simulacros de sábios, ao invés de serem sábios.

Esse discurso, além de possuir a importância que já destacamos, apresenta implicitamente, embora não explicitamente, a questão jornalística e seu compromisso com a verdade.

À pergunta do autor Machado Silva – o que escrever quer calar? – ele próprio apresenta quatro respostas: 1) quer calar o conteúdo, pois escrever é “antes de tudo dar forma”, mas também é “penetrar”. Para o autor, “aquele que melhor escreve” é o que mais cala e para se calar muito “é necessário uma forma inesperada, algo que tire o conteúdo da denotação, tomando um desvio conotativo, para, enfim, calar profundamente no sentido primeiro, denotativo, deixado temporariamente de lado” (2002, p. 49-50). Ele continua, entendendo que há “deformações eficazes” que conduzem melhor ao conteúdo, cabendo ao profissional (jornalista, escritor, literato) buscar a “medida da deformação necessária para dar forma expressiva a um conteúdo bruto” (idem, p. 50), compreendendo ainda que em literatura, o expressivo pode ser até uma questão de estilo, mas que no jornalismo ser expressivo é fundamental, imperativo. Essa é uma razão porque o jornalismo não pode “viver sem a consciência da literatura”. 2) Outro argumento do autor à sua indagação é a “inexpressividade do argumento”. Ele pergunta sobre de que forma é possível vencer o silêncio da mensagem. Responde que é pelo grito da forma. Para ele, escrever é uma ação de encobrimento do que se quer dizer, de maneira que, ao final, o “não-dito possa finalmente vir à luz” (idem). 3) O terceiro argumento de Machado Silva é de que escrever quer calar “o excesso de objetividade do conteúdo”. O grande engano que acontece é o de pensar que “o jornalista se situa no campo da expressão (em oposição à expressividade), enquanto a literatura (expressividade) poderia abrir mão da expressão. Finalmente, escrever quer calar a “univocidade do sentido”, chamando atenção para o efeito de remédio ou veneno, dizendo que cada “palavra é uma sentença” (p. 51).

No entendimento de que o jornal é um espaço público, conforme defendeu Karl Marx, a jornalista francesa Géraldine Muhlmann tece o seguinte comentário:

[...] o espaço político, e no seu interior o espaço público do debate de opiniões, não importa o que se passe nele, é um lugar que exclui uma grande parte da população, ignorando-a e, na verdade, exercendo dominação sobre ela. Os movimentos de opinião, as indignações, os apelos à mudança que os agitam, são apenas conflitos de certo modo ‘eufemísticos’, civilizados, superficiais em relação aos conflitos mais profundos que ocorrem na sociedade e que nunca encontram, enquanto tais, ‘formulação’ política no debate público. O mundo dos jornais é, evidentemente, o primeiro a ser visado por essa crítica (op. cit., p. 126).

Karl Marx chamava a atenção para que “a vontade de observar, de denunciar, de compreender, indica a pretensão de estar fora da dominação vivida, e portanto falseia essa dominação” (p. 127). Essa autora comenta ainda em seu artigo “Marx, o jornalismo, o espaço público”, que a dominação insidiosamente “penetra nos cérebros que às vezes se crêem os mais rebeldes”. Prosseguindo, destaca a genialidade de Marx por ele ter “lançado a suspeita sobre aquilo em que os intelectuais crêem por natureza: sua liberdade de pensamento” (p. 126). Até que ponto ou a partir de que ponto existe realmente a liberdade de pensamento?

Na tentativa de arrematar os pontos levantados, gostaríamos de citar o artigo “Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento”, de autoria da professora Florence Dravet (in CASTRO e GALENO). Destacamos duas ideias por ela desenvolvidas, sendo a primeira relacionada a que

Palavras inconsideradas e perigosas são aquelas que caem numa ilusão de utilidade e benfeitoria, que caem desenhando círculos regulares na superfície e cujo impacto profundo não se mede a olho um. Falo das palavras nascidas do pragmatismo econômico e da ilusão democrática dos meios de comunicação.

Os jornalistas são ao mesmo tempo vítimas e acusados de serem os instrumentos privilegiados da ação de tal pragmatismo e ilusionismo democrático. Embora não sejam os únicos participantes desse processo e, muito menos, os únicos responsáveis por ele, são as peças mais visíveis, porque expostas ao público. Mas ao falarmos em jornalistas, referimo-nos às instituições do jornalismo mais do que a indivíduos, porque não existem sujeitos que sejam apenas jornalistas. O indivíduo, na sua pluralidade, encontra potencialmente a liberdade; liberdade de usar seus vários pertencimentos, suas várias características, suas diversas competências para se comunicar com o mundo. Por isso temos jornalistas artistas, jornalistas escritores e certamente temos também muitos jornalistas que se limitam ao seu papel de jornalista (op. cit., p. 86).

Para Dravet, a “literatura é a esperança da comunicação”, pois por meio dela o homem exerce sua “singularidade, de forma universal [...] que atravessa os tempos da história huma-

na, que cruza as fronteiras e as nações”. Embora essa autora situe sua tese nos tempos atuais e na crença de que hoje o leitor da literatura não seja mais da elite, mas “um homem qualquer” – questão que nos furtamos a comentar por não ser o caso aqui, haja vista estarmos voltados para 1938/1994 – acreditamos sim que a literatura é uma esperança de comunicação. Cremos ainda que os narradores protagonistas que aqui estudamos também tendem a crer nisso. Dravet conclui sua tese da seguinte forma:

A literatura é, portanto, um dos bastiões mais poderosos da comunicação de massa em que ainda se pode acreditar. O jornalismo não pode suplantará a informação contida nas narrativas literárias para se tornar a única fonte de cultura de uma massa considerada inculta e por isso menosprezada. Ao contrário, precisa beber na fonte literária para educar o leitor semimorto, abandonado à sua própria sorte pela indústria da informação (p. 90).

Voltamos então ao autor Machado da Silva, que termina seu artigo da seguinte forma:

O melhor romancista francês da atualidade, Michel Houellebecq, autor, por exemplo, de *Extensão do domínio da luta*, mescla jornalismo e literatura num texto pós-moderno: expressão e expressividade encontram-se novamente, numa harmonia feita de simplicidade e de vertigem. Houellebecq escreve para calar o ruído da mídia, que fala incessantemente para abafar o silêncio da literatura (2002, p. 51).

Importante, finalmente, lembrar que a imprensa nasceu “com uma importante função social de testemunho do fato social e controle das três grandes esferas do poder do Estado moderno (Executivo, Legislativo e Judiciário)”. A respeito dessa tremenda importância e responsabilidade da imprensa, Manuel Medel compreende que ela chegou mesmo a transformar-se “não no quarto poder do Estado, senão no primeiro” (op. cit., p. 17), tamanha força e influência adquirida ao longo dos tempos.

2.3.1 Luís da Silva: entre o jornalismo e a literatura

O personagem Luís da Silva trabalha na imprensa, em “jornal do governo” (RAMOS, 1938, p. 91), onde realiza serviços como: digitar ofícios, redigir artigos diversos, consertar a sintaxe na revisão, escrever notas de polícia (p. 149), notas literárias (p. 44) e outras. O narrador de *Angústia* sintetiza da seguinte forma sua fonte de renda:

Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá, escrevo umas linhas. Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam os acontecimentos locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga. Ganho pela redação e ganho uns tantos por cento por pu-

blicação. Arrumo desaforos em quantidade, e para redigi-los necessito longas explicações, porque os matutos são confusos, e acontece-me defender sujeitos que deviam ser atacados. Além disso, recebo de casas editoras de segunda ordem traduções feitas à pressa, livros idiotas, desses que Marina aprecia. Passo uma vista nisso, alinhavo notas ligeiras e vendo os volumes no sebo (p. 44).

Destroçado em seu mundo, o homenzinho Luís da Silva sintetiza o que pensa, sem rodeios ou firulas: “É o que lhe digo. [...] A linguagem escrita é uma safadeza [...] para enganar a humanidade” (p. 76). “Abro a torneira, molho os pés. [...] Para limitar-me às práticas ordinárias necessito esforço enorme, e isto é doloroso” (p. 26). Ciente disso, o protagonista não poupa críticas ao leitor de jornais, manifestando a impossibilidade de existir uma opinião pública pelo fato de os leitores admitirem “opiniões desencontradas”, conforme dito anteriormente.

Seu talento para escrita era, segundo ele, desperdiçado, obedecendo às ordens que recebia: “Escreva assim, Seu Luís! Seu Luís obedecia. – ‘Escreva assado, Seu Luís. Seu Luís arrumava no papel as idéias e os interesses dos outros. Que miséria” (p. 136) e afirma que muitas vezes sente-se sujo e precisa lavar-se. “Preciso de muita água e sabão”, resume o narrador (p. 149), pois “água lava tudo, as feridas mais graves cicatrizam” (p. 99).

Ao considerar-se um mentiroso nos jornais, Luís da Silva não divide sua culpa e assume todos os erros como se lhe fosse possível escapar do mundo que também lhe domina, oprime e o transforma em mísero parafuso da máquina do governo, usando aqui um argumento utilizado pelo próprio protagonista narrador.

A narrativa de Luís da Silva precisa comunicar que teve um deslumbramento – isso no episódio de enforcamento de Julião Tavares – e esse deslumbramento era que “o homenzinho da repartição e do jornal não era (ele)”. Significativo esse pensamento do personagem, em meio ao seu delírio, no sentido de que demonstra, contraditoriamente, a consciência que possui.

Para o protagonista, o trabalho que exerce no jornal é de distração e sossego, mas ao mesmo tempo ele tem consciência de que ali a verdade não tem validade. Em outras palavras, o personagem nesse instante já está dizendo que o jornal não cumpre sua função. O pequeno trecho a seguir exemplifica essa relação conflituosa.

Nas horas de serviço conseguia distrair-me. Os livros enormes de lombos de couro e folhas rotas, os officios, a campainha do telefone e o tique-taque das máquinas de escrever me arrastam para longe da Terra. O que lá fora é bom, útil, verdadeiro ou belo não tem aqui nenhuma significação (RAMOS, p. 152).

Apesar de o narrador desdenhar de seu ofício, transmitir, nas entrelinhas, uma espécie de orgulho por sua capacidade de lidar com as palavras por ser um escritor, afinal se é capaz escrever é porque consegue também alinhar as suas ideias, na verdade o que ele deseja é um bom serviço da imprensa. O personagem é um escritor por excelência, embora isso seja muito pouco a um verdadeiro escritor; é necessário estilo, pois isso fará a diferença e poderá singularizar um autor, como singulariza o criador de Luís da Silva. Conforme Wilson Martins,

A personalidade do escritor de ficção não se mede pelo seu poder imaginativo, mas pelo aproveitamento que faz da imaginação: pelo estilo literário que a imaginação adquire em suas obras e que as marca com um selo indivisível do próprio eu, que lhe fornece os *traits* pelos quais podemos reconhecê-lo sem maiores dificuldades em todos os seus trabalhos (1977, p. 221).

Alguns estudiosos da obra de Graciliano, como Álvaro Lins e Antonio Candido, estabelecem relações entre o autor e seus escritos, aproximando o autor do narrador, sendo que em *Angústia* mesmo há elementos autobiográficos bastante evidentes. Quanto à consciência de que falamos acima, por parte do personagem, tinha também o autor Graciliano Ramos, conforme expressa Hermenegildo Bastos. Este nota que, apesar dos percalços, Ramos tinha principalmente a consciência de que “a impossibilidade de ir além dos limites de [sua] classe pode desandar em autopiedade”. A consciência é, portanto, uma “marca literária” de Graciliano Ramos, que é “dura e revoltada”, e que “não deixa de ser um mosaico de remorsos, da culpa do escritor envolvido pelo mundo que evoca e narra. Daí converter-se em dilaceramento” (idem, p. 21). O crítico Antonio Candido demonstra que a consciência social era característica dos escritores e dos artistas nos anos 1930 e que essa preocupação com os “problemas (da mente, da alma, da sociedade)”, em muitos momentos, acabou por levar alguns autores e artistas a desdenharem da elaboração formal, “o que foi negativo”. O crítico explica essa situação:

Esta atitude, bem característica dos anos 1930, se explica em boa parte pela referida passagem do “projeto estético” ao “projeto ideológico” no processo modernista (Lafetá), e por aí contrasta com a posição dos modernistas de 1920, baseada no esforço para discernir a correlação matéria-fatura. Leia-se, por exemplo, a nota prévia de Jorge Amado a *Cacau* (1933): “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores de cacau no sul da Bahia”. O leitor fica com a impressão de que “honestidade” é pouco compatível com “literatura”, e que esta (aquí, sinônimo de elaboração formal) tende a ser um embuste que atrapalha o enfoque certo da realidade (2006c, p. 238).

Pouco adiante, Candido diz que raros foram os autores que souberam fundir consciência e literatura, dentre esses, cita Graciliano Ramos comentando ainda que ele corresponde ao que o escritor Abguar Bastos escreve no prefácio à sua obra *Safra* (1937), do qual reproduzimos as últimas linhas: “Desse modo, o plano do livro, isto é, a sua intenção social e a sua aparência artística, se misturam sem que um perceba o outro. Não será como a água e o azeite. Será antes, como a luz e a cor” (p. 238).

Outro estudioso, como Almeida Filho, diz que em fins dos anos 1930 e início dos 1940, Graciliano sobrevivia realizando trabalhos esporádicos em pequenos jornais e revistas, ora escrevendo resenhas e crônicas, fazendo correção de textos, como Luís da Silva, devido à má condição financeira (2010, p. 67 e 84).

Destacamos ainda breve e importante observação de Astrogildo Pereira: “mesmo as angústias visíveis de Luís da Silva não passam de leves tremores, que apenas refletem, à flor da pele, as angústias vulcânicas em que se debate a alma penada do romancista” (2010, p. 97).

É despedaçado que Luís da Silva segue seu caminho de escritor e jornalista, sem, no entanto, mostrar ao leitor o teor de sua produção. Em toda sua trajetória está às voltas com a escrita. Ora tem em mãos o trabalho jornalístico ora o literário. Ele diz:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, Dr. Gouveia, Moisés, homem de luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso (p. 8 e 9).

Para esclarecer, Dr. Gouveia é o chefe da repartição de imprensa e o proprietário da casa que Luís aluga (p. 113). Chamado de monstro pelo narrador, este conta que Dr. Gouveia compôs duas colunas que foram publicadas “por dinheiro” na seção livre de um jornal ordinário e que o dependurou emoldurado na parede, mesmo cheio de “erros e pastéis” (p. 8).

Aqui também podemos perceber, pelas críticas do personagem narrador ao jornalismo “ordinário”, o anseio do personagem pelo trabalho limpo, verdadeiro e bom. Esse anseio é digno de nota por parte do crítico Martins (1977, p. 226) se consideramos as observações do personagem, bem como as características de Graciliano. Assim, é parte das análises do crítico a observação de que

É antes o problema do Bem e do Mal o que atormenta o escritor alagoano, e dito isto terei definido toda a sua obra.

É o Luís da Silva, de Angústia, quem nos vai colocar de frente com o problema. Não somente o Bem e o Mal preocupam o romancista com uma persistência e com uma inquietude verdadeiramente calvinista: é também a indistinção moderna entre o Bel e o Mal, numa sociedade em que os valores se misturaram de tal maneira que se repete a história de Cristo e do Grande Inquisidor. [...] Os falsos valores se misturaram de tal modo com os valores legítimos que já não sabemos agora o que é bom e o que é ruim, isto é, já não sabemos agora o que é o Bem e o que o Mal. Justamente como na parábola do Grande Inquisidor.

A crença em que Luís da Silva, assim como o autor, fica às voltas também entre o Bem e o Mal, somada à questão do compromisso com a verdade, proporciona ao leitor ter a dimensão da angústia do personagem no que diz respeito àquele mundo jornalístico do qual é parte. Descrever, todavia, aquelas situações que constam da obra, tem um caráter de denúncia muito importante.

Luís da Silva não revela almejar algo mais como jornalista. Ele tem a noção precisa do seu papel, de que é usado pelos donos da empresa, por políticos, diz até que a palavra escrita não serve para nada, pois é por meio dela que as pessoas são enganadas. A certa altura, num café, sente vontade de bradar: “– Eles escrevem assim porque receberam ordem para escrever assim. Depois escreverão de outra forma. É tapeação, é safadeza” (RAMOS, p. 150).

O que de fato ele deseja é publicar seus livros, cujo conteúdo do que escreve não é revelado ao leitor. Dessa forma, ele não diz, mas fica implícita sua preferência e sua esperança na literatura; ele não tem a ambição profissional, seu mundo é em sonhos e seu discurso é num monólogo interior com a memória da vida de menino vindo à tona.

Curiosamente, Luís da Silva pensa em tirar proveito da situação caótica entre jornal e opinião pública. Com o crime que pretende cometer, o de assassinar Julião Tavares, sabe o protagonista que não haverá unanimidade em sua condenação quanto ao público, bem como nos tribunais, pois, como ele diz, lá também metade dos juízes lançariam “na urna a bola branca, metade lançaria a bola preta” (idem).

2.3.2 O protagonista analista de sistema de *EDL*

O personagem principal de Houellebecq apresenta-se ao leitor definindo sua função como empregado, ficando claro que sua profissão é bem distinta de sua outra atividade na vida, a de escritor, embora seja também relacionada à produção de conhecimentos.

Hoje sou funcionário de nível médio. Analista de programas numa empresa de informática. Meu salário líquido chega a dois mínimos e meio [...]. Tenho

a expectativa de uma ascensão significativa na firma, a menos que, como outros, decida trabalhar para um dos nossos clientes (HOUELLEBECQ, 2002, p. 16).

Esse narrador não é um homem de imprensa, porém *EDL* mantém uma sintonia com o jornalismo, por sua forma mesmo. Pode-se verificar que o personagem dá certas notícias ao leitor, ora porque ouve no rádio que está ocorrendo uma passeata de estudantes, por exemplo, ora porque assiste pela TV um acontecimento (p. 56), ora porque ele próprio testemunha cenas de um cotidiano caótico, como o a do homem que vê morrer nas ruas da cidade de Rouen (p. 60). Na verdade, o narrador dá inúmeras informações em sua obra; em seu segundo bestário um dos personagens fala de uma “tagarelice inconsequente” da qual quer fugir, mesmo mantendo sua opinião de que “é tempo de dizer tudo” (p. 78).

Outra profissão que vem ganhando uma importância exorbitante é a que é exercida pelo protagonista de *EDL*, que, como já dissemos, é um analista de programa de informática, um engenheiro. Verificamos que ele não informa a seu leitor se teve alguma formação superior para exercer essa função na empresa de informática onde trabalha no nível médio. Tudo leva a crer que – assim como Luís da Silva – o que aprendeu e sabe é fruto de sua experiência, sua prática, vivência, enfim.

Essa dedução vem de dois episódios. O primeiro quando o protagonista tem contato com a personagem Catherine Lechardoy – que tem uma especialização em Informática – e os dois saem para um café, quando se conhecem um pouco mais. Catherine diz que à noite “faz cursos no CNAM para melhorar a sua situação” e que dentro de três anos ela deverá obter o diploma de engenheira. O narrador então escreve: “Engenheira. Sou engenheiro. Preciso dizer alguma coisa. Com uma voz levemente atrofiada, pergunto: – cursos de quê? – Cursos de gestão, de análise fatorial, de algoritmos, de contabilidade financeira” (p. 26).

O segundo episódio, que ajuda a compreender o sentido do primeiro e fortalece a dedução, ocorre na cidade de Rouen, para onde o protagonista e seu colega Raphaël Tisserand viajam para apresentar e dirigir treinamento de um *software* chamado Sicômoro, na Direção Departamental de Agricultura. No treinamento, o futuro chefe do setor de informática (chamado Schnäbele) mostra-se o mais interessado no assunto que está sendo exposto e convida os dois apresentadores para almoçarem juntos. No decorrer do almoço, ele quis saber do narrador e de Tisserand qual a formação deles,

provavelmente para ter certeza de que a dele é superior (orgulha-se de ser um EAAF; só fui saber depois que se trata de um Engenheiro Agrônomo de Águas Florestais, um gênero específico de altos funcionários só existentes

nos organismos ligados ao Ministério da Agricultura – um pouco como os egressos da Escola Nacional de Administração, os enarcas, mas menos importantes). Tisserand, quanto a isso, consegue satisfazer plenamente: afirma ter cursado a Escola Nacional de Comércio de Bastia, ou algo do gênero, no limite do credível. Mastigo minha *entrecôte béarnaise*, fingindo não ter entendido a pergunta. O assistente me fixa com seu olho parado. Será que vai começar a gritar “responda quando lhe fazem uma pergunta”? Na maior, viro a cara para o outro lado. Finalmente, Tisserand responde por mim: apresenta-me como “engenheiro de sistemas”. Para dar credibilidade à idéia, digo algumas frases sobre as normas escandinavas e a comutação de redes. Schnäbele, na defensiva, encolhe-se na cadeira. Vou buscar um creme caramelado (p. 53-54).

Também no aspecto profissional esta obra apresenta uma preocupação com o saber, incluindo situações de disputa velada por um maior conhecimento. Nesse treinamento, o narrador diz ter tido um ótimo desempenho, afinal estava no exercício de sua profissão e pensa, em relação à plateia desinteressada que a informática mudará a vida deles. Como então, mudou a dele, protagonista, que mesmo não possuindo – como somos levados a crer – uma formação especializada é capaz de exercer atividades de um engenheiro, de um analista de programas. A propósito, à página 113 de *EDL* o narrador conta que em Paris havia encontrado uma carta de uma associação de alunos da sua “escola de engenharia” – as informações que presta não vão ao encontro da precisão.

A história do livro é também o exercício desse trabalho do setor informático, pois a quase totalidade dos personagens envolvidos na trama é dessa área, ou da mesma empresa que a do protagonista ou de outros órgãos. Destacamos o personagem Jean-Yves Fréhaut que vibra a cada “salto do poder informático” e que experimenta “cada passo rumo à globalização da rede como uma vitória pessoal” (p. 38).

Além de apresentar-se como da área da informática, o narrador consegue expor, ainda que brevemente, sobre passado, presente e futuro da informática. Por meio de um episódio de despedida de um colega seu de empresa, que se aposenta, termina por simbolizar a aposentadoria de um período ultrapassado da informática. Na despedida do colega Louis Lindon, o chefe do setor de Estudos em Informática lembra, num discurso que faz, sobre o período em que tinham que enfrentar “cartões perfurados”, “cortes de energia”, entre outros. Numa conversa reservada, esse chefe diz nos ouvidos do protagonista que Louis Lindon, na verdade,

programava sem ter realmente um método, meio por intuição. Sempre tivera dificuldades para adaptar-se aos princípios da análise funcional. Os conceitos do método *Merise* permaneceram-lhe, em ampla medida, letra morta. Todos os programas dele tinham sido reescritos (p. 41).

Prosseguindo, o chefe comenta ainda que para ele,

a produção e a circulação da informação sofreriam a mesma transformação experimentada pela produção e circulação de mercadorias: a passagem do estúdio artesanal ao estúdio industrial. Em matéria de produção da informação, constava com amargura, estávamos ainda longe do *defeito zero* (p. 42).

O narrador enaltece o pensador de informática ao dizer que o mesmo passará a pensar da “evolução social” e que seu “discurso será, com frequência, brilhante e, por isso, convincente” (p. 40). E quanto à frase predileta do personagem Tisserand – “Nós, da informática, somos reis” – o narrador comenta o seguinte: “Suponho que se refira a altos salários, uma certa reputação profissional, uma grande facilidade para mudar de emprego. Bem, nesses limites, não está errado. Somos os reis” (p. 55-56). É de se lembrar que no início da obra *EDL* o narrador declara receber dois salários mínimos e meio e que isso “não é nada mal como poder aquisitivo” (p. 16); diz estar satisfeito com sua situação social. A respeito disso, deve-se levar em conta as condições de vida do protagonista, que não possui família para sustentar, não paga estudos, etc. E para se ter uma ideia, o salário mínimo na França, costuma ser quatro vezes maior que o salário mínimo brasileiro.

O protagonista possui discernimento para compreender razoavelmente o mundo moderno no qual vive e detecta bem a importância deste, relativamente, novo profissional. No complexo capítulo terceiro comenta sobre a evolução tecnológica que cresce à medida que as relações humanas “tornam-se progressivamente impossíveis”. Encerra o capítulo dizendo que com tal cenário “o rosto da morte aparece” e que o “terceiro milênio mostra a sua cara” (p. 18). É sombrio, mas é nesse panorama que o personagem vive e exerce essa profissão que exige dele, acima de tudo, o uso exclusivo da racionalidade.

A propósito de suas próprias funções na empresa e de sua visão do mundo real e do cibernético, o protagonista resume sua opinião deixando transparecer suas contradições (p. 74):

Não gosto deste mundo. Definitivamente, não gosto dele. A sociedade no qual vivo me desgosta. A publicidade me repugna. A informática me dá ânsia de vômito. Todo o meu trabalho na informática consiste em multiplicar as referências, os cruzamentos, os critérios de decisão racional. Não tem sentido. Para falar com franqueza, está mais para negativo, uma sobrecarga inútil para os neurônios. Este mundo necessita de tudo, menos de informações acessórias.

São momentos em que o personagem dá a ver sua recusa em aceitar passivamente as mudanças que enxerga e as que imagina que ocorrerão. Chega a dizer ainda que não sabe nada sobre informática (p. 54) e que o melhor momento do trabalho é o do contato com os clientes (p. 21), revelando aspecto importante que em seu íntimo tenta resgatar; ele, um homem solitário, totalmente insatisfeito com as relações humanas.

Desinteressado, não tem nada a dizer ao chefe do setor de “Estudos de informática” e sobre o relatório que lhe entregam para leitura sobre “Esquema diretor do projeto de informatização do Ministério da Agricultura” diz que não é de sua alçada. Pior que isso, é que lê o relatório sublinhando as frases engraçadas que encontra, que são as de difícil (ou impossível) compreensão, como esta: “O nível estratégico consiste na realização de um sistema de informações global construído pela integração de subsistemas heterogêneos distribuídos” (p. 28).

Para sair da superficialidade de apenas citar o nome da profissão do protagonista de *EDL* e para melhor compreendermos as descrições e comentários que faz, é fundamental tomarmos conhecimento de alguns conceitos que utiliza da área da informática.

Sabemos da importância dos computadores no cotidiano das pessoas e das instituições, empresas, etc., mas devemos saber também que eles sozinhos não resolvem problemas, precisam ser programados, e eles serão tão bons quanto forem estes programas. A demanda por programas originais é muito difícil de ser atendida, conforme Arndt von Staa, razão pela qual a produtividade das pessoas que desenvolvem esses programas deve ser intensa. O número de bons profissionais nessa área é uma exigência crescente do mercado. O texto bloqueado abaixo foi escrito em 1983 e fala mesmo da origem da engenharia de programas, a que se refere o narrador em questão.

Em decorrência destas novas exigências, começa a surgir uma disciplina chamada *Engenharia de Software* na qual se enquadra a *Engenharia de Programas*. A *Engenharia de Software* pode ser definida como sendo:

O desenvolvimento e a aplicação da ciência, matemática, técnicas, métodos, metodologias e ferramentas para o desenvolvimento e a manutenção econômica de software de qualidade preditível e controlável, operando de modo econômico em máquinas em ambientes reais (STAA, 1983, p. 2).

Quanto aos programas de computador, eles são

compostos por documentação, dados, código e procedimentos, e são construídos com o objetivo de instruir máquinas e pessoas no sentido da realização de um conjunto bem definido de tarefas de processamento de dados. Programas são, portanto, instrumentos para alcançar um fim específico: transformar dados em resultados confiáveis, úteis e oportunos (p. 3).

A profissão do protagonista de Houellebecq está, portanto, no seio dessas questões. O trabalho requer conhecimentos técnicos, haja vista a complexidade, a demanda, a evolução tecnológica. O mais importante, todavia, para o romance que ora estudamos, parece ser a importância desse profissional para a sociedade daquela época, do mundo moderno, pois é uma provável explicação para a escolha da profissão do personagem, tão preocupado em demonstrar que possui conhecimentos amplos e profundos sobre as coisas da vida. Seu trabalho é racional, matemático, complexo e com métodos específicos.

A propósito, o método *Merise* citado pelo narrador (p. 41 de *EDL* e citado acima, neste item) como um modelo não utilizado por um profissional de internet mais antigo (Louis Lindom), é um método integrado de análise, concepção e gestão de projetos desenvolvido na França e

começou a ser pensado em 1977 depois de um estudo nacional, pedido pelo Ministro da Indústria francesa, no objectivo de escolher as sociedades de apoio em informática a fim de definir um método de concepção de sistemas de informação (SAGRES e outros, p.4).

Cabe aqui chamar a atenção para o fato de que o narrador desta obra de Houellebecq está sempre voltado para seu país, como poderá ser constatado no decorrer desta dissertação. Portanto, a referência ao método *Merise* não é sem propósito.

A autora Margaret Wertheim escreve, em 1999, que nos “últimos 15 anos, a Internet cresceu de menos de mil computadores hospedeiros para mais de trinta e sete milhões” (1999 – 2001 no Brasil –, p. 164), o que colocava o ciberespaço num período inflacionário nesse momento, por sua “expansão exorbitante”. Ela diz ainda que nessa fase inflacionária “a estrutura de grande escala do ciberdomínio está ainda em formação” (*idem*).

Dito isso, de forma simplificada, podemos compreender melhor o momento em que *EDL* foi publicada em face desse universo cibernético, no qual o narrador reina, embora como mero súdito. E por tudo o que contextualiza em sua obra o que mais demonstra é que – mesmo a partir de seu trabalho – o protagonista vive em estado de tédio e sente um desgosto profundo com tudo o que vê ao redor, a uniformidade. O tédio é um sentimento que não está relacionado a uma dor ou a um mal, ele é uma experiência de nulidade de tudo o que existe, como disse Leopardi, segundo Nicola Abbagnano. O tédio está muito próximo da náusea de que Jean-Paul Sartre fala e “que é a experiência da indiferença das coisas na sua totalidade” (ABBAGNANO, 2007, p. 1109). A concepção sartriana acerca da náusea configura-se ambivalente, pois de um lado identifica a “descoberta da insensatez e do absurdo da existência”; de

outro, coincide com a “origem ‘humana’ dos significados e dos valores”. E Abbagnano comenta, conforme Sartre, o seguinte:

Ora, se no primeiro sentido a N. pode favorecer uma atitude de passiva maleabilidade diante da ‘viscosidade do ser’, no segundo pode funcionar como plataforma para um novo e criativo exercício de liberdade por parte da consciência, que pode optar por projetar sobre o mundo os significados que ele não possui de si mesmo (op. cit., p. 818).

Em face dessa argumentação é que Sartre “do pós-guerra pôde desembocar no caminho de um humanismo da responsabilidade e do compromisso” (idem). Tais conceitos – tédio e náusea – são fundamentais à compreensão desta obra de Houellebecq, pois seu protagonista demonstra exatamente um constante tédio e uma permanente náusea representada (e/ou simbolizada) por sucessivas crises e ânsias de vômito. Isso será demonstrado e estudado adiante.

CAPÍTULO 3
O PERSONAGEM-INTELLECTUAL EM *ANGÚSTIA*
E EM *EXTENSÃO DO DOMÍNIO DA LUTA*

3.1 Questões universais, animais e artesanais

Exatos 56 anos separam as publicações dos livros *Angústia* e *Extensão do domínio da luta*. Em 1938, deu-se a publicação do primeiro, no Brasil, país que vivia sua fase de governo militar e é comumente colocado no corpo do chamado Romance de 30. Os anos 1930, mais especificamente de 1934 a 1938, sob o regime de Getúlio Vargas, foram críticos, de muitas crises nos estados que viviam em constante desordem, salvo poucas exceções, e fortes enfrentamentos políticos. A partir de 1935, principalmente, a repressão foi adotada pelo poder público, com prisões chamadas de “preventivas” cada vez mais frequentes, censura generalizada nos meios de comunicação, etc.; existia uma pequena estabilidade no país, porém “o pessimismo em torno da democracia brasileira crescia pública e privadamente”, conforme Levine (1980, p. 91).

O autor Graciliano Ramos foi preso durante a primeira fase do Governo Vargas, mais precisamente em março de 1936. Sua libertação deu-se em janeiro de 1937, ano de eleições presidenciais e de início “de uma era de desenvolvimento industrial e repressão política, ao lado de uma postura de governo considerada ‘populista’” (BRUNACCI, 2008, p. 30). Trata-se de um governo que se caracterizou também pela ambiguidade, considerando “algumas conquistas, como o voto secreto, o direito de voto da mulher, a criação da USP, a eleição da primeira deputada” (p. 29).

Em 1994, na França, é lançado o segundo livro, já num mundo Pós-Guerra Mundial; trata-se de uma obra escrita numa segunda fase do Pós-Modernismo, que consiste no período de “meados da década de 70 até agora”, de acordo com o autor Rogério Lima (1998, p. 67). No intervalo desses anos, muitas mudanças são visíveis, sob vários aspectos, mas algumas condições sociais, políticas e econômicas, principalmente, permanecem e muito mais consistentes: o neoliberalismo, como foi visto, firma-se em muitos países, inclusive no Brasil e na França; considerando a década de 1990, o capitalismo vivia seu auge e sua crise, a tecnologia avança continuamente e também já demonstra suas antíteses. Mas e o intelectual? De que forma ele reflete as crises que vivencia?

Um romance “não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana, na armadilha em que se transformou o mundo” – disse Milan Kundera ao escritor francês Christian Salmon (1998, p. 30). Kundera argumentou que no passado o homem tinha mais possibilidade de evasão, exemplificando que um soldado “podia desertar o exército e começar outra vida num país vizinho”, mas que no século XX as coisas estavam diferentes, o mundo foi transformado em armadilha devido à Guerra de 1914. Depois dela, para o autor tcheco, “nada daquilo que se passa sobre o planeta será mais problema local, tudo diz respeito a todos os lugares do mundo” (idem). Essas observações nos levam a considerar os polos local e universal, isso também pelo fato de que eles estão ligados profundamente ao da intelectualidade, conforme Rouanet, Sartre e outros.

Com base no comentário de Kundera (p. 21), entendemos como ilustrativa a universalidade do assunto com uma obra publicada no Brasil e outra na França. Somado a isso, lembrando Sartre, o escritor tomou para si o desvendamento do mundo e do homem para os outros homens. Parece-nos que as duas obras possuem correspondência sobre tal defesa do intelectual francês, haja vista os pormenores, os sentimentos, a política, a presença da vida e da morte, da arte, da literatura, da angústia e da luta que veremos nos dois livros de ficção no decorrer deste estudo.

Ao proceder à leitura de *Angústia* e de *Extensão do domínio da luta*, vemos que neles estão certos mundos e vidas reinventados que sem dúvida não se referem aos limites lá encontrados.

O protagonista de *Angústia* tem um nome comum, Luís da Silva; ele é filho de Camilo Pereira da Silva; quanto à sua mãe, ela é uma grande ausência nessa obra cuja trajetória é circular. O de *Extensão do domínio da luta* não recebe nome algum, sequer são revelados os nomes de seus pais; em sua história, o protagonista tem por missão profissional um “périplo” por três cidades da França, num constante deslocamento; parece um homem em trânsito, escrevendo obras literárias sobre animais. São dois personagens descontentes com a vida, com a rotina diária, com a profissão, com os valores morais do tempo em que vivem e com as relações humanas. Os exemplos a seguir mostram um pouco a vida dos dois personagens.

Esta vida monótona, agarrada à banca das 9 horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde (RAMOS, 1977, p. 9).

Parecia-me normal que, na falta de acontecimentos mais palpáveis, as variações climáticas ocupassem um certo destaque na minha vida (HOUELLEBECQ, 2004, p. 44). [...] Sei, com a certeza da evidência, que os dias seguintes serão rigorosamente idênticos” (op. cit., p. 59).

ANG e *EDL* são narradas em primeira pessoa, por protagonistas homens; e trazem em seus conteúdos recursos literários afins, todos de relevância tanto para cada obra em particular como também quando aproximadas. Podemos dizer que os dois personagens são feios, bebem bebidas alcoólicas com frequência, fumam bastante, são solitários (Luís da Silva namorou Marina que depois o deixou; o personagem de *EDL* está separado há dois anos de Véronique); suas famílias não estão por perto; são escritores, como já dissemos, e levantam questões em suas obras sobre a produção literária, a literatura, os tempos. A obra de Ramos é escrita com esmero, com uma linguagem rebuscada, concisa, precisa, possibilitando mesmo o reconhecimento do estilo de Graciliano; fala do vulgar da mesma forma com o se refere às situações mais nobres. A linguagem de Houellebecq é também concisa, mas dá preferência à escatologia que se manifesta também por meio das palavras que escolhe. Digamos que fala de forma escrachada sobre seu desespero em relação à vida que tem e escreve o que pensa, não poupando, pelo contrário, o leitor de suas intimidades. O protagonista de Houellebecq declara que não é sua intenção “encantar ninguém com sutis observações” ou “delicada descrição de diferentes estados de alma”.

O sentimento de angústia marca presença nas obras, e a vida de ambos é de luta, de uma luta inglória, pois são fracassados em seus propósitos. A relação dos protagonistas com o trabalho é conflituosa e contraditória.

Quanto à produção literária de Luís da Silva, ela acontece numa disputa com os ratos e outras dezenas de animais, com as lembranças todas, os vizinhos, o trabalho; imagina-se escrevendo até mesmo numa penitenciária, já temendo a represália pelo assassinato de Julião Tavares. E se imagina isso, revela mais uma vez não ter a intenção de abandonar a literatura por nada, nem nas trevas da cadeia.

Um parêntese faz-se necessário para falarmos da presença de animais em *ANG*, que pode ser percebida facilmente, o que é curioso tanto para o conjunto das obras de Graciliano Ramos como quando contraposto ou associado a *EDL*. O narrador-personagem, por exemplo, em certo momento qualifica-se como um animal de dois pés, muito provavelmente, no caso a seguir, querendo ressaltar que *tinha os dois pés no chão*, ou seja, que não era homem de se iludir. Ele diz o seguinte ao comentar que não cumprimentaria o governador e o secretário se os encontrasse:

[...] na rua sou um homem. Pensam que vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados? Pensam? Estão enganados. Sou um bípede. É isto, um bípede” (RAMOS, 1938, p. 113).

Em outro momento, por exemplo, uma família meio estranha vai morar perto da casa do protagonista; nessa família tem um velho barbudo e três mulheres sujas, ruivas, etc., que vivem acuados. Enquanto os vizinhos especulam o que acontece naquela casa, eles são comparados a bichos e a bodes; quando descobrem que o tal velho barbudo é pai e ao mesmo tempo amante das moças, logo é comparado a lobisomem; o protagonista chega a dizer que para um caso desse não há verossimilhança, de tão horrível (p. 63). Luís, porém, analisa mais a fundo a situação da família, pensa na carga de infelicidade que cada um traz, na solidão do velho curvado, sem horários e sem destino. Uma vida de total degradação. Então diz:

Pobre do lobisomem! Não tinha hora para sair, hora para chegar. Sempre só. Nem um guarda-chuva, nem uma bengala, trastes necessários a homem tão curvado. Ora para um lado, ora para outro, sem destino. Que vida! Nem um hábito. Esta ideia de uma pessoa viver sem hábitos era para mim extremamente dolorosa. Apesar de haver atravessado uma existência horrível, sempre encontram nela, mesmo nos tempos mais duros, ocupações que me entretinham. Comparava-me a Lobisomem. Eu era quase feliz e a comparação me atanzava (p. 62).

Em *EDL* é também de forma extraoficial que o protagonista escreve, sendo sua opção justamente os bestiários. O narrador faz digressões e apresenta fatos atrás de fatos – uma “sequência de histórias”, como diz o protagonista (HOUELLEBECQ, 2002, p. 16). Enquanto Houellebecq opta por essa literatura meio obscena – *EDL* pode ser vista dessa forma, mas em grau bem menor do que *Partículas elementares*,²⁰ por exemplo –, seu personagem principal quando escreve seus bestiários (sua literatura) fica às voltas com vacas, chipanzés, cachorros e outros; o leitor tem acesso a poucas informações, apesar das inúmeras lançadas na obra sobre o ato de produção literária do protagonista, tampouco se pretende publicar seus escritos. Conhecemos sua produção, mas não sobre o *fazer*.

No início da obra de Houellebecq, no entanto, logo após o protagonista avisar ao leitor que as páginas seguintes formarão um romance, ele diz que “escrever quase não alivia” (p. 16). O protagonista coloca-se num lugar que não lhe oferece saída nem solução e o alívio que precisa é para seu sofrimento, que não é apenas seu, está no mundo e afeta a todos. O personagem narrador enfrenta as contradições que lhe cercam; fica às voltas com seu romance – um objeto moralizante – porém fazendo uso de uma linguagem escatológica. Com essa situação,

²⁰ Obra do escritor Michel Houellebecq, publicada em 1998.

fica em jogo também de um lado a tradição e de outro a degradação, como em outros momentos da obra. A própria França se apresentará na obra nesse panorama ou nessa passagem da tradição para a degradação.

Ainda nas páginas iniciais, ao introduzir a informação de que é autor de bestiários, diz de forma breve: “Mais tarde, à noite, a minha solidão tornou-se dolorosamente palpável. Folhas salpicavam a mesa da cozinha, [...] Eram anotações para um texto de ficção, um bestiário” (p. 12). Um pequeno sinal de que sua escrita surge desses momentos solitários, na intimidade de uma cozinha. Pelo que se vê, escreve por necessidade, fazendo aproximações entre o mundo animal e o mundo humano, mas é uma atividade que em nada resolve os problemas que vê e sente. Registramos também não haver informações sobre os leitores dos bestiários do protagonista, ou se realmente alguém os lê, além de seu autor.

No início da obra, no capítulo 3, o narrador constata a existência de uma dificuldade e que ela está em que “não basta viver exatamente como a norma”, que às vezes, porém, no limite, até se consegue, mas é uma situação complexa, manifesta-se de várias formas e com vários nuances. Para demonstrar o que chama de viver conforme a norma faz menção à vida de quem paga seus impostos e faz os demais pagamentos que precisam ser feitos aos “diferentes organismos que lhe administram a vida”, às horas dedicadas ao trabalho, destacando que tudo isso acontece sem que tenha amigos. Fora isso, o narrador diz que “para além do mercado”, um indivíduo pode ficar doente (mais pagamentos a fazer) e que apesar de tudo, sobra tempo livre (p. 14). Para ocupá-lo, descarta a possibilidade de servir ao outro, pois ele não acredita no outro; descarta ouvir música, pois ela não é mais sedutora como antes. A saída que o narrador vislumbra para ocupar o tempo é pela bricolagem.

O conceito superficial de bricolagem, palavra de origem francesa, é o de conjunto de trabalhos manuais. Como o narrador de *EDL* faz questão de mencionar que faz uso dessa palavra no seu sentido mais amplo, torna-se preciso verificar então a amplitude desse significado. Para isso, recorremos ao antropólogo Lévi-Strauss que se ateuve a essa forma de atividade, designando de *bricoleur* “aquele que trabalha com suas mãos, utilizando meios indiretos se comparados com os do artista” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 32). Esse termo foi também utilizado por Eagleton ao se referir ao crítico (1991, p. 14).

O antropólogo parte desse princípio para elaborar sua reflexão comparativa dessa atividade com o pensamento mítico. Para ele, a característica desse pensamento baseia-se num repertório excêntrico que “mesmo sendo extenso, permanece limitado”. Assim, a pessoa precisa utilizar esse repertório “qualquer que seja a tarefa proposta, pois nada mais tem à mão.

Ele se apresenta, assim, como uma espécie de *bricolage* intelectual, o que explica as razões que se observam entre ambos” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 32).

Com base nesse princípio, Lévi-Strauss detalhará sua lógica para falar do *modus operandi* da reflexão mitopoética, como dizem, em nota, os tradutores da primeira edição consultada, o que resultará numa reflexão acerca da bricolagem também. Mediante o pensamento de Lévi-Strauss vimos se abrir uma hipótese de que Houellebecq considere *EDL* uma bricolagem e ele, autor, um *bricoleur*. A observação que o narrador apresenta no início da obra soma-se a outras consideradas como introdutórias à leitura de *EDL*, como uma preparação para que o leitor realmente tenha alguns dados que o auxiliem na compreensão do todo. Para melhor esclarecer, dentre os muitos paralelos apresentados por Lévi-Strauss, citamos este:

o cientista dialoga não com a natureza pura mas com um determinado estado da relação entre a natureza e a cultura definível pelo período da história no qual ele vive, pela civilização que é a sua e pelos meios materiais de que dispõe. Tanto quanto o *bricoleur*, posto em presença de uma dada tarefa, ele não pode fazer qualquer coisa, ele também deverá começar inventariando um conjunto determinado de conhecimentos teóricos e práticos e de meios técnicos que limitam as soluções possíveis (p. 35).

O narrador de *EDL*, como se poderá constatar, faz exatamente o que está dito acima sobre o *bricoleur*. Porém, o antropólogo ressalta a seguir que a diferença comentada acima também não é tão absoluta, mas que permanece real posto que a relação a essas limitações resumem “um estado da civilização” (idem). Como não pretendemos aqui resumir todo o “pensamento selvagem” de Lévi-Strauss sobre o conceito em questão, colheremos de sua obra apenas alguns aspectos, ou seja, não nos prenderemos a apresentar os paralelos e comparações. Dito isso, cabe mencionar que o *bricoleur* opera por meio de signos e que estes se opõem ao conceito (com o qual trabalham os engenheiros, físicos, etc.) porque este conceito “se pretende integralmente transparente em relação à realidade, enquanto o primeiro [o signo] aceita, exige mesmo, que uma certa densidade de humanidade seja incorporada ao real” (idem). O *bricoleur* “sempre coloca [em seu projeto] alguma coisa de si”. Tal observação nos faz pensar novamente em Houellebecq e suas obras, o que, aliás, não será estranho, pois como observa Lévi-Strauss, essas questões todas afloram “o problema da arte”; assim, a criação artística estaria à mesma distância “entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo de cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento” (p. 38).

Lévi-Strauss faz outra reflexão que muito nos interessa nesta pesquisa, pois se relaciona agora explicitamente sobre a evolução do saber. É claro que falar em pensamento mítico é falar disso, porém com a propriedade devida ele diz:

o pensamento mítico, esse *bricoleuse*, elabora estruturas organizando os fatos ou os resíduos dos fatos, ao passo que a ciência, “em marcha” a partir de sua própria instauração, cria seus meios e seus resultados sob a forma de fatos, graças às estruturas que fabrica sem cessar e que são suas hipóteses e teorias. Mas não nos enganemos com isso: não se trata de dois estágios ou de duas fases da evolução do saber, pois os dois andamentos são igualmente válidos (p. 37).

Na sequência, o autor comenta sobre a Física e a Química pretenderem se tornar qualitativas e a respeito da Biologia anota que ela “talvez marque passo esperando por isso, para poder, ela própria, explicar a vida” (idem). Essa observação que trazemos tem o objetivo de vinculá-la à ideia de Houellebecq em diversas obras suas de elevar a Biologia ao primeiro plano, digamos assim, da vida em sua ficção. Para exemplificar, no livro de Houellebecq intitulado *Partículas elementares*, já citado, o narrador está sempre às voltas com o assunto. O escritor e crítico literário Cristóvão Tezza, numa palestra sobre esse livro, sintetiza-o dessa forma:

Uma vez detonada a tese central do livro, e escravo dela, o narrador começa a escorregar em inconsistências, algumas inocentes, como a idéia bizarra de que a mulher é capaz do amor, mas o homem não, o que pode ser uma boa metáfora, mas certamente é péssima ciência; e outras nem tão inocentes, como o recurso sistemático do narrador de comparar processos biológicos com formas da cultura, algo que nos remete diretamente ao naturalismo mais mecânico da virada do século – do outro século, bem entendido. Em tudo transparece a idéia de um sujeito filosófico mecanizado pela biologia, um sujeito monolítico, unitário, desprovido de interação e incapaz de transformação; um objeto, em suma, no sentido mais opaco e avulso do termo. Algo que, de fato, faz as delícias do positivismo.²¹

Na obra *EDL*, a Biologia se faz presente em seu primeiro bestiário, quando trata da inseminação artificial, conforme poderá ser visto nesta dissertação.

Para encerrar, provisoriamente, a abordagem acerca do pensamento mítico, Lévi-Strauss anota que ele não é “prisioneiro de fatos e de experiências que incansavelmente põe e dispõe a fim de lhes descobrir um sentido; ele é também liberador, pelo protesto que coloca contra a falta de sentido com a qual a ciência, em princípio, se permitiria transigir” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 37-38). A conclusão desse antropólogo é, portanto, a existência da ana-

²¹ Palestra proferida em 04 de novembro de 1999, no auditório da Folha de São Paulo.

logia entre pensamento mítico e o *bricolage* no plano prático e no especulativo e que a criação artística está a uma mesma distância entre essas duas formas de atividade e a ciência.

Para Strauss, o *bricolage* nas sociedades industriais não é mais tolerado, a não ser mesmo como “hobby ou passatempo” (lembrando que a obra em que nos baseamos, *O pensamento selvagem*, foi publicada no ano 1962). Cabe ressaltar que o narrador de *EDL*, mesmo considerando existir uma saída por meio do exercício da bricolagem, ele também aponta que ela não é suficiente, pois cada vez é menos possível evitar o retorno à solidão absoluta e à sensação de um vazio universal (HOUELLEBECQ, 2002, p. 14).

Em sua narrativa, o protagonista utiliza-se de um recurso em que se dirige ao leitor como você ou simpático leitor, ou manda recados: “Lembre-se, mais uma vez, da sua entrada no domínio da luta” (p. 16). Para traduzir a mensagem, essa entrada dar-se-á com a leitura de sua obra.

Em meio a todas essas questões e tantas aproximações, há também circunstâncias, episódios e contextos nas narrativas que são bem diferentes, evidentemente; tensões cujos graus são diversos numa e noutra. Mas o que será possível extrair da condição humana no meio intelectual colocado em evidência nessas obras?

O personagem narrador de *EDL* diz que “Escrever quase não alivia [...] Introduce uma suspeita de coerência, a idéia de um realismo” (p. 16). Ainda assim, o autor Houellebecq escreve, seu personagem é escritor e em uma das histórias que esse personagem cria há outro personagem escritor, o que nos dá uma suspeita de haver sim certo alívio, não necessariamente uma emancipação ou uma cura, como pergunta Machado Silva. Se “provocar efeitos de realidade, aliás, é a característica central do texto jornalístico”, como argumenta Gustavo de Castro (CASTRO e GALENO, p. 80), a escrita também possui tal característica ainda que por meios diferenciados e até irrealis, ou melhor, ficcionais. Em seus escritos jornalísticos, o protagonista de *EDL* talvez busque *realmente* compreender a realidade de tudo o que narra acerca do mundo que vê e em que vive e que é o mundo também do qual não gosta, do qual desistiu de gostar, pois para ele não há qualquer ilusão. E convém lembrar o início de um diálogo que citamos anteriormente: “Mas convém ou não escrever? [...] Eis uma questão sem resposta”, disse Sócrates a Fedro.

3.2 Aparência física, assassinato, sexo

Determinadas afinidades entre essas obras cumprem o papel de se somar ou preparar as histórias para a presença em cada uma delas de uma questão principal – a presença do “homem de cultura” como produto de outros homens de cultura, seus verdadeiros autores. Já dissemos que nosso objeto de estudo é a análise dos protagonistas escritores, agora acrescentamos que eles optaram por incluir em suas histórias questões como aparência física, assassinato e relação sexual, ou melhor, sexo.

Essas três questões marcam uma forte presença nas duas obras, razão pela qual fazemos esse destaque. O assassinato, tanto em Ramos como em Houellebecq, aparece nas obras inserido num contexto de crime e de toda uma expectativa para tal ato. Sublinhamos, sobre isso, que em *ANG* fica a leitores e críticos literários a dúvida sobre se o narrador discorre sobre um delírio seu ou se realmente comete o enforcamento de seu antagonista. Na obra *EDL*, o crime que era para ter acontecido não deu “certo”, mas foi igualmente planejado e quase colocado em prática, não fosse o enfraquecimento do quase assassino, que sequer foi percebido no local. Em síntese, há a presença da morte com descrição de assassinatos, mas talvez a morte esteja presente nas obras como tema apenas. Em outras palavras, os assassinatos são mencionados por seus protagonistas, estão relacionados a eles, mas seus desfechos ou são colocados sob suspeita ou são colocados na esfera da decepção pela não efetivação. Em *ANG*, o episódio em torno do assassinato de Julião Tavares por Luís da Silva remete-nos às questões de classe, de ideologia, de insatisfação, do saber, da superioridade, do ciúme, etc. A possibilidade do vínculo do sentimento de angústia às lembranças traumáticas igualmente remete ao crime, mas também às lembranças da vida do personagem-narrador. Apesar de estar separado há vários anos de sua família e da fazenda onde morava, Luís faz inúmeros relatos das lembranças antigas mescladas com as atuais em sua vida; muitas das lembranças eram fortes e também ruins:

Vejo a figura sinistra de Seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas. Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade (RAMOS, 1938, p. 15).

Não se trata realmente de uma imagem que caia fácil no esquecimento, e essa e outras acompanham o personagem e se somam a tantas outras em sua vida, a ponto de levá-lo então

à “sofrível noção de realidade”. Depois de muitos episódios, conclui que não existe escapatória, que Julião deveria mesmo morrer, e então o assassinato é colocado em prática e é descrito em detalhes, sobre os momentos que antecedem e os que sucedem ao ato de enforcamento.

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de Mestre Antonio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota [...] Ao ser alcançado pela corda, tivera um arranco de bicho brabo. [...] (p. 183).

Trata-se de importante momento da obra, comentado inclusive por seu próprio autor ao crítico literário Antonio Candido. Ramos diz a ele ter levado 27 dias para matar Julião e reclama por não ter cortado várias “gorduras” narradas na obra. Apesar dos detalhes, o intenso monólogo interior de Luís da Silva somado aos outros recursos (inclusive, principalmente, o recurso da primeira pessoa na narração) acaba no “moinho da dúvida”, como diz Candido (2006, p. 27). Este comenta que o “assassinio surge como ato de reequilíbrio, descrito magistralmente num dos passos mais belos da nossa prosa contemporânea” (2006a, p. 116), merecendo, portanto, que o “crime” em si seja deixado de lado para apreciação da prosa. De fato, a evolução no decorrer da obra do amadurecimento da ideia de matar Julião, bem como a longa descrição não só convencem o próprio personagem como também o leitor de que aquele sujeito esclarecido e capitalista precisa morrer.

Julião Tavares representa, conforme análise de Izabel Brunacci, muito mais do que é aparente na obra. Ele é, na verdade,

a representação metonímica do capitalismo, representação do lado opulento e bem-sucedido do indivíduo na sociedade dividida em classes, justamente o lado que falta ao narrador: no discursos autojustificativo de Luís da Silva, destruí-lo seria destruir o capitalismo (2006, p. 64).

Tal análise é bastante pertinente, pois o narrador atribui a Julião uma série de características que só podem mesmo ser encontradas num indivíduo tão fútil a ponto de abraçar as características do capital.

Em *EDL* ocorre também uma premeditação de um crime. O protagonista, num capítulo chamado “A escala”, quando volta à cidade de Roche-sur-Yon, diz o seguinte: “[...] comprei uma faca de bife no Unico. Começava a perceber o esboço de um plano” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 98). Já era dia 22 de dezembro e ele tenta combinar com o amigo Tisserand para que eles passem a noite de Natal numa boate (*A Escala*), localizada na praia de Sables, e consegue convencê-lo, como imaginou que conseguiria, apesar de ser quase uma atitude surrealista a de ir para boate na noite de Natal, pelo menos numa visão ocidental.

O episódio em que quase acontece o crime seria cometido numa praia. A situação inicia-se numa boate, na qual estão o protagonista e Tisserand; ambos gostariam de arranjar mulheres na boate, mas têm poucas chances, é o que avaliam pela má aparência deles. O protagonista resolve seu problema sozinho no banheiro, mas para ajudar seu amigo faz a ele várias considerações meio filosóficas, chegando a dizer-lhe que ele poderia sim ter o que de mais precioso as mulheres possuem – a própria vida.

Então o protagonista lança seu conselho:

E você pode, desde agora, tomar-lhes a vida. Comece, hoje mesmo, a carreira de assassino. Creia-me, amigo, é a sua única chance. Quando sentir essas mulheres tremendo na ponta do punhal, implorando em nome da juventude, você será realmente o mestre (p. 106).

A ideia do protagonista é desprovida de qualquer razão; seus argumentos não se sustentam a não ser na mente de um outro personagem também frágil mental, moral e socialmente. Sugere às vezes uma revolta pela perda da juventude, outras vezes pela ausência de uma boa aparência física, pela ausência do amor na vida de ambos, sejam quais forem as queixas, a ideia do protagonista é a de mais pura agressividade para com todos, como veremos a seguir. Os dois amigos concordam em assassinar um determinado casal que esteve dançando na boate, sendo curioso o fato de que a moça é chamada de “falsa Véronique”, por sua grande semelhança com a ex-mulher do narrador, e desde o início é reparada pelos dois pela beleza e desenvoltura na boate, assim como fora a própria Véronique; já o rapaz é um negro e os dois se entendem, “formavam um magnífico par”, nas palavras do narrador. O casal deixa o local para um relacionamento sexual numa praia e é seguido pelos dois amigos. Chegada a hora de agir, o plano inicial é o de tirar a vida da mulher para conquistar seu corpo e sua alma, sendo que antes do sacrifício poderia o assassino obter “algumas doces recompensas”. Porém, Tisse-

rand diz preferir matar o homem e, assim, já no local onde o casal para, Tisserand desce do carro com a faca já comprada anteriormente pelo narrador, e este volta para o carro para esperar o amigo fazer o serviço. Ao voltar, o narrador observa: “não disse uma palavra. Tinha a faca na mão; a lâmina brilhava suavemente; eu não percebia manchas de sangue nela. De repente, fiquei meio triste” (p. 108). Tisserand então explica:

– Quando cheguei, estavam entre duas dunas. Ele já havia tirado o vestido dela e o sutiã. Os seios dela eram tão lindos, tão redondos sob a lua. Depois, ela se virou e foi por cima dele. Abriu-lhe a braguilha. Quando começou a chupá-lo, não pude suportar. [...] – Virei-me, caminhei entre as dunas. Poderia ter matado os dois. Não ouviram nada, não prestavam a menor atenção em mim (idem).

Sensibilizado e mais uma vez ignorado, Tisserand não entra para a *carreira* de assassino, conforme sugestão de seu amigo; a falsa Véronique e o negro se amam em paz. A reflexão do narrador – que antecede a frustração do crime – é de que

as sucessivas experiências sexuais acumuladas ao longo da adolescência minam e aniquilam rapidamente qualquer possibilidade de projeção de ordem sentimental e romanesca; progressivamente, de fato bastante rápido, passamos a ser tão capazes de amar quanto um velho esfregão. E, em seguida, passamos a levar, evidentemente, uma vida de esfregão (p. 103).

No dia seguinte, o protagonista continuava lamentando que “Tisserand não tivesse matado o negro” e esse seu comportamento já demonstra ou indica uma das expressões de uma vida fracassada, por meios desses aparentes pequenos preconceitos e atitudes desesperadas. O teórico francês Tony Andréani faz considerações sobre esses comportamentos, assunto que trataremos no próximo capítulo.

Numa primeira leitura, percebemos que a condição de intelectual, de protagonistas esclarecidos, escritores, cultos, etc. choca-se com o desejo de assassinato desses mesmos protagonistas. Para tentar entender esse desejo de matar, é preciso penetrar com afinco nas duas obras, por se tratar, evidentemente, de uma situação intencional colocada nas obras: Luís da Silva, em tese, vira um assassino; o protagonista de *EDL* é praticamente um mandante de um crime de morte e um quase cúmplice. A princípio, indagamo-nos: pelo que demonstram ser esses personagens, eles são também capazes de matar? O estranhamento que isso nos causa como leitores é fruto de uma questão cultural. Criadores, preocupados com a arte, com visões de mundo não superficiais... e assassinos? É natural pensarmos que os intelectuais – no sentido de pessoas com instrução e formação – não matam outros homens, embora tenhamos a

certeza de que não existe essa regra no mundo; difícil imaginar que a pessoa que estuda, que se forma, que tem diplomas, que é ligada às artes, que escreve poemas ou que desenvolve programas de informática, que consegue transmitir conhecimentos e desenvolver pensamentos de utilidade (ou não) pública vá se degradingolar para o mundo da brutalidade para com seus semelhantes.

Todavia, é secundária essa observação. O estado de angústia, desespero, insatisfação e solidão em que se encontram os protagonistas é fruto de uma situação imposta por homens que certamente possuem até mais conhecimentos, sabedoria, cultura, etc. do que os personagens. Contraditoriamente ao que comentamos anteriormente, a possibilidade do crime que os autores colocaram nas obras foi no sentido de reforçar a presença da intelectualidade, uma vez que romperam com uma ordem existente, por mais desastrosa que fosse, no mundo em que viviam. “Não basta viver exatamente conforme a norma”, diz o protagonista de *EDL*.

Em *ANG*, o ato de Luís da Silva quanto à eliminação de Julião Tavares está entranhado em seu sentimento de inveja intelectual, entranhado nas lembranças de sua infância e adolescência, além de esse personagem representar outras perdas e frustrações para o protagonista. É um ato de libertação pessoal e um ato de desafio à sociedade. O personagem dá-se o direito de eliminar uma pessoa que o incomoda; exerce essa experiência, mas tudo imbuído num contexto denso e caótico de desafiar a ordem, os dias repetitivos, a mecanicidade da vida. É o crítico Antonio Candido quem observa em Graciliano Ramos sua “birra instintiva” em relação à norma existente por considerá-la o verdadeiro mal, afinal sua insatisfação é permanente em relação à inexistência dos valores absolutos por viver numa “sociedade tão incapaz de se organizar segundo o ideal” (2006, p. 87). Candido é incisivo em dizer que “dos escritores brasileiros contemporâneos talvez nenhum outro haja desenvolvido sentimento mais profundo, embora nem sempre ostensivo, de que a norma é o mal” (idem).

Em *EDL*, o protagonista induz um amigo a praticar o que ele próprio gostaria de fazer, mas não consegue. Para convencê-lo, utiliza argumentos morais, psicológicos, eschachadamente realistas e que se se aplicavam a seu amigo isso é um detalhe, pois se aplicavam a ele próprio. Exemplos do que disse ao amigo para convencê-lo a matar o casal:

O fracasso sexual, Raphaël, que você conhece desde a adolescência, a frustração que o persegue desde os 13 anos de idade, deixarão em você uma marca indelével; Você será sempre um órfão dos amores não vividos na adolescência; Uma amargura atroz, implacável, acabará por tomar conta do seu coração. Para você não existirá nem redenção nem libertação (HOUELLEBECQ, 2002, p. 105).

Pelo grau de insatisfação e pela postura crítica do protagonista quanto às relações humanas, a tentativa de matar um casal de pessoas bonitas (de acordo com o padrão de certa forma exigido pela sociedade vulgar) e que além do mais conseguia com facilidade e sem a utilização de uma moeda de troca namorar intimamente é parte também de um desafio a essas normas do mundo pós-moderno, que possui valores e padrões tão pobres e inconsistentes. Matar esse casal que se diverte numa festa, que vivencia uma conquista, que depois sai para namorar é matar toda uma situação em que o protagonista e seu amigo vivem – de desprezo total. Importante notar que o narrador, no mesmo capítulo no qual se dá a tentativa de assassinato, revela: “Envelhecendo, ficamos menos sedutores e, por isso, amargos. Sentimos ciúmes dos jovens e acabamos por odiá-los. Esse ódio, condenado a permanecer inconfessável, envenena-se e torna-se cada vez mais ardente” (p. 102). O personagem, na verdade, com suas reflexões, acumula motivos e razões para o que vê e vive, isso pelo fato de que a sociedade moderna já expressa certo desprezo aos que vão deixando a juventude.

O protagonista de Houellebecq chega a ter problemas de identidade e associado a isso, a obra toda é parte de um contínuo movimento: o narrador passa todo o tempo viajando pelas cidades da França, seja a trabalho ou não; viaja de carro, de trem, de bicicleta, está sempre se deslocando. Quando ele vai a um psiquiatra, este lhe diz exatamente isso, ou seja, que todo o seu deslocamento tem a ver com sua busca de identidade; o narrador consegue ver que essa pode ser uma análise correta, embora duvide um pouco (p. 121). Recorrendo às partes iniciais de *EDL*, localizamos o momento em que o protagonista procura seu carro e que essa palavra lhe remete de imediato à sua identidade. Parece-nos uma sutileza do autor Houellebecq que, transformado em personagem, diz não ter preocupação com sutilezas.

No domingo, voltei ao bairro, mas não achei o meu carro. [...] Todas as ruas me pareciam iguais. Rua Marcel-Sembat, Marcel-Dassault... Muitas Marcel. Prédios retangulares onde moram pessoas. Violenta impressão de identidade. Mas onde estava o meu carro? (p. 11)

Para Gislene Silva (2003, p. 298), com o ato do protagonista de pegar a faca e de colocá-la no carro do seu amigo, o personagem “busca, em uma mórbida emoção [...] libertar-se do desespero e responder doentamente à rejeição, ao tédio, ao desprezo e ao vazio de uma vida insípida”. Mas o que faria o personagem libertado de tudo isso? Se Tisserand tivesse mesmo matado o negro ou a falsa Véronique, o que mudaria em sua vida de desconsolo e isolamento? Provavelmente, nada, pois o personagem possui bastante lucidez para perceber que não há solução fácil para um mundo tão deteriorado. A morbidez da emoção do protagonista, usando a expressão de Silva, se assemelharia àquela que o narrador mesmo se indigna ao ver:

um homem morto no chão perto à galeria, enquanto as pessoas passavam ao redor com seus carrinhos de compra. De um lado, uma morte natural, mas com o desprezo dos homens por aquela vida; de outro, um homem e uma mulher que seriam assassinados num golpe frio sem qualquer razão. Tal fato coloca o protagonista, como não poderia deixar de ser, muito de acordo com a sociedade que descreve.

Vale ressaltar ainda artigo de Andréani, no qual faz uma longa reflexão sobre o fracasso na civilização. No ponto em que aborda a questão da igualdade entre os homens, na impossibilidade dessa igualdade independentemente da existência das classes sociais, e após já ter comentado sobre o fracasso afetivo, esse autor diz não acreditar na erradicação da fome no mundo e nem no fim da corrida armamentista. Declara que isso não é razão para se dar as costas à nossa civilização; o domínio da natureza tinha sido um “destino do instinto de morte” e que a sociedade permanece “inevitavelmente repressiva, porque a morte infiltra-se sempre, mais ou menos, nas relações inter-humanas”. Conclui ele que estamos todos “condenados ao sentimento de culpa”. O instinto de morte, para esse autor, deriva dos impulsos da vida “e da necessidade de igualdade” (1970, p. 313). Neste ponto, impossível não pensar em Luís da Silva, que possui na alma o sentimento de culpa, observável em todo o seu discurso, seja por suas mãos sujas, seja pelo motivo que for; da mesma forma, com relação à necessidade de igualdade. Luís da Silva, na verdade, almeja isso, são as diferenças que lhe incomodam.

Ressaltamos ainda, do mesmo artigo, a seguinte reflexão de Andréani:

Parece vantajosa a solução hedonística: ao retomar contato com o ambiente natural, reconstruindo para si uma vida privada (a “solidão” de Adam Smith), voltando às bem-aventuranças do corpo e do amor sem fronteiras, não poderia o indivíduo torna-se feliz com sua sorte, negligenciar a desigualdade, seguro de suas riquezas, interiores e com uma natureza que lhe é dada graciosamente? Sim, mas além de que esta visão voltada para a humanidade primitiva tem um caráter mítico, não é nada certo que ela remediaria alguma coisa. Por que os menos favorecidos pela natureza não procurariam uma desforra no trabalho, levantando de novo a competição? Esta, aliás, tem tôdas as oportunidades de se encontrar no erótico: não somos todos igualmente dotados, e, unicamente, os aristocratas da sexualidade encontrarão a alma gêmea de seu gosto ou os parceiros de sua escolha. A erotização da mulher em nossa civilização só traz vantagens para o homem feliz no amor, monogâmico ou não, mas é um suplício para o impotente, o desajeitado (1970, p. 314).

Com tal observação, muito pertinente com o que se vislumbra em *ANG* e em *EDL*, verificamos que o mundo sofrido dos dois protagonistas vincula-se também ao que citamos brevemente antes. Os dois personagens reclamam ou registram constantemente em suas histórias o fato de não se verem enquadrados num determinado padrão de beleza; não apenas eles, mas

também alguns de seus importantes personagens. Percebe-se que nas duas obras o tema toma volume, pois se expande a outros personagens, e força, na medida em que tem conseqüências e significados.

Em *ANG*, Luís da Silva fala de si mesmo dessas formas:

Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. O Estado não me paga para eu olhar as pernas das garotas. E aquilo era uma garota. Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso (RAMOS, 1938, p. 32).

A minha camisa estufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa [...] há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo [...] Esses movimentos dão-me aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas (p. 113).

Igualmente explícito, o personagem de Houellebecq se apresenta:

Acabo de fazer 30 anos. [...] Em suma, posso me considerar satisfeito com minha situação social. No plano sexual, em contrapartida, o sucesso é bem menor. Tive várias mulheres, mas por tempos curtos. Desprovido de beleza e de charme pessoal, sujeito a frequentes acessos de depressão, não correspondo de modo algum às prioridades das mulheres. Sempre senti, nas mulheres que me abriam as pernas, como que uma leve reticência. No fundo, eu não passava para elas de um estepe, o que, vamos convir, não é o ponto de partida ideal para uma relação durável (HOUELLEBECQ, 2002, p. 16-17).

O narrador de *EDL* descreve e comenta ainda sobre o personagem Raphaël Tisserand, colega de trabalho que se torna um amigo, que também é muito feio, sentindo, por causa disso, desprezo das mulheres e muita tristeza. O narrador diz que ele é tão feio que “seu aspecto repele as mulheres, impedindo-o de trepar com elas”, mas que assim mesmo ele tenta “com todas as forças”. Apesar disso, o narrador diz que Tisserand é um contador de “histórias de trepadas” (p. 48). Na verdade, ele é meio gordo, calvo; o rosto é que é o grande problema, pois tem “exatamente as faces de um sapo-boi – traços espessos, grosseiros, largos, deformados, o oposto da beleza” (p. 49). Esse personagem, além de tudo, é carente de elegância, humor e charme.

Para se contrapor à feiúra, são apresentados dois personagens muito bonitos. Em certa ocasião, os amigos conhecem Thomassen, um novo funcionário da empresa em que trabalham; trata-se de um homem lindo, “de origem sueca, (é) muito alto, ensolarado, radiante. Tem-se realmente a impressão de estar diante de um super-homem, de um semideus” (p. 57). Esse personagem provoca reações distintas entre os amigos feios. O narrador fica deslumbrado

do e diz que o “entendimento entre (eles) foi perfeito” e empurra o despeito a Tisserand que então fica abatido com a aparência do novo funcionário, chegando a ficar vermelho e a bufar com os 40 centímetros a mais de altura que Thomassen tinha a seu favor. E o narrador, num fim de noite com Tisserand, comenta que o pobre Tisserand “Tem vergonha de si mesmo, despreza-se, sente vontade de morrer” (p. 59). Torna-se dramática a situação do personagem, pois ela bloqueia seus sonhos, desejos, bloqueia sua própria vida; deprimido, torna-se desesperançoso, chega a pirar e acaba falecendo em consequência de um acidente de carro. O outro personagem descrito como muito bonito é o chefe do protagonista; curiosamente, ao não realizar uma tarefa com a insistência necessária e ter percebido certa tensão nas palavras do chefe, o narrador declara: “Lamento ter aborrecido esse homem tão bonito” (p. 24). Ou seja, o protagonista cria situações em que coloca essa questão da aparência física constantemente em evidência. Para citar mais um exemplo, em relação à personagem Catherine Lechardoy, título de capítulo na obra, o protagonista muito a observa e conclui que além de possuir cáries nos dentes da frente (p. 25), ela é desprovida de seio e glúteo (p. 26), é feia (p. 32), etc.

Em *ANG* Luís da Silva, que se considera um homem vaidoso (RAMOS, 1938, p. 75), como já dito, incomoda-se com sua aparência física, pune-se por isso; porém, ele próprio cobra beleza numa mulher e tem palavras brutas reservadas a ela quando uma não o agrada, o que só confirma a verossimilhança. No exemplo a seguir, o personagem Pimentel compartilha dos pensamentos de Luís da Silva quando se encontram, certa vez, numa casa noturna:

[...] Uma criaturinha magra empurrou uma das portinholas...
 [...] – Senta aí.
 Sentou-se. O peito era uma tábua, os braços finos, as pernas uns cambitos
 [...]
 Pimentel entrou na sala e perguntou-me ao ouvido:
 – Onde diabo arranjou esse canhão? (p. 76)

Em outro momento, num prostíbulo:

– Faz o obséquio de me arranjar uma caixa de fósforo?
 A mulher levantou-se. Escanzelada, coxas finas com marcas de varizes, nádegas murchas. Chi! que peileiro! (p. 77)

O estudo da aparência física e do conceito de beleza ou de feiúra não é algo fútil, mas é sim um tema abrangente relacionado à cultura dos povos, algo tratado e representado desde os tempos mais remotos. Já foi bastante comum a associação entre o belo e o bom, entre o feio e o mal; entre o belo e o justo, o belo e o desejado... O que é belo ou feio, pode-se dizer, dependerá da época e da cultura a que se refere. O escritor e também filólogo Umberto Eco,

que organizou duas extensas obras sobre a beleza e a feiúra, apresenta um exemplo dessa afirmação de relatividade; ele indaga sobre o que pensaria um marciano que descobrisse por acaso um quadro de Pablo Picasso e a descrição de uma linda mulher num romance do mesmo período. O resultado disso é que o marciano não poderia compreender qual a relação de concepção entre as duas belezas. Em outras palavras, diferentes concepções e modelos de beleza podem coexistir numa mesma época, tendo em vista a subjetividade. O gosto subjetivo, por sinal, é “uma sorte” disse Hegel em *Estética*, conforme Eco (2007b, p. 12), uma vez que a ausência de uma regra fixa favorece tanto um lado quanto o outro. Porém, a subjetividade parece perder para o senso comum, que acaba por exigir determinados aspectos físicos no homem e na mulher para que possam ser admirados ou rejeitados, desejados ou não.

Importante registrar que falar da própria feiúra e expô-la, ainda mais em obras em primeira pessoa, é dar a cara a tapa e é ainda uma espécie de provação. No momento em que há essa exposição do homem feio – personagens ligados ao saber e à intelectualidade – que não consegue namorada e isso se associa a questões sexuais, a uma atitude de assassinato, de angústia, de insatisfações, embora também de luta e esperança, fica criado um universo consistente e com uma certa coerência geral, sem que isso signifique ausência de contrários sob vários aspectos. As obras parecem provocar o senso comum e a ordem vigente, como veremos.

Algumas considerações são realmente indispensáveis a respeito da feiúra traçada pelos dois protagonistas, principalmente, de acordo com o olhar deles próprios. O lamento de ambos no sentido de que são tão feios que não podem ser amados encontra respaldo dos tempos modernos em que a boa aparência física tem uma grande importância, mas também no poeta lírico grego Teógnis (século VI a.C.). Segundo Eco (2007, p. 39), Teógnis prega: “Aquilo que é belo é amado; o que belo não é, não é amado”. No século seguinte, V a.C., Eurípides na obra *As bacantes* afirmava que o “belo é sempre desejável”. Posteriormente, Sócrates e Platão também trataram do assunto, porém demonstrando mais os vários tipos de beleza e complexidade do tema; o primeiro distinguiu a beleza ideal, a espiritual e a útil ou funcional. Platão já considera as duas concepções mais importantes relacionadas à Beleza: a beleza como harmonia e proporção das partes (derivadas de Pitágoras) e a beleza como esplendor, exposta no *Fedro*. Ainda mais tarde, em 1756, Edmund Burke, em *Pesquisa filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo* propõe que a Beleza é uma qualidade objetiva dos corpos, “graças à qual eles despertam amor” (ECO, 2007, p. 290).

Percebe-se que o caráter de belo ou feio está mesmo, de forma muito próxima, ligado ao senso comum. De acordo com Eco em seu capítulo Apolíneo e Dionisiaco (2007, p. 53), o senso comum grego na cidade de Delfos considerava que o mais justo é o mais belo; observava o limite; e não tinha excessos. “Nietzsche chama a beleza apolínea a harmonia serena, entendida como ordem e medida” (p. 56).

A respeito exclusivamente do corpo humano, Heráclito – que é considerado o pai da dialética – propõe a seguinte reflexão:

se no universo existem opostos, realidades que parecem não se conciliar, como a unidade e a multiplicidade, o amor e o ódio, a paz e a guerra, a calma e o movimento, a harmonia entre tais opostos não se realizará anulando-se um deles, mas justamente permitindo que vivam em contínua tensão. A harmonia não é ausência, mas equilíbrio de contrastes (p. 72).

Eis uma reflexão que revela a evolução do olhar sobre esses aspectos. Porém, enquanto a respeito da beleza há extensos tratados, em relação à feiúra ela muitas vezes foi definida em oposição ao belo, sem consistentes referências. Sendo assim, para se conhecer a história do belo, há “testemunhos teóricos” que possibilitam a dedução do gosto de uma determinada época; já para se conhecer a história do feio será necessário buscar seus “próprios documentos nas representações visuais ou verbais de coisas ou pessoas percebidas de alguma forma como ‘feias’” (ECO, 2007, p. 8). Na história desses dois conceitos há muitos pontos em comum, pois são dois contrários, sendo que um parece só existir em razão da existência do outro.

Conforme Eco (2010, p. 16), com a *Estética do feio*, de Karl Rosenkrantz, obra de 1853, ocorre uma importante evolução na forma de compreender o feio. Trata-se de uma obra completa, que faz a analogia entre o feio e o mal moral; o autor chama o feio de “inferno do belo”. Inicialmente, Rosenkrantz retoma a ideia de que o feio é contrário do belo, “uma espécie de erro que o belo contém em si”, fazendo com que toda estética, “como ciência da beleza”, tivesse que enfrentar esses dois contrários. Em seguida, Eco diz sobre Rosenkrantz:

Mas é justamente quando passa das definições abstratas para uma fenomenologia das várias encarnações do feio que ele nos faz entrever uma espécie de ‘autonomia do feio’, que o transforma em algo bem mais rico e complexo que uma série de simples negações das várias formas da beleza (idem).

Partindo dessa compreensão de autonomia, em *A estética do feio* o autor, de forma minuciosa, analisa o feio da natureza, o feio espiritual, o feio na arte, a ausência de forma, o desfiguramento, o “repugnante (o desajeitado, o morto e o vazio, o horrendo, o insosso, o nause-

abundo, o criminoso, o spectral [...]” e muito mais. Com essas análises não é possível continuar a crer ou a dizer “que o feio é o simples oposto do belo, entendido como harmonia, proporção ou integridade” (idem).

Umberto Eco traz ainda uma observação acerca dos sinônimos das palavras “belo” e “feio”. Os da primeira ele diz que são: bonito, prazenteiro, atraente, agradável, delicioso, harmônico, estupendo, fabuloso, apreciável, sublime, entre outros; e quanto aos sinônimos de feio, estes são:

repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, hórrido, horripilante, nojento, terrível, terrificante, tremendo, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado [...] (p. 16 e 19).

O trecho que transcrevemos tem o objetivo de retomar nossa afirmação feita acima de que a presença do personagem feio e esfregão nas duas obras dão unidade ao enredo de cada uma delas. O mundo de Luís da Silva está relacionado ao sujo, ao abominável, ao desprezível, ao desagradável, ao monstruoso, enfim, a tantos desses sinônimos seja pela sua condição de vida, seus pensamentos, o enforcamento a que se propõe. Na obra *ANG* faz todo sentido lermos as características de Luís da Silva tal como narrado e não como um homem esbelto, com belas proporções, encantador ou apreciável fisicamente. Em *EDL* percebe-se também essa unidade quando vão sendo esmiuçados os elementos da narrativa, tais como a feiúra do protagonista narrador, bem como de seu colega mais próximo. São esses dois *feios* que percorrem as noites de tantas cidades enfrentando uma sucessão de situações grotescas, indecentes, ignóbeis, obscenas, desprezíveis (lembrando que ambos tentam assassinar dois jovens amantes) e ainda vomitantes – muito vomitantes. No início da obra o narrador, numa festa, diz: “Ao acordar, percebi que havia vomitado no carpete. A festa estava acabando. Cobri o vômito com almofadas” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 10). A partir daí, o narrador vai recorrer a vômito até quase o fim da obra, quando diz que vomitava alimentos com “soluços dolorosos” (p. 132); não são apenas duas referências, mas várias. Feio é também o bairro onde trabalha, que considera decadente: “As janelas dão para um terreno abandonado, praticamente a perder de vista, lamacento, cheio de paredes de madeira, algumas carcaças de prédios, guindastes imóveis” (p. 20). Além do mal cheiro que sente, em que o narrador observa: “as pessoas adoram histórias de fedor” (idem). Outro exemplo, de vários, é quando o personagem protagonista está à noite na rodoviária de Lyon Part-Dieu, esperando o ônibus das seis da manhã. Durante o dia, co-

menta o deslumbramento e luxo do local, mas à noite tudo se transforma, pois um “bando de baderneiros e fazedores de bico” invade o local:

Criaturas encardidas e más, brutais, totalmente estúpidas, que vivem no sangue, no ódio e nos próprios excrementos. Aglutinam-se ali, durante a noite, como grandes moscas de merda, em torno de vitrines de luxo desertas. Andam em bandos. A solidão, nesse meio, é quase fatal. Ficam diante das telas, absorvendo, sem reação, as imagens publicitárias. Às vezes brigam, de faca. De vez em quando, encontra-se, de manhã, um corpo, degolado pelos companheiros (p. 120).

É importante perceber o jogo narrativo que faz o protagonista. Quando fala do geral, quando fala de outras pessoas, sempre dá a ver que ele próprio está ali inserido. O trecho citado acima é prova disso. Não é possível proceder à leitura do trecho e não perceber que a vida e o cotidiano do narrador estão naquela situação analisada por ele com uma nítida crítica.

Em *ANG* são muitos os exemplos que poderíamos descrever sobre o ambiente em que vivia o personagem principal. A começar pelo jardim sujo, maltratado, “coberto de garranchos e folhas secas” (RAMOS, 1938, p. 54), sua casa mesmo é um local até mal-assombrado, onde os ratos abriam buracos justo no “guarda-comidas” e no “armário dos livros”. “Vitória se enfrenesiava, anda pra cima e para baixo, manejando um regador com água e creolina, molhando tudo. Mas o fedor resistia” (p. 85); sem falar nas pulgas, nos gatos com miados estridentes em seu telhado rachado (p. 86), no seu colchão duro da cama de ferro, onde os “percevejos passeavam” (p. 94).

Todavia, critérios políticos e sociais não se afastam da discussão e colocam em evidência outros relevantes valores. Assim é que Karl Marx aponta algo que tem o poder de superar uma feiúra:

O dinheiro, na medida em que possui a propriedade de comprar tudo, de apropriar-se de todos os objetos, é o objeto em sentido eminente... Logo, minha força será tão grande quanto maior for a força do meu dinheiro... O que sou e posso não é, portanto, efetivamente determinado pela minha individualidade. Sou feio, mas posso comprar a mais bela entre as mulheres. Logo, não sou feio, na medida em que o efeito da feiúra, seu poder desencorajador, é anulado pelo dinheiro. Sou, como indivíduo, manco, mas o dinheiro me dá vinte e quatro pernas: donde, não sou manco... Meu dinheiro não transforma todas as minhas deficiências em seu contrário? (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, citado por ECO, 2007, p. 12).

Fechando os olhos para os aspectos machistas de vários argumentos aqui, tal não foi o desespero de Luís da Silva em relação a Julião Tavares, com sua carteira muito mais provida de dinheiro que a sua. Julião é descrito por Luís da Silva como um homem de cara balofa

(RAMOS, 1938, p. 7 e 9), gordo e vermelho (p. 42), papudo (p. 72); mas também de família muito rica (p. 42), vestia-se de linho (p. 42), teve uma educação diferente da sua (p. 47). Possui um “olho guloso em cima das mulheres bonitas” (p. 42), seus sapatos brilham, diferentemente dos de Luís que são “mal engraxados, cobertos de poeira” (p. 72). E Luís, a contragosto, percebe o encantamento de Marina por quem pode lhe comprar roupas de seda (p. 81). Os “trapos” ou o anel e relógio com os quais Luís presenteia Marina são desprezados por ela, certamente pela má qualidade dos mesmos. E quando tinham ainda planos de casar, ele diz a ela: “Meu avô não possuía tapetes e foi um homem feliz” (p. 81). Eram outros tempos, responde Marina.

Embora não seja explícito na obra *ANG* sobre a impressão de Marina em relação a Julião, se ela o considerava bonito ou não, o certo é que as palavras de Luís da Silva dão a ver isso. Na ocasião em que acabava o seu noivado com Marina, ele diz: “– Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição” (p. 83). Julião leva muitos presentes à casa de Marina, por meio de sua empresa Tavares & Cia; caixões com embrulhos, latas e garrafas (p. 88) são usufruídos por toda a família dela. E assim, resta o desprezo a Luís da Silva. Pela lógica capitalista, se o dinheiro é o bem supremo, aquele que o possui também é bom.

Sou estúpido, mas como o dinheiro é o ‘verdadeiro cérebro’ de tudo como poderá seu possuidor ser estúpido? Outrossim, ele pode comprar pessoas talentosas para ser serviço e não é mais talentoso que os talentosos aquele que pode mandar neles? (MARX, 1844).

O narrador de *ANG* vivencia essa situação intensamente. Sofre pela vida difícil que tem, sofre por ter sido trocado por Julião Tavares, e sofre inclusive quando ele também exerce esse poder do dinheiro e vai a prostíbulos comprar sexo. A vida sexual de Luís da Silva é reprimida, sendo que Antonio Candido considera necessário completar essa observação com as condições nas quais Luís passou sua vida; ele então lembra que a decadência do avô e do pai criou um ambiente de derrota prévia para sua carreira; e a educação que recebeu obrigou-o a refugiar-se em si mesmo, com isso transformou as pessoas em seres agressivos. Por isso,

o semelhante é quase sempre barreira em que bate, incapaz de adaptar-se. As relações humanas lhe parecem sempre contaminadas, e é com relativo sentimento de triunfo que se crispa, enojado, para perceber a vida sexual no aposento vizinho; ou vislumbra, de tocaia – numa página grosseira – a presença na latrina da namorada infiel. Reduzidos à animalidade, os seres humanos lhe aparecem em tais momentos como os quereria ver sempre. Tanto, que bane das recordações e devaneios qualquer imagem de fugidia beleza ou in-

interpretação que projete claridade benéfica sobre os atos (CANDIDO, 2006a, p. 54-55).

Tal argumentação de Candido é bem convincente, pois consegue, por sua interpretação, dar uma explicação às sustentações do narrador, por exemplo, quanto ao fato de Luís da Silva ter saído em defesa do homem apelidado de lobisomem, episódio que já comentamos, uma vez que foi capaz de buscar explicações na vida para o comportamento daquele homem. Explica ainda o hábito do narrador de bisbilhotar Marina.

Em *EDL*, esse tipo de prostituição também está presente. O personagem Raphaël Tisserand um dia diz ao protagonista que tem 28 anos de idade e que ainda não havia mantido relação sexual porque “um resto de orgulho o impedira de *procurar as putas*” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 89) e explicou ainda o seguinte:

Você compreende? Faço meus cálculos. Tenho como pagar uma puta por semana. Sábado à noite, seria ótimo. Talvez eu acabe por fazer isso. Mas sei que alguns homens podem ter a mesma coisa gratuitamente, e *além disso com amor*. Prefiro tentar. Por agora, prefiro tentar (idem).

O narrador protagonista ao ouvir os argumentos do colega aprofunda suas reflexões sobre o aspecto sexual, pois vê nele algo tão relevante na sociedade que chega a inseri-lo num sistema independente. A reflexão que faz, vale reproduzir:

[...] voltei para o hotel bastante pensativo. Realmente, eu me dizia, em nossas sociedades o sexo representa, clara e abertamente, um segundo sistema de diferenciação, completamente independente do dinheiro; e se comporta como um sistema de diferenciação no mínimo tão impiedoso quanto o outro. Os efeitos desses dois sistemas são, de resto, estritamente equivalentes. Assim como o liberalismo econômico sem freios, e por razões análogas, o liberalismo sexual produz fenômenos de *pauperização absoluta*. Alguns transam todos os dias; outros, cinco ou seis vezes na vida, ou nunca. Alguns transam com dezenas de mulheres; outros, com nenhuma. É isso que se chama de “lei do mercado” (idem).

O narrador prossegue numa comparação do “sistema sexual” com o sistema econômico. Para ele, neste, um indivíduo que é demitido, por exemplo, consegue bem ou mal “encontrar o seu lugar”; no sistema sexual cada um, igualmente bem ou mal, consegue encontrar seu parceiro de cama. E conclui que tanto o liberalismo econômico quanto o liberalismo sexual são, cada um, a extensão do domínio da luta, e sua extensão a todas as idades da vida e a todas as classes da sociedade (p. 90).

O narrador faz um destaque sobre o dilema que pode ser a compra de uma cama. Olhando pelo aspecto da aparência, ele diz que “a compra de uma cama, na atualidade, apresenta efetivamente consideráveis dificuldades e pode mesmo levar alguém ao suicídio [...] Comprar uma cama de solteiro significa confessar publicamente que não se tem vida sexual e que não se pretende ter uma no futuro próximo” (p. 91). Situação esta que a maioria das pessoas prefere esconder completamente.

Quanto à sua própria situação, o narrador, como já dito, considera-se financeiramente bem, possui emprego fixo, carro e moradia própria, anda de táxis quando necessário. Não se pode dizer, portanto, que tenha dificuldades financeiras, embora não seja um milionário também. Sua vida sexual é também de fracasso, por sua aparência, segundo ele mesmo. Porém, amou muito a Véronique, de quem está separado há dois anos. Considera-a uma vadia e safada; ela o considera egoísta e imprestável. Ele lamenta não lhe ter quebrado os braços ou de “não ter-lhe arrancado os ovários” (p. 94). O que o protagonista esclarece tem a ver com dinheiro; descreve um acontecimento ocorrido durante a relação deles, quando Véronique chama a polícia para expulsá-lo da casa dela. Ele discute o fato dela dizer que a casa era dela porque o apartamento está no nome dela e ainda porque ela pagara o aluguel mais vezes do que ele. O protagonista diz que se agarrou aos pés da mesa, pois só deixaria o apartamento a força; ela mostra aos policiais os recibos e ele pede uma “investigação mais detalhada [...]”. Em seguida, complementa: “na manhã seguinte, me mandei dali para não voltar” (idem). A questão material impõe-se fortemente e a atitude do personagem narrador parece ser de desespero diante disso. Salientamos aqui que Marina, a que quase foi esposa de Luís da Silva, tinha também essa queda pela questão material e provocou em seu ex-noivo uma revolta imensa por esse motivo.

As condições colocadas nas duas obras vão criando teias e se alastrando no tempo e no espaço. Karl Marx tem toda razão em destacar o poder do dinheiro e a conseqüente transformação de tudo em mercadoria. Os personagens Luís da Silva e o sem nome de Michel Houellebecq vêem-se como mercadorias – más mercadorias – e eles próprios são consumidores de outras pessoas/produtos que podem ou não ser comprados/usados. O personagem Tisserand, num momento em que estava alcoolizado, diz sentir a “sensação de ser uma coxa de galinha, num supermercado, enrolado em celofane” (p. 88). Ou seja, um alimento barato, um quebra-galho, um tira-gosto degustável por um consumidor sem outras opções para saciar a fome.

A “síndrome do consumo [...] toma conta das relações e dos vínculos entre os seres humanos. Por que os relacionamentos seriam uma exceção ao restante das regras da vida?”, constata e indaga Zygmunt Bauman (2009, p. 114).

Argumentamos que o que Graciliano Ramos apresentou em 1938 e Michel Houellebecq em 1994 em suas obras aqui estudadas são histórias que muito refletiram ou demonstraram a realidade de suas épocas (até porque o tempo apresentado em cada uma não remeteu o leitor a um outro período histórico). O que se lê nesses dois livros são fases de uma longa história; hoje, é possível afirmar, vivemos o auge do que esses autores trataram seja em que área for, pois o avanço capitalista e neoliberal é uma avalanche da qual muito poucos estão protegidos dela.

Se a camisa que sobe na barriga de Luís da Silva o angustiava, hoje ela o discriminaria mais ainda. Se o dinheiro de Julião Tavares facilita as coisas com Marina, hoje facilitaria com mais de uma Marina. E podemos dizer que se a depressão e o tédio dos personagens de *EDL* protagonista e Tisserand jogaram ambos em abismos profundos, hoje a máquina do consumo os invadiria com prováveis soluções para os narizes grossos e as caras de sapo que possuem. Mais do que nos tempos dessas obras, na nossa atualidade as milhares de empresas voltadas à área de cuidados com o visual e a boa forma – “fonte de lucros potencialmente inexaurível” (op. cit., p. 120) – ofereceriam incríveis sugestões para que as imperfeições fossem corrigidas e eles pudessem, enfim, fazer parte de um mundo e de uma vida que a atualidade exige. Isso como se pudessem, ajeitando-se, comprar felicidade para seus cotidianos. Os personagens colocaram-se contra essas exigências, porém, não contrariando a lógica, compuseram-se com as mesmas exigências que condenam.

No caso de *EDL*, história que se passa na França, é de se registrar a história de *glamour* desse país, intensificada nos anos 1660 com Luís XIV, “um jovem, belo e carismático rei com um grande senso de estilo e um senso de história ainda mais aguçado” (DEJEAN, 2010, p. 9). Mais do que isso, inclusive, uma vez que Luís XIV, nascido em 1638, é tido como um mito literário, embora nunca tenha sido apenas de fulgor e brilho, sendo representado

como o pai da paz, o libertador do povo, a necessidade de ser prodigioso, enviado por Deus, é tão forte que, com ele e através dele, tudo parece possível. Retomam-se os velhos sonhos nacionalistas de 1638, reforçados e de certo modo revigorados. Em 1660, num pequeno quadro denominado *Les oracles Du Ciel* (Os oráculos do céu), um autor anônimo imagina ‘o rei sentado num trono, com um prisioneiro turco a seus pés, enquanto um anjo no céu oferece ao monarca uma cruz entrelaçada de lírios’. Em tons proféticos, Luís XIV é apresentado como o monarca universal, cujo ‘império se esten-

derá sobre todos os mares, do Reno até os confins da terra'; chamam-no de o 'novo Carlos Magno' (FERRIER-CAVERIVIÈRE, 1997, p. 598).

De acordo com Ferrier-Caverivière, dos anos 1660 a 1663, como é específico da “formação dos mitos”, Luís XIV perdeu todo o caráter de particularidade, privacidade e pessoalidade, pelo fato de que era visto realmente como o pai do povo e possuía prestígio para ser um novo Alexandre ou “um segundo César”. Seu mito foi criado de forma estruturada e organizada, não se deu apenas como “reflexo do ‘orgulho faraônico’ de Luís XIV”, mas devido a

toda uma corrente de mentalidades que tem por ideal o prestígio guerreiro. A imagem do invencível conquistador, do esplêndido e eterno vencedor – preponderantemente no mito de Luís XIV – não foi forjada unicamente pelo príncipe, corresponde a uma necessidade da época (p. 599).

Em 1751, Voltaire, em sua obra *Le Siècle de Louis XIV*, retoma esse mito reverenciando-o como um “príncipe exemplar que soube fazer brotar na França gênios, arte e beleza”, conforme observação de Ferrier-Caverivière (p. 602). Já ao fim do seu reinado, observa DeJean, a França simplesmente controlava os “setores do mercado de luxo que passaram a dominar esse comércio desde então” (2010, p. 10).

A autora Joan DeJean demonstra historicamente como a França conquista “uma espécie de monopólio da cultura, do estilo e do luxo que permanece até hoje” (p. 11). Em todo o mundo é reconhecida a referência francesa no estilo, na moda, na sofisticação, sem falar na gastronomia e cafés. Ela afirma ainda que a maioria das pessoas hoje podem pensar que nada têm em comum com os homens e mulheres do século XVII, mas que “a filosofia do valor estético daquela época nunca esteve tão viva” (p. 27).

Nem Houellebecq deixa de fazer menção ao jovem rei Luís XIV. No capítulo 8, o protagonista encontra seu amigo padre, o personagem Jean-Pierre Buvet que defende sua “tese” de que o interesse que a sociedade em que viviam fingia ter pelo erotismo é algo apenas aparente, um fingimento. Para ele, o tédio pelo assunto é que é a realidade. Em outras palavras, como informa o protagonista, o padre defendia que “Nossa civilização sofre de esgotamento vital”. E o protagonista prossegue:

No século de Luís XIV, época em que o apetite de viver era grande, a cultura oficial destacava a negação dos prazeres da carne; lembrava-se com insistência que a vida mundana só oferece alegrias imperfeitas, sendo Deus a única fonte verdadeira da felicidade. Tal discurso, garante, não seria tolerado hoje. Precisamos de aventura e de erotismo, pois precisamos nos ouvir repetir

que a vida é maravilhosa e excitante, isso, claro, porque duvidamos um pouco (HOUELLEBECQ, 2002, p. 29).

De fato, o clima instaurado no reinado de Luís XIV era de muito entusiasmo. Homens e mulheres enfeitavam-se dos pés à cabeça: penteados e enfeites para cabelos elaborados por profissionais que criaram tradição e nome internacional; o interesse por roupas tomou conta e as butiques se proliferaram (DEJEAN, p. 26). “Luís XIV é lembrado como o monarca mais poderoso da história da França, o rei que transformou o país em uma nação moderna. [...] ele estava determinado a tornar a França diferente de todos os seus rivais europeus” (op. cit., p. 19). Em *EDL*, narrada nos tempos pós-modernos, o narrador – não destoando do *glamour* francês – situa uma observação num outro espaço, digamos, numa outra modalidade de butique, que é o catálogo de vendas por correspondências. Nele encontra uma brochura chamada “Os atuais”, da qual o narrador separa a seguinte “interessante descrição de seres humanos”:

Depois de um dia bastante ocupado, eles se instalam no sofá bem fofo de linhas sóbrias (Steiner, Roset, Cinna). Ao som de um jazz, apreciam o design dos seus tapetes Dhurries, a alegria das paredes forradas com tapeçarias (Patrick Frey). Prontas a partir de um serviço endiabrado, toalhas os esperam no banheiro (Yves Saint-Laurent, Ted Lapidus). E num jantar entre amigos, as suas cozinhas instaladas por Daniel Hechter ou Primrose Bordier, é que eles refarão o mundo (HOUELLEBECQ, 2002, p. 113).

Todas as referências no texto citado são de *designers*, estilistas e costureiros franceses de renome; criadores de marcas com tradição, que extrapolam as fronteiras da França. Numa simples pesquisa na internet de cada um desses profissionais é possível verificar que suas criações e produtos são revendidos mundo a fora. O que na verdade chega a incomodar é o fato de o narrador afirmar que se trata de uma descrição de seres humanos, sem qualquer ressalva ou delimitação.

Enfim, os três aspectos mencionados introduzidos nas duas histórias são tão marcantes que nos sugeriram análises mais apuradas, como as que acabamos aqui de expor. São recursos que estão na ordem do dia há tempos, seja em que país for, pois estão relacionados à vida. Com uma *ordem do dia* envolta em desordem social, esses recursos surgem em *ANG* e em *EDL* de forma tensa e problemática.

3.3 A valorização do saber

O “saber” é algo da tradição da humanidade valorizado ao longo dos anos e por isso mesmo e por ser algo relacionado a todas as coisas é objeto de profundas e amplas discussões. Um aspecto a ser refletido e que é relacionado à temática da intelectualidade é que conhecimentos guardados na intimidade ou silenciados deixam de possuir qualquer importância social. Será um mero colecionador de informações aquele que não tornar público seu pensamento, seu esclarecimento sobre as coisas; ou seja, sua sabedoria não terá qualquer utilidade. Ou pior, pode estar beneficiando o lado já favorecido em detrimento dos desfavorecidos. Espera-se do intelectual que ele tenha voz e que esta seja sempre em favor dos oprimidos e dos dominados; a filósofa Marilena Chaui (2006, p. 29) adverte: “Quando em silêncio, um artista ou um pensador deixam de ser intelectuais”.

A trajetória do homem é também sua trajetória pelo caminho inevitável da substituição do encantamento pela sabedoria, sendo que esta veio a ter uma ligação forte com a superioridade de uns homens sobre outros homens. Os filósofos Adorno e Horkheimer estudaram profundamente essa matéria, apresentando a dialética do esclarecimento. Eles dizem que o mundo totalmente esclarecido resplandeceria em meio a uma calamidade triunfal; que os homens esclarecidos seriam levados à “posição de senhores” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 19). Trata-se de uma situação que possui uma grande carga de profundidade, haja vista que todo esse processo deu origem ao surgimento de uma grande contradição que os homens enfrentam no mundo: se o conhecimento livrou mesmo a humanidade do medo, do encantamento, também abriu grandes caminhos para que os homens mergulhassem na imensidão de outros falsos encantamentos, que os aprisionam, que deixam à vista tantas contradições, disputas e desalentos.

O esclarecimento resultou em questões que impediram, conforme aqueles filósofos, um perfeito entendimento humano com a natureza das coisas em razão de condições tais como a credulidade; a aversão à dúvida; a temeridade no responder; o vangloriar-se com o saber; a timidez no contradizer; o agir por interesse; a preguiça nas investigações pessoais; o fetichismo verbal; o deter-se em conhecimentos parciais.

Essas considerações estão presentes nas obras literárias *ANG* e *EDL*. A valorização do saber pelos personagens protagonistas de cada obra e por seus próprios autores deixam ver suas preocupações e críticas ao mundo, surgindo, portanto, aos leitores, como intelectuais. Por isso, antes de tratarmos da intelectualidade nessas obras com embasamento teórico, veremos

de que forma esse saber é valorizado nas ficções que compõem nosso *corpus*. É vital verificar que muito diferentemente do que ocorria tempos atrás, hoje em dia – nos tempos da pós-modernidade – o saber está inserido no modo de produção capitalista e tornou-se uma força produtiva, assim como a tecnologia. Esta e o saber deixaram de ser “suporte do capital para se converter em agentes de sua acumulação”, diz Chaui. (2006, p. 30), que prossegue:

Com essa mudança, muda também o modo de inserção dos pensadores e técnicos na sociedade porque se tornaram agentes econômicos diretos, e a força e o poder capitalistas encontram-se, hoje, no monopólio dos conhecimentos e da informação.

O aparecimento desses temas nas obras é motivo de luta e de angústia por parte dos personagens, que vivem conflitos que têm origem no fato de serem ou de se considerarem homens de cultura, homens do saber, isso associado e também subordinado a outros motivos igualmente determinantes de suas situações, tais como a situação econômica e política encontrada nos mundos ficcionais de cada um.

3.3.1 O saber em *Angústia*

Em *Angústia*, o protagonista Luís da Silva demonstra intensamente o valor que ele dá ao saber, à cultura, à intelectualidade. Para iniciar, citamos frase de Luís da Silva sobre seu antagonista, Julião Tavares:

Meses atrás se entalara num processo de defloramento, de que se tinha livrado graças ao dinheiro do pai. Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando uma surra. E um cachorro daqueles fazia versos, era poeta (RAMOS, 1938, p. 72).

Esta última frase é bem precisa no sentido de que, de forma concisa, demonstra o valor que Luís dá à poesia e ao poeta, ao mesmo tempo em que é também reveladora, pois Julião Tavares é seu adversário por uma série de questões, entre elas o fato de ter tido uma formação acadêmica, ser escritor, poeta, ter sido amante de Marina, ter posição, linguagem apurada, dinheiro... Porém, era também um canalha. Luís da Silva não obteve seus conhecimentos num bacharelado e acha que sua linguagem não é tão aprimorada como a de Julião, que, além do mais, lhe roubou a namorada; ele diz que todo o seu aprendizado é fruto do hábito de escrever que conquistara e do vício da leitura de romances. É evidente que a situação econômica desse personagem é também determinante no seu cotidiano. A propósito dessa questão da escolari-

dade e da formação, ela está presente em *EDL*, em relação também ao protagonista da obra, como observamos anteriormente.

Esse nordestino, Luís da Silva, trabalha como jornalista. Ele próprio conta sua história, demonstrando ao leitor que seu emprego, sua condição de escritor e as inserções relacionadas à cultura são bem significativas em sua vida, tanto que alguns gestos se mostram rotineiros, comuns ao personagem. Como este: “Peguei um livro, abri a porta e desci os degraus do quintal [...]” (p. 53).

Nessa ficção, a intelectualidade, de modo geral, está em ebulição, no comando de várias situações cheias de contradições. Lendo *Angústia* lembramo-nos de situações descritas pelos filósofos Adorno e Horkheimer, como as que citamos antes. É possível, por exemplo, observar que Luís da Silva, por vezes, dá sinais de credulidade e, sob algum aspecto, nele há sinais também de ingenuidade. Em certa ocasião acha-se “meio adormecido” (p. 176) e diz que se alguém o mandasse ir para a direita ele iria e volveria para a esquerda sem procurar saber de onde vinha a ordem; quer se desvencilhar de uma autoridade e acha que caminhar sem procurar polêmicas é o adequado. Depois se diz com “catarata no entendimento” (p. 81). É um personagem que se apresenta como um crítico de si mesmo; subjuga-se num momento e em outros se enaltece. Vangloria-se com seu saber, tem até crises de megalomania (p. 127) e é tímido no contradizer. Em uma conversa com o amigo Moisés sobre a arte, este faz uma afirmação que Luís quer revidar; no entanto, pensa: “A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. Eu queria contrariar o judeu, mas esmorecia, sem coragem para a discussão” (p. 154).

Esses poucos exemplos contribuem para o entendimento do que os autores de *Dialética do esclarecimento* mencionaram como questões consequentes do esclarecimento e que impedem o “perfeito entendimento humano com a natureza das coisas”.

Não passa despercebido que quando o personagem se reconhece “meio adormecido”, “com catarata no entendimento” ou “sem coragem para a discussão”, ele está muito mais demonstrando conhecer-se e conhecer a situação externa do que, na verdade, sendo um apático sem conhecimento, do contrário ele não conseguiria perceber esses seus estados momentâneos. Sua falta de coragem para discussão é daquelas de quem tem a noção de seus desdobramentos e está enfrentando um sentimento de desânimo para dialogar com quem provavelmente possui bem menos conhecimentos. Luís da Silva vive e sente um grande mal-estar diante das coisas e parece não saber que busca seu equilíbrio na caminhada da vida; é um personagem com angústia.

Luís da Silva – um “bípede” – (p. 113) sobrevive do que sabe fazer: escrever. Na repartição pública onde trabalha, além da função de jornalista, quando é forçado a escrever determinadas coisas, realiza outros trabalhos correlatos: redige ofícios, arruma traduções feitas à pressa, redige notas para políticos, outras vezes se diz “repórter” (p. 109). Seu passatempo – além de beber – também é com caneta e papel na mão, fazendo arranjos com as palavras para descobrir ou formar outras ou ainda desenhando. Faz literatura – em verso e em prosa – e domina as palavras, sabe juntá-las muito bem e era ligado à cultura. De forma resumida, é por essas condições que ele se valoriza, apesar do despeito por seu antagonista.

A escrita tem mesmo grande importância na vida e na evolução do homem; como arte literária, diferencia-se de outras modalidades culturais porque requer treinamento específico. São excluídos da sociedade aqueles que não sabem escrever ou ler; além de excluídos, explorados e enganados. Raymond Williams aborda a especificidade do exercício da escrita dizendo:

[...] enquanto qualquer pessoa no mundo, com recursos físicos normais, pode assistir à dança ou olhar a escultura [...] há cerca de 40% dos atuais habitantes do mundo que não podem ter qualquer contato com uma obra escrita [...]. A escrita, como técnica cultural, é inteiramente dependente de formas de treinamento especializado, não apenas [...] para produtores, mas também, e basicamente, para receptores. Em vez de ser um desenvolvimento de uma faculdade inata ou acessível de modo geral, ela é uma técnica especializada inteiramente dependente de treinamento específico (WILLIAMS, 1992, p. 93).

E é principalmente pela escrita que Luís da Silva – um homem consciente de seus atos – enfrenta seus conflitos, ou seja, pelo lado profissional. Mente para os leitores do jornal, escreve favorecendo o governo; sabe do serviço que faz para políticos, que precisam do arranjo bonito do escritor para dar certo fulgor aos textos de quem não tem o dom da escrita. Tanto ele tinha esse dom que chega a dizer: “De que me servia aquela verbiagem? – ‘Escreva assim, Seu Luís’. Seu Luís obedecia. – ‘Escreva assado, Seu Luís’. Seu Luís arrumava no papel as idéias e os interesses dos outros. Que miséria!” (RAMOS, 1938, p. 135-136).

A imprensa burguesa, muitas vezes, e Luís da Silva escancara isso, presta um desserviço à população, omitindo fatos, enganando. O conflito de Luís é silencioso, uma situação que o atormenta, mas ele não age; ou não tem forças para tal em seu mundo angustiado; ou não vê mesmo saída para a situação que vivencia. Na verdade, quem age é o autor, que dá a ver tal situação.

Às vezes Luís lamenta ter se acostumado a ler papel impresso e deseja parar de ler, mas como o que escreve consiste em seu trabalho acaba por sucumbir à situação; era um servo submetido ao poder dominante, preso em seu mundo. Luís da Silva não pode, portanto, ser

caracterizado como um personagem intelectual engajado. A ambiguidade do saber associada ao poder do assalariado insere-se em uma situação problemática; com o linguajar preciso de Graciliano, Luís reclama, e tornamos a citar aqui: “De que me servia aquela verbiagem?” O saber era seu, mas estava subordinado ao poder dominante. Adorno e Horkheimer (1985, p. 20) citam, a propósito, quando falam do “casamento feliz” entre o entendimento humano e a natureza das coisas:

O saber que é poder não conhece nenhuma barreira, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo. Do mesmo modo que está a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha, assim também está à disposição dos empresários, não importa sua origem.

Luís da Silva é um personagem ciente, que exerce o talento que tem – o da escrita – em repartição que tem seus interesses políticos. O jornal é um transmissor de notícias e de informações e Luís está no centro disso, vendo e presenciando a forma como são conduzidos os interesses capitalistas. Não possui autoridade na condução das informações, fica à mercê das necessidades do patrão, mas participa da reificação que há em todo esse meio e que há também com relação à literatura. O protagonista trata desse processo em *ANG*, sem necessariamente verbalizar essa situação; por isso, nas duas situações vividas pelo escritor Luís da Silva – a do jornalista e a do criador literário – há um jogo ambíguo do qual trata Brunacci, conforme anotamos a seguir:

Assim é com a arte, que participa da sociedade reificada. Pelo simples fato de participar, concorre para legitimar a reificação abrangente que o modo capitalista de produção estende a todas as esferas da sociedade. Mas seu caráter ambíguo está em que, ao mesmo tempo em que participa da reificação, é também um espaço legítimo para questionar essa mesma sociedade (2008, p. 142).

Luís da Silva e seu trabalho, conforme ainda observação dessa mesma autora, é “um único e inseparável processo” e com isso consegue demonstrar a ambiguidade, pois deixa claro qual é o seu ponto de vista de classe. Sua história é contada e recontada e sua perspectiva é de uma insatisfação, vivendo entre o mérito de ser um escritor e a insatisfação das circunstâncias. Vendendo barata a sua literatura, avulsamente, ou escrevendo mentiras no jornal, observa Candido, o desespero desse protagonista não é oriundo de um drama pessoal unicamente, mas é, acima de tudo, um drama “de todos, da vida malfeita, dos homens mal vividos

[...] Gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo” (CANDIDO, 2006a, p. 50).

Uma das formas de os menos favorecidos não entenderem as razões do que acontece ao seu redor está mesmo nos jornais, nos meios de comunicação, principalmente os das sociedades controladas duramente. Uma reflexão de Benjamin (1994, p. 125) a respeito do trabalho em jornal merece ser citada por sua objetividade e profundidade:

[...] o jornal representa, do ponto de vista técnico, a posição mais importante a ser ocupada pelo escritor, e por outro lado ela é controlada pelo inimigo, não é de admirar que o escritor encontre as maiores dificuldades para compreender seu condicionamento social, seu arsenal técnico e suas tarefas políticas.

Trata-se de um dilema intelectual, profissional, humano, social que nem se limita ao trabalho realizado em jornal, mas adquire uma dimensão tal que exige realmente uma tomada de posição do escritor. O personagem Luís da Silva exerce um papel na repartição pública de imprensa que o coloca em uma situação ambígua que, de qualquer forma, não o deixa feliz na escolha.

A condição de homem angustiado é *favorecida* pelas questões acima, cabendo dizer ainda que Luís da Silva vive um mundo enfadonho. Ele descreve:

Se pudesse abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrastome até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra (RAMOS, 1938, p. 9).

A relação entre o protagonista e Julião tem um caráter competitivo; Julião tem conhecimento mais fundamentado das coisas do que ele. Antes da chegada de Julião ao convívio de Luís, este é a referência letrada no seu meio. Outros personagens se dirigem a Luís para perguntar se um escritor é bom ou não; quando não conhece, diz que era “uma besta”. Gosta disso, sente-se importante. Mas depois de Julião as coisas mudam: “Ora, foi uma vida assim cheia de ocupações cacetes que Julião Tavares veio perturbar. Atravancou-me o caminho, obrigou-me a paradas constantes, buliu-me com os nervos” (p. 44).

Julião tem uma educação diferente, veste casaca, é amável, rico, pode dar presentes e conforto a Marina; tem uma aparência bem melhor que a de Luís, que é muito feio. Julião é

poeta também, para desespero do protagonista; faz discursos, sabe falar; pode levar Marina à ópera, que Luís não tem dinheiro para ir sequer sozinho.

A competitividade vem à tona quando o protagonista observa que o fato de Julião ser bacharel os impedia de estabelecer amizade. Sendo bem explícito, Luís confessa: “Diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com esta covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer” (p. 47). O protagonista expressa aqui o que de fato ocorre entre eles: um enfrentamento entre classes, pois estão em lado bem opostos na sociedade, sendo o de Luís da Silva o do menos favorecido, que é descendente de “uma oligarquia rural arruinada” (BRUNACCI, 2008, p. 62). Com esse enfrentamento desigual, o sentimento de inferioridade – uma tônica na vida desse personagem – torna-se gigantesco, pois não vê saída que pudesse solucionar a situação e, tornando a dizer, participa, por pequena que seja essa participação, da sustentação da situação vivida.

O protagonista reconhece que mesmo sendo um homem viajado, instruído, sabia que havia muitos “doutores quartaus” – sugerindo, portanto, que Julião era um deles, “metia a viola no saco” na sua presença, que era então perturbadora.

Além de Luís e de Julião, há outro personagem “forte na palavra escrita”: Pimentel. Este e o personagem Moisés, já citado, que fala cinco idiomas, emudecem também na presença do antagonista. O protagonista descreve sobre esse sentimento de derrota dos seus dois amigos e destaca com ênfase o mérito intelectual de cada um.

Certa ocasião o protagonista chama de burro e cavalo algum poeta já morto; Julião, que se aproxima e ouve, faz o seguinte comentário, oposto ao de Luís, sobre o mesmo poeta: “Era um grande espírito, um nobre espírito. Quanta emoção! Além disso, conhecimento perfeito da língua. Artista privilegiado” (RAMOS, 1938, p. 47). A reação de Luís é intensa; fica dias martelando na cabeça o comentário de Julião: “– Um grande espírito, um nobre espírito. Emoção e conhecimento perfeito da língua. Filho de uma puta. Não podia ser nosso amigo” (p. 48).

Luís da Silva nota que pode perder espaço para aquele que tem mais conhecimentos do que ele, que pode deixar de ser a referência “intelectual” em seu meio. Soma-se a tudo isso, a luta diária do protagonista. Tenta escrever, mas nem sempre consegue; tenta ler, mas é difícil concentrar-se na leitura; vai ver um filme no cinema, e não consegue aproveitar o momento; tenta ir à ópera, tenta pagar suas dívidas, trabalhar... Tentativas que o deixam de fora, muitas vezes, de um mundo melhor para ele próprio, de um mundo que lhe agradasse, talvez o da arte. Ele está fora do mundo dos vagabundos porque possui conhecimentos, está fora do mun-

do dos trabalhadores, que não tinham confiança nele – eis um grande conflito de Luís da Silva, que o coloca numa fronteira invisível repleta de tensões. Não há uma cena sequer em que Luís revele paz de espírito para produzir. “Falta-me tranquilidade [...] estou feito um molambo que a cidade puiu demais” (p. 19) – é o que fala já no início de sua história e segue falando no decorrer da obra.

Quanto à sua produção literária, escrevia ora de acordo com suas vontades ora por encomenda. Macedo (um vizinho) foi o primeiro a se oferecer para comprar um soneto de Luís, o que o entusiasma. Os sonetos sob encomenda seguem a seguinte rotina: os *clientes* dizem ao poeta sobre o que querem que o poema diga; Luís então cria o soneto, e o interessado paga o valor combinado, tendo o direito de colocar seu nome como autor. Quando faz isso, não deixa de ficar imaginando como seriam os sonetos que Julião Tavares escreveria para Marina. A venda isolada de sonetos justifica-se pela necessidade financeira, bem como pela prática que iria adquirindo, pois Luís tem o sonho de ver suas obras publicadas e, neste caso, em seu próprio nome, é evidente.

“– Um filho do nordeste, perseguido pela adversidade, apela para a generosidade de V. Ex^ª”. É assim que ele se apresenta quando chega a Maceió e precisa pedir auxílio. Pedido feito com estilo e grande clareza; consegue, com apenas dois verbos, dizer sua origem, condição social, necessidade e educação. Informa orgulhoso que tem romance entre seus papéis, um “livro de versos, um livro de contos” e que precisa de ajuda dos conterrâneos para publicá-los. Sabe da nobreza do seu papel, do diferencial perante os não letrados e recorda o que dizia naquelas ruas, procurando emprego, “na caça ao pistolão”: “– Escrevi muito atacando a velha república [...] sacrifiquei-me [...] estive preso por causa da ideologia” (p. 26).

Luís demonstra sua valorização diante de si e dos outros apontando, ao mesmo tempo, sua contradição imanente. Quando vê que Marina admira d. Mercedes (uma “tipa ordinária”), ele tem o seguinte pensamento: “Eu, se não fosse um idiota [...] lido e corrido, teria cortado relações com aquela criatura” (p. 40). O *idiota* faz parte da sua consciência de que se fosse mais ignorante teria rompido com Marina! Outros exemplos são também localizados, mas destaca-se agora o outro lado disso. É que, também contraditoriamente, Luís considera-se ignorante e quando relê seus escritos acha tudo ruim; diz ter uma linguagem vulgar, diferente de Julião, cuja linguagem é refinada como a de um bom bacharel. É possível perceber um duplo e antagônico sentimento do protagonista, passeando dialeticamente entre o ódio ao burguês e a apreciação de sua refinada postura na figura de seu antagonista. Brunacci destaca que Luís da Silva é um prisioneiro “da estrutura de consciência de sua classe social”, comparando-

o, neste aspecto, ao personagem João Valério, da obra *Caetés*, de Graciliano Ramos. Ela acrescenta, que Luís despreza alguns outros personagens pobres como ele, e que chega também a admirar personagens que “o remetem às relações oligárquicas de mando, como o assassino José Bahia, no qual deposita sua esperança revolucionária”. A respeito de Julião, sobre o qual dissemos acima Luís sentir um sentimento antagônico, Brunacci diz que ele “é uma espécie de seu *outro* da mesma classe, a metade que lhe falta como realização plena de suas aspirações burguesas” (2008, p. 63).

Luís reconhece que a leitura o auxilia, pois atíça seu sentimento (RAMOS, 1938, p. 27). Comove-se lendo sobre os sofrimentos dos outros, lembrando-se das próprias misérias. Ele já chega a Maceió com vasto conhecimento e produção, ainda que negue isso, *pronto* para tornar-se jornalista e escritor, tornando-se, no decorrer de sua vida, refém do próprio saber. Adorno e Horkheimer (1985, p. 32) ensinam que, “segundo Schelling, a arte entra em ação quando o saber desampara os homens”. Se essa é uma verdade, ela embasa *Angústia*; esta é uma conclusão que podemos retirar da leitura dessa obra de Ramos.

A cultura marca presença e se estabelece nesse livro, pois seu narrador protagonista, pelo retorno constante ao tema, demonstra entusiasmo ou no mínimo interesse pelas diversas formas expressivas da arte, muito provavelmente por achar que isso tem a ver com seu auto-desenvolvimento humano. É uma possibilidade que encontramos na leitura de Eagleton (2005, p. 28 e 29), não em relação à obra de Ramos, mas no bojo de sua análise de “versões de cultura”. Eagleton percebe que “se a primeira variante importante da palavra ‘cultura’ é a crítica anticapitalista, e a segunda um estreitamento e, concomitantemente, uma pluralização da noção a um modo de vida total, a terceira é sua gradual especialização às artes”.

Podemos entender que o sentido daquela palavra está relacionado a atividades intelectuais em geral, o que, por sua vez, leva a uma possibilidade de definição de um homem culto, como é o nosso Luís da Silva. Porém, nada é tão simples. Eagleton (p. 29) também polemiza dizendo que “tão logo cultura venha a significar erudição e as artes, atividades restritas a uma pequena proporção de homens e mulheres, a ideia é ao mesmo tempo intensificada e empobrecida”. Em *ANG*, o próprio narrador-protagonista vivencia essa experiência de não poder usufruir como gostaria da arte em suas várias formas, no que empobrece de fato a discussão. Pela recorrência do tema na obra, inserida no contexto da cultura em geral, parece-nos que a intenção do narrador era oposta ao efeito de empobrecimento que deu a ver em alguns momentos quando fez presente as diversas formas de arte.

É interessante e oportuno também lembrar que fora do universo ficcional de *ANG* havia todo um fervor cultural que ocorria no decorrer dos anos 1930 em diversos setores e fortemente na vida artística e literária e nos meios de difusão cultural, como o livro e o rádio (CANDIDO, 2006d). O rádio, o cinema e a música popular – que Luís da Silva insistiu em deixar presente em sua história – também tiveram sua exposição na sociedade brasileira. Em outros países nesses anos 1930 ficaram registrados grandes marcos na área artística e na transmissão e instrução pública. Antonio Candido faz análise dessa etapa da história no tocante à cultura inserindo seus argumentos no contexto da Revolução de 1930, movimento político que teve origem nos seguintes fatores: emergência de uma classe média; do tenentismo; de uma incipiente burguesia; e do movimento operário – todos insatisfeitos com a República Velha.

O personagem que se vangloria por possuir conhecimentos, que opta por uma forma de vida e que possui visão atizada não alcançou o mundo ideal, tampouco contribuiu com a coletividade, pelo contrário. No auge de sua revolta e já imaginando a possibilidade de sua prisão pelo assassinato de Julião, ele diz sobre os leitores de jornais:

O leitor de jornais admite uma chusma de opiniões desencontradas, assevera isto, assevera aquilo, atrapalha-se e não sabe para que banda vai. [...] penso no tempo em que homens não liam jornais. Penso em Filipe Benigno, que tinha [...] ideias bastante seguras, no velho Trajano, que tinha ideias muito reduzidas, em mestre Domingos, que era privado de idéias e vivia feliz (RAMOS, 1938, p. 149).

Com essa observação, Luís dá a ver a divergência de opiniões tão comum sobre qualquer leitura; a ausência de pensamento crítico da população em geral; e a falta de condições culturais e políticas necessárias para que as pessoas tomem suas posições. Dá a ver ainda que o acúmulo de saber tem seu preço e sua carga, que é dura de aguentar. Assim conclui que ser privado de ideias rende mais felicidade.

Traído por Marina e Julião, Luís transfere sua revolta às composições escritas e recomenda ao amigo Moisés que não lesse mais, dizendo ele, com todas as letras, que as palavras escritas só servem para enganar a humanidade “em negócios ou com mentiras” (p. 76). Seu humor comanda suas observações. Denomina como “atividades cacetes” o fato de ter de escrever elogiando o governo, ler romances e “arranjar uma opinião para eles”.

Com essas observações contraditórias sobre a narrativa, a linguagem, a leitura, assim como por meio das menções que a toda hora surgem sobre o cinema e a arte em geral, Luís da Silva parece querer demonstrar que esse caminho é uma possibilidade de saída do redemoinho

em que se encontra. Sua intelectualidade não lhe basta. Embora o acesso fosse difícil, embora os ratos e as pulgas não o deixem ler e escrever, também atravessam seu caminho o ciúme, o sexo e o amor. No cinema via uma força imensa, mas quando ele mesmo não conseguia desfrutar da fita, considera-se besta, explicando ao leitor o motivo: “Quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba” (p. 75). A arte possui um “domínio próprio”, dizem Adorno e Horkheimer, e por ela então há uma possibilidade de o homem buscar uma nova experiência de vida. O caminho é difícil e pode ser repleto de tensões.

O “saber” vai desamparando Luís da Silva. O protagonista condena o que faz e segue fazendo; a vida não pára. A obra exige do leitor uma volta ao começo quando Luís menciona que está ainda em processo de restabelecimento. Reportando-nos novamente ao assassinato de Julião Tavares, se o protagonista o mata em busca de uma tal nova experiência de vida, se leva ao extremo sua ânsia de vingança sobre quem simbolizava tudo o que abominava mas sobre quem também sentia certa inveja intelectual, como já dito, agora terá também que se suportar, com o peso das lembranças do ato cometido, continuando a oprimir-se mentalmente.

Após o assassinato, Luís tem delírios febris por temer a prisão; preocupa-se como escreveria na cadeia. Ele não se sabe culpado, aliviado ou arrependido. O protagonista acabou dando fim a um quase igual a ele mesmo, embora fosse seu quase adversário. Luís da Silva chega a esclarecer que se Marina tivesse sido leal com ele, “sentiria despeito, mas nenhuma desgraça teria acontecido”. Porém, da forma como ocorreu, restam-lhe as “recordações de coisas mesquinhas” (p. 83). Um conjunto de sentimentos toma proporções que, de alguma forma, precisa transformar-se, explodir. A gravidez de Marina é também a certeza de que Julião precisa mesmo morrer:

[...] Era evidente que Julião Tavares deveria morrer. Não procurei investigar as razões dessa necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma ideia que inutilizava as outras ideias. Julião Tavares deveria morrer (p. 133).

Ao acabar com a vida de Julião, Luís opta por si mesmo. Talvez vislumbre uma possibilidade de vida melhor para si, sem a incômoda disputa com aquele sujeito gordo, aquele monstro, bacharel, crápula e poeta. Contudo, diz: “Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal, já nem sabemos o que é bom e o que é ruim, tão embotados vivemos” (p. 150).

3.3.2 O saber em *Extensão do domínio da luta*

Na obra *EDL*, de Michel Houellebecq, encontramos, por intermédio do narrador-protagonista, uma preocupação em demonstrar conhecimento, cultura e uma lúcida visão de mundo, para isso apresentando formas curiosas que parecem mesclar, e mesclam mesmo, realidade e ficção. Quando faz referência ao mundo real, geralmente é para citar pessoas do mundo da cultura ou obras de arte, sendo esta uma característica do autor francês que pode ser observada em outras obras suas.

O livro tem início com uma epígrafe – que será a primeira, de cinco outras inseridas na obra. A que abre o livro é de autoria de Jules Romains, pseudônimo de Louis-Henri-Jean Farigoule (1885), poeta, dramaturgo e jornalista nascido na França. Conforme Gilberto Mendonça Teles (1982, p.73), Romains teve uma bonita carreira acadêmica, foi altamente dedicado à literatura, como poeta e crítico, e ainda “realizou brilhantes estudos sobre línguas mortas”. Acrescentamos também comentário do crítico literário Otto Maria Carpeaux. Para ele, Romains “é um grande intelectual, [...] dono de imensa cultura científica, histórica e sociológica” (s/d, p. 31). Carpeaux destaca em seu artigo “O unanimismo e Romains” que este era também poeta, adepto de um socialismo utópico tipicamente francês, diferente do de Marx. Sua obra de romancista, aprendemos com o crítico, consiste em volumes que tratam da história de Paris e da França, de 1908 a 1933. Ele diz: “Só um homem de otimismo enorme, quase monstruoso, era capaz de sentar-se à mesa, em 1932, com o intuito de escrever um ciclo de 27 romances para justificar esse otimismo” (s/d, p. 32).

É impactante a leitura dessa epígrafe que faz sentido ao término da leitura do livro todo: “A noite passou, o dia se aproxima. Livremo-nos logo das obras das trevas, e tomemos as armas da luz”. Por duas razões principais essa citação é especial; uma porque seu autor é considerado o fundador de um movimento chamado unanimismo, que ligava a crença a uma fraternidade universal ao conceito psicológico de consciência de grupo. Isso ocorreu no ano 1905 na forma de um manifesto cuja teoria era de que “a vida humana não devia ser vista na sua individualidade, mas nas suas relações através das quais se poderiam perceber afinidades psíquicas que pareciam formar um ser novo e superior – a alma coletiva” (TELLES, 1982, p. 73). Esse mesmo poeta tornou-se prosista e foi um refugiado da guerra quando a Alemanha ocupou a França em 1940; suas obras tinham temáticas intelectuais também. O fato de Houellebecq ter citado um autor que manifestava a “fraternidade universal” é muito relevante para sua obra de ficção, uma vez que o narrador-personagem se mostra muito crítico das relações

humanas no mundo em que vive. Parece-nos, e é realmente, típico do narrador de *EDL* lançar na obra algum mísero sinal de esperança, de crença num mundo mais humanizado, mesmo que também informatizado; são relâmpagos, algo prestes a não ser alcançado de tão breve. Consideramos que isso está expresso na simbólica passagem das trevas para a luz, em forma de luta. Fica a impressão de uma esperança que pode diluir-se num relance: é preciso pegar as armas da luz, mas é preciso nos livrarmos logo das armas das trevas porque o dia já está chegando. E essa chegada tem um sentido de ameaça, de desencanto diante da luta e da utopia. Esses relâmpagos ocorrerão até o término da obra, como será visto posteriormente.

Citamos um exemplo dessa crítica às relações humanas num momento do livro (capítulo 3 da primeira parte) em que o narrador se dirige ao seu leitor, faz algumas descrições de si mesmo e ainda informa que as páginas seguintes formam um romance, “uma sequência de histórias das quais sou o protagonista”:

Para alcançar o objetivo, muito mais filosófico, que me proponho, devo poder. Simplificar. [...] Serei ajudado pelos simples jogo do movimento histórico. Debaixo dos nossos olhos, o mundo se uniformiza; os meios de comunicação avançam; o interior dos apartamentos se enriquece de novos equipamentos. As relações humanas tornam-se progressivamente impossíveis, o que reduz, na mesma proporção, a quantidade de peripécias de que se compõe uma vida. [...] (HOUELLEBECQ, 2002, p. 18).

Para ele, as relações entre os homens são reduzidas; ele próprio tem características limitadas ao ser extremamente machista, apesar de esclarecido em outras áreas e culto. É desiludido e, pela vida que leva, acha “inverossímil que uma vida humana se reduz(a) a tão pouco”. Trinta páginas após tal observação, o protagonista afirma não gostar da sociedade em que vive, incluindo críticas à publicidade e à informática. Considera que o trabalho que realiza na empresa, de cruzamento e multiplicação de referências não tem qualquer sentido, pois para ele o “mundo necessita de tudo, menos de informações acessórias” (p. 74), por sinal, o que sobra em nossa modernidade!

A partir então dessa expressiva introdução da obra de Houellebecq vão surgindo as demais menções, comentários, contextos e detalhes que ajudam o leitor a acreditar de fato estar diante de um personagem que se apresenta com certo saber, apesar de ser – no seu trabalho – um funcionário de nível médio. Isso talvez endosse a tese de ser mesmo uma situação cheia de antíteses.

No primeiro parágrafo do livro, o narrador informa ter sido convidado para uma festa na casa de um colega do trabalho; lá, havia somente “*quadros* de nível médio” (grifo nosso). Como não estavam em ambiente de trabalho, temos a impressão de que o uso desse substanti-

vo teve o sentido de os destacar, como se fizessem parte de uma “elite”. Em dicionários podemos encontrar definições como: a) “executivo que, em geral, exerce funções de direção, concepção ou controle numa empresa ou afim, beneficiando-se de um estatuto especial” (*Dicionário Aurélio*); e b) “alto funcionário, técnico categorizado ou em nível de direção numa empresa; dirigente” (*Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*).

É também no início da sua obra (cap. 2) que o narrador declara ser um escritor de bestiários e estar escrevendo um que se intitula “Diálogos de uma vaca e de uma potrinha”. Ele *acha* as folhas de seu escrito em meio a folhas na cozinha manchadas de atum. Sobre o bestiário atual que está escrevendo, também o denomina de “meditação ética”, cuja inspiração lhe vem no decorrer de breve estada sua na região de Leon. O narrador transcreve um trecho de seu livro e não apenas, pois também comenta e faz observações sobre o enredo do bestiário. Aliás, nesse livro de Houellebecq há mesmo considerações do narrador acerca de literatura; isso será visto adiante.

Antes de descrever esses “Diálogos”, o personagem destaca a solidão em que se encontra. Nesta ficção, o autor conta sobre uma vaca bretã, que seria acalmada por inseminação artificial e não com a participação de um touro, e que depois ela dará à luz um “esplêndido bezerro”. Essa vaca é “acusada de pecar por orgulho” e sua condenação é a inseminação. O tema da fecundação não é exclusivo dessa obra de Michel Houellebecq; em seu livro *Les particules élémentaires (Partículas elementares)*, publicado em 1999, ele está presente de forma ainda mais extensa. Quanto à raça bretã, encontramos comentário do positivista francês Ernest Renan de que “o traço característico da raça bretã em todos os seus graus, é o idealismo, a procura de um fim moral ou intelectual” (1985, p. 119).

O segundo bestiário que escreve encontra-se no capítulo 7 da segunda parte do livro; é inspirado na lembrança de outras férias, agora em Vendéia (no oeste da França); intitulada de “Diálogos caninos de um teckel e de um barbet”, o protagonista conta que “no último capítulo dessa ficção um dos cães lia para o companheiro um manuscrito descoberto na escrivaninha de seu dono”. É interessante notar então que o escritor Houellebecq escreve um livro (*EDL*) em que seu personagem é escritor; que, nessa condição, o personagem escreve um livro em que cria um personagem que também é escritor. Nesse bestiário, no qual relata questões da adolescência, conclui que o “homem é um adolescente mutilado”. O narrador do bestiário ao lançar experiências, descreve uma personagem chamada Brigitte Bardot, que diz ter realmente existido quando fez seu último ano. Era filha de um dono de ferro-velho e de uma dona de casa, uma gente que não frequenta cinema; era horrorosa, gorda, comparável a uma porca,

sem amigas ou amigos, isolada no colégio; também no bestiário, o narrador protagonista discorre sobre o que deslumbra ser a vida sexual da moça. Sair com ela requeria ter muita força moral porque ela era muito feia, reproduzindo, na verdade, situações dadas na obra maior. No mais, o bestiário fala de sexo, de ciência e de amor.

Na terceira parte da obra, o protagonista inspira-se num chimpanzé preso em pequena jaula para esboçar seu terceiro bestiário: “Diálogos de um chimpanzé e de uma cegonha”, que o narrador diz tratar-se de “um panfleto político de extrema violência” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 114). O trecho revelado pelo protagonista é o de um “discurso desesperado” proferido pelo chimpanzé. Este tem uma oratória humana e conhecedora dos sistemas econômico e social, tanto que afirma ser o capitalismo o pior deles. Por fim, divaga sobre o jato do esperma e afirma amar Maximilien Robespierre.²² O chimpanzé é depois fuzilado pelas cegonhas por ter “questionado a ordem do mundo”, fato que o protagonista reconhece como verídico. Verdadeira é também a personalidade citada pelo narrador-personagem, cujo nome está relacionado à Revolução Francesa e tem um caráter bastante controverso.

Como se vê, este livro é estruturado em três partes e em cada uma delas há um bestiário sendo escrito no tempo da narrativa, com exceção do segundo. A descrição parcial de cada um deles significa uma interrupção no que vem sendo narrado; esse recurso remete-nos a Umberto Eco (1994, p. 12) quando este argumenta que uma das possibilidades disponíveis ao autor de ficção é a de levar o leitor a outros “bosques”, deixando suspensa a narrativa principal. “Bosque”, para o crítico e escritor, é uma metáfora para “qualquer texto narrativo”. A impressão do leitor é a de estar diante de um outro momento no livro, pois a segunda narrativa ficcional presente na mesma obra não possui relação direta com o livro; o narrador escreve, como já dito, histórias de animais, não de homens. Aparentemente, esse protagonista quer se mostrar escritor, um personagem autor, capaz de criar, mas sua descrença nos homens impõe-se e seus bestiários fazem associações surreais: uma vaca que peca, cachorros que lêem, chimpanzés desordeiros.

As inserções sobre fazer literatura nessa obra estão firmemente presentes, como se vê. Ora com observações sobre a ficção que o narrador escreve ora inserindo comentários sobre autores da realidade. Um primeiro exemplo é a referência ao escritor Guy de Maupassant, renomado poeta francês. O que o personagem-narrador leva à obra sobre o poeta é também um dado da realidade, pois, como se sabe, Maupassant viveu perturbado anos a fio por ter adquirido sífilis, o que o levou a tentar suicídio. Essa situação é a que é comentada na obra. O

²² Advogado e político francês. Personalidade importante da Revolução Francesa. Defensor do sufrágio universal e da igualdade de direitos, da abolição da escravidão, etc. Foi guilhotinado sem ser julgado.

narrador faz menção a isso, introduzindo argumentos tais como o de que Maupassant era parecido com “nossos contemporâneos”, pois “ele estabelecia uma separação absoluta entre sua existência individual e o resto do mundo” (p. 135). É evidente que a menção a esse autor, assim como a outras obras literárias, não é aleatória, pelo contrário. Houellebecq amplia a teia com as quais quer vincular sua obra e faz isso tendo em mente – é o que nos parece – a questão inicial de sua obra, que é a das relações, sem falar da degradação sexual. Ele insere observações sobre o conhecimento que tem da vida e pede a confiança do leitor. Pede literalmente que nós, leitores, acreditemos nele, pois ele afirma: “Conheço a vida. Não tem saída”. Essa observação encerra uma conclusão que tem a ver com sua descrença nas relações humanas, que ele caracteriza como de um “aniquilamento progressivo” (p. 39). Neste momento, novamente inserindo temas literários e levantando indagações a respeito de literatura, o protagonista argumenta que num cenário humano deteriorado, superficial, repetitivo, etc., “leva problemas à arte, à literatura especificamente”. Como, segundo ele, falar/narrar sobre “paixões impetuosas” se não é possível acreditar nessa possibilidade? O protagonista vê limites profundos que o impedem de visualizar uma possibilidade de saída. Essas condições não são suas, mas estariam dadas no cenário do “terceiro milênio”.

Nesse sentido, considera o narrador-personagem que um novo romance, nos moldes de *O morro dos ventos uivantes*,²³ de Emily Brontë, está fora do horizonte. Cabe-nos observar, a propósito, que tal romance é tido como uma obra-prima de 1847, dramática e polêmica, e a autora o publicou sob o pseudônimo masculino de Ellis Bell. Na verdade, uma série de observações acerca desse romance daria margem a uma interpretação mais detalhada de aproximação ou de base, talvez, para à análise de *EDL*, porém não é este nosso objeto direto de estudo. O reino imaginário, o amor explosivo e impossível, o realismo cru, a complexidade dos diversos temas nesse romance, todos eles revelados tão declaradamente, são questões ou temáticas que têm algo a ver com o *EDL*, até mesmo a presença de uma personagem feminina chamada Catherine. Em *O morro dos ventos uivantes*, Catherine Earnshaw é uma protagonista; em *EDL*, sua Catherine Lechardoy merece um capítulo intitulado “Catherine, pequena Catherine”. Embora receba esse privilégio, esse realce, ela é, aos olhos do narrador, uma mulher sem atrativos que não se apaixonará por ele.

Continuando com as referências às obras literárias e autores, registramos a menção à cidade de Ruão, Rouen (em francês). Esta cidade, citada várias vezes pelo protagonista, é um

²³ No original *Wuthering Heights*. A primeira tradução dessa obra para a língua portuguesa foi feita por Oscar Mendes e publicada em 1938, pela Editora Globo; em 1947, a Editora José Olympio publica a obra com uma tradução de Raquel de Queirós.

dos destinos do protagonista que já na primeira parte da obra fica sabendo que deverá passar duas semanas em Rouen para conduzir treinamentos a usuários de *softwares* desenvolvidos pela empresa onde trabalha (p. 34). Tal cidade acolhe o romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, além de ser terra natal de seu próprio autor. Guy de Maupassant também realizou seus estudos nessa cidade. Em *EDL* Rouen tem uma importância destacada pelo fato de que é o local mais descrito pelo narrador, pois este desde o dia em que chega à cidade com Tisserand faz vários passeios pela cidade. Em sua temporada vai a muitos lugares, praças, museus, atravessa a cidade de táxi, metrô, enfim chega a fazer descrições detalhadas inclusive sobre a população local. O personagem chega a adoecer nessa localidade e teme morrer por lá, no meio de pessoas imbecis; reconhece, no entanto, que essa impressão sobre as pessoas do local é fruto de sua doença, de um estado de “leve delírio” em que se encontra na ocasião, que o deixava na situação de se importar por demais com elas. Depois de muito descrever a cidade de Rouen, tendo passado, na verdade, três semanas, o autor abre um capítulo intitulado justamente Rouen – Paris, é o capítulo 6, e nele o autor faz o trajeto inverso, voltando para casa, reflexivo e desgostoso.

É nesse capítulo 7 da primeira parte que o leitor encontrará a segunda epígrafe da obra. Trata-se de um trecho (o refrão) da canção *Vampire blue*,²⁴ do músico e compositor Neil Young: “*Good times are comin’, I hear it everywhere I go / Good times are comin’ / but they sure coming slow*”. O texto da obra indica o contrário, mas as epígrafes denunciam uma pequena esperança do narrador – mais uma pequena ponta. No capítulo 5 da segunda parte, consta a terceira epígrafe; agora o narrador apresenta uma passagem do *Dhammapada* – o mais famoso livro budista publicado em todo o mundo, segundo documento *on line* da Comunidade Budhista Nalanda. O trecho é o seguinte: “‘Essas crianças são minhas, essas riquezas são minhas’, assim fala o insensato, atormentado. Na realidade, nem sequer nos pertencemos a nós mesmos. Que dizer das crianças? Que dizer das riquezas? (*Dhammapada*, V)”. Esse livro do qual ele extrai a citação contém ensinamentos, é o tipo de publicação que tem algo a dizer às pessoas sobre o entendimento da vida, dos ensinamentos de Buda e sobre nosso mundo mental, conforme aquela Comunidade. Até aqui o protagonista já “foi” ao século XII, veio para a contemporaneidade, agora faz uma referência ao século VI a.C. No capítulo que contém tal abertura, o personagem está hospitalizado, febril, solitário e “tinha dificuldade em

²⁴ *I’m a vampire, babe, suckin’ blood from the earth / I’m a vampire, babe, suckin’ blood from the earth. / Well, I’m a vampire, babe, sell you twenty barrels worth. / I’m a black bat, babe, bangin’ on your window pane / I’m a black bat, babe, bangin’ on your window pane. / Well, I’m a black bat, babe, I need my high octane. / Good times are comin’, I hear it everywhere I go / Good times are comin’, I hear it everywhere I go. / Good times are comin’, but they sure comin’ n slow. / I’m a vampire, babe, suckin’... / Good times are comin’.*

retomar o controle de (si) mesmo” (p. 71). Nessa ocasião, o amigo Tisserand o visita no hospital por duas vezes; leva ao hospitalizado livros e doces. Em seu mundo solitário pensa: “Mas não haveria alguém que eu quisesse avisar, informar de minha situação? Bem, não. Ninguém” (p. 72). Pode ser que essa fragilidade do personagem justifique a epígrafe escolhida, considerada universal e de muita sensibilidade. Na outra obra literária de Houellebecq, *Partículas elementares*, há um momento em que a personagem Annabelle, companheira de Michel (um dos protagonistas), está hospitalizada e em coma devido a um câncer e ainda por um desespero pessoal da personagem que ingere remédios em excesso. Michel vê-se então muitíssimo abalado com a possibilidade de perdê-la e também recorre às meditações budistas, tanto que carrega consigo, no bolso, um livro de meditações recolhidas pelo dr. Evans-Wentz.²⁵ Revela com isso que o autor tem – apesar de todas as suas descrenças – certa crença no budismo, talvez até mais do que isso. Das diversas teorias intelectuais, filosóficas e conceitos de visão de mundo que estudiosos budistas têm produzido, notam-se elementos determinantes da existência humana que o escritor Houellebecq parece adotar como princípio para o desenvolvimento de suas obras. Assim, a impressão é de que a partir da impermanência, do sofrimento e da inexistência do “eu” – fenômenos que os budistas destacam –, o escritor cria. Mesmo no epílogo de *Partículas elementares* o narrador (em terceira pessoa) diz:

Somente os budistas observaram que, afinal de contas, a reflexão de Buda começara com a tomada de consciência destes três obstáculos: a velhice, a doença e a morte. E que se o Honrado do mundo consagrou-se à meditação, não teria, necessariamente, rejeitado, *a priori*, uma solução de ordem técnica. Seja como for, Hubczejak não podia esperar grande apoio das religiões institucionalizadas (HOUELLEBECQ, 1999, p. 333).

Para esclarecer, segundo a doutrina da impermanência, a vida humana incorpora o fluxo constante, em que as coisas mudam e com isso são e deixam de ser, dando no “processo de envelhecimento, no ciclo de renascimento e em qualquer existência de perda. A doutrina afirma ainda que, pelo fato de as coisas serem impermanentes, o apego a elas é inútil e leva ao sofrimento (*dukkha*)”.

Retomando os comentários a respeito das epígrafes, no capítulo 9 de *EDL*, intitulado “A residência dos bucaneiros”, há a seguinte epígrafe: “De repente, tornou-se indiferente para mim não ser moderno”. O autor é o escritor e crítico literário Roland Barthes. Na terceira parte da obra, o capítulo 1 tem início com uma frase posta entre aspas e sem identificação de autoria: “Ah, sim, era no figurado! Respira-se”. E a última, no derradeiro capítulo, é de Sattipa-

²⁵ (1878 – 1965; antropólogo e escritor estudioso do budismo tibetano).

thana-Sutta, XLII, 16, que diz: “Saint-Cirgues-em-Montagne ‘Por paradoxal que pareça, há um caminho a percorrer e é preciso percorrê-lo, mas não existe viajante. Atos são realizados, mas não há ator”.

Provavelmente, no intuito de inserir referências culturais em sua obra, o personagem diz, encerrando um subcapítulo, que “adorava Gauguin”. Deduzimos tratar-se do artista plástico francês, pré-impressionista, Paul Gaughin (HOUELLEBECQ, 2002, p. 38). Faz também uma referência rápida à escritora americana Patrícia Highsmith, que tem um estilo macabro (p. 60), comentário que faz a respeito da morte de um homem a que o narrador assiste. Adiante, visita a praça do Mercado Velho, na cidade de Rouen, França, e analisa a complexidade desse local que mistura bares, lojas de luxo, a estátua de Joana d’Arc, flores, etc. Quando está hospitalizado, na cidade de Rouen ainda, cita o diário francês “Les Échos” (p. 74) e introduz também o nome de Claude Bernard, este tido como um dos maiores homens de ciência de todos os tempos, médico e fisiologista francês;²⁶ a Pascal, “um escritor francês do século XVII” (op. cit., p. 21). E no interior da obra, uma outra citação do psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981): “Quanto mais abjeto você for, melhor será” (p. 93).

A estrutura da obra *EDL* é também uma forma de mostrar o conhecimento de seu narrador. A própria linguagem utilizada na obra não destoia do sentido maior da obra. A desesperança do personagem protagonista poderia ter origem, não que se afirme isso, na própria vida de Michel Houellebecq, desprezado pelos próprios pais e entregue à avó paterna com seis anos de idade. No *site* “Amigos de M. Houellebecq” (L’association des amis de Michel Houellebecq – versão Espanhol) há uma frase desse autor colocada em destaque: “*No hay que temerle a la felicidad: pues no existe*”.

²⁶ Segundo o dr. Renato Sabbatini, em artigo intitulado “A descoberta da bioeletricidade”. Disponível em: <www.cerebromente.org.br/n06/historia/bernard.htm>.

CAPÍTULO 4

OS INTELECTUAIS: IDEAIS E FRACASSOS

4.1 Considerações iniciais

Dizem que o fracasso está no âmago da experiência humana e, sendo assim, isso significa que ele se dá individualmente e coletivamente. Explica também o fato de que a Antiguidade não conheceu o problema do fracasso, como conheceu, por exemplo, “o da necessidade e o da liberdade”, segundo o teólogo dominicano Yves Congar. De acordo com ele, na língua latina não há uma palavra que corresponda ao que hoje significa, para nós, o fracasso (in LACROIX, 1970, p. 157). Trata-se de uma palavra de origem italiana (*fracasso*), significando baque, ruína, desgraça.

Mais uma vez, como já comentado acerca de outros *substantivos* aqui analisados, refletir sobre fracasso é lidar com tema vasto, multidisciplinar, e que, portanto, faremos vários recortes para nos atermos ao que avaliarmos se aproximar da situação dos dois personagens principais que estão sob nossa análise.

Um psicólogo entende que para que se possa falar de fracasso ou de êxito é necessário que o sujeito tenha tentado alguma coisa, que se tenha “proposto uma meta e que tenha tentado alcançá-la através de um comportamento que se torna então a execução de uma tarefa, de um plano ou de um projeto” (NUTTIN, 1970, p. 12), mas não tenha alcançado seus objetivos. Outro dos vários aspectos de que trata o psicólogo tem a ver com o fracasso mediante a tentativa inglória de um homem em se comunicar com o outro, quando pode vir a enfrentar a dificuldade ou de se fazer compreender ou de não conseguir entender o outro. O psicólogo francês Raymond Carpentier constata:

Admitir-se-á, contudo, de bom grado, que a experiência da vida cotidiana, explicitada pelas descrições dos literatos e precisada pelas análises dos psicólogos e dos sociólogos, fornece-nos exemplos múltiplos de comunicações malogradas; ou, melhor ainda, seria preciso dizer, de tentativas de comunicação, visto que o termo encerra em si mesmo e, portanto, designa o êxito da comunicação (p. 26).

Carpentier dá destaque em seu artigo – que se intitula “O fracasso da comunicação” – de que num momento em que a “nossa época” [a obra é de 1970] proporciona tantas ocasiões de relacionamento acontece, no entanto, que “nunca as pessoas se sentiram mais isoladas,

mais desamparadas”, sofrendo o fracasso da comunicação, com toda a complexidade que o assunto e a situação englobam.

Em uma antinomia, o fracasso é algo também tão banal, posto que é “pontuação tão constante em nossa existência” que é preciso, por isso mesmo e de forma sempre urgente, um olhar especial a ele. O cientista político e professor francês Tony Andréani reconhece que é da alçada “do progresso intrínseco do saber, tratar dos comportamentos de fracasso e das reações do fracasso” (1970, p. 253), portanto, este professor, apoiando-se em alguns escritores, como Maurice Merleau-Ponty, Karl Marx, Jean-Paul Sartre, Sigmund Freud, Paul Valéry, e outros, bem como em “certo número de critérios”, apresenta uma racional e sensível análise acerca do tema. No artigo de sua autoria intitulado “Fracasso na civilização”, sobre o qual nos determos um pouco mais, ele salienta o nome do poeta e estudioso da literatura Paul Valéry e o do médico neurologista e psicanalista Sigmund Freud como dois autores que viram, previram ou renunciaram o fracasso da civilização, embora não tenham feito uso explícito dessa palavra. Isso porque “para eles, a crise do homem moderno era tão profunda, tão pouco ocidental, que devia envolver seu ser e seu destino” (p. 254).

Andréani, ao comentar sobre um caos global nos anos 1930, fala que era preciso astúcia para distinguir “no seio da nova ordem [...] uma proliferação inquietante de contrários, uma enormidade de falhas no edifício da cultura, em resumo, os sintomas ainda velados de uma fase crítica da história” (idem). Diante disso, Valéry evidenciava o “divórcio que se acentuava entre a positividade da idade moderna e sua irracionalidade, em matéria de política e de moralidade”; entendia que o homem caminhava no sentido da civilização para cada vez mais se afastar da sua condição inicial, mas que esse mesmo homem parecia dotado de um “instinto paradoxal completamente oposto do caminhar” de forma que ele tende a colocá-lo de volta “ao mesmo ponto e ao mesmo estado” (p. 254-255). Freud também concluiu ver no homem uma imensa capacidade, haja vista os “maravilhosos instrumentos que soube criar”, mas também soube perceber que nem por isso é o homem mais feliz (p. 254).

Andréani recupera opiniões de psicólogos a respeito da natureza humana, que detectam: “viver é uma prática essencialmente monótona” e que o que é também próprio do espírito é o “horror da repetição”, sendo a ocupação do homem “provocar a mudança”. No meio dessa contradição há tantas outras, que Andréani indaga: “como se explica o contraste entre seu poder de transformação e a natureza de partida, entre seu aspecto revolucionário e seu aspecto conservador?” A resposta – ou quem sabe seja melhor falar em reflexão – sobre essa pergunta estaria num longo e dedicado pensar sobre a existência humana, sua representação

no mundo da civilização. Andréani a respeito de sua indagação e baseando-se em comentários de Valéry, apresenta a seguinte argumentação:

a antinomia que dilacera a civilização remete a um dualismo profundo, que não é o da alma e do corpo, mas que é interior ao próprio espírito, e que se manifesta em suas tendências contraditórias: crença e crítica, conformismo e afirmação de si, futilidade e inquietude, inércia e superação. Todas estas oposições ocorrem em período de crise. É desta forma que o mundo nôvo, sob suas brilhantes aparências, deixa adivinhar inquietantes sintomas: enfraquecimento dos sentidos, habituação à desordem, mecanização do pensamento, igualação dos caracteres, tomando por base o tipo íntimo, estreitamento de rede das regras e das obrigações, automatização dos comportamentos, sendo que o pior é que o espírito “acaba por ter necessidade” de seus venenos (p. 257-258).

Uma situação como a descrita acima nos parece mais atual do que à época a que se refere (1970), provavelmente pelo fato de que há uma crise sem solução colocada para o indivíduo diante de um mundo com *brilhantes aparências*. Se é mesmo verdade que o homem necessita desses seus venenos, o que entendemos ser, é porque eles são mais que venenos, são antídotos, alimentos como contravenenos que servem para uma sobrevivência em meio às dualidades com as quais convive e talvez tenham o nome de esperança.

O certo é que esse cenário contribui para uma reflexão do que vem a ser o homem no mundo e sua diária tentativa de sobrevivência simplesmente, bem como de realização pessoal, profissional, cultural. Andréani diz que Valéry e Freud realizaram prognósticos concordantes pelo fato de terem feito referência ao “obscuro sentimento de desordem, ao mal-estar generalizado do desenvolvimento da civilização industrial” e julgaram ambos que a “crise do homem moderno era capital”; eles esmiuçam o problema e, decorrido o tempo da análise, Andréani observa que os sintomas apontados cresceram e tanto que “basta olhar em torno de si e em si mesmo para divisar os patentes, e para conferir à angústia e ao mal-estar a fisionomia do fracasso” (p. 259).

No artigo a que estamos nos referindo, Andréani propõe a distinção de quatro grandes formas de fracasso: a) cognitivo – referente à vida intelectual, cuja natureza do obstáculo é externa; b) afetivo; c) “comportamento do fracasso” e d) “sentimento do fracasso”. As duas últimas formas implicam na personalidade inteira da pessoa.

As quatro formas muito nos interessam, pois por mais que se distanciem ou que se diferenciem quanto aos itens selecionados por Andréani – a saber: relação da aspiração e da expectativa; grau de consciência da aspiração; natureza do obstáculo; conhecimento do obstáculo, influência social; e força do sentimento vivido – certamente também em algum momen-

to podem estar sobrepostos. Para o autor, em todos os sentidos, o fracasso é objetivo e se ele é decepção, pode ser denominado “insucesso”; como tal, possui certamente um “valor positivo para um ser inteligente”, uma vez que “liberta o espírito de seus impasses, força-o a efetuar novos desvios”. Andréani e o filósofo Jean Lacroix debruçaram-se sob esse aspecto inclusive colocando que a capacidade de se esgotar as lições do fracasso pode ser considerada um barômetro da inteligência; que esse tipo de fracasso chega a ser mais instrutivo que o próprio sucesso.

Quanto ao fracasso afetivo, este carece de objetividade, mas não é falso; “o sujeito sabe perfeitamente que é vencido, mesmo se divisa mal ou interpreta errôneamente as razões de seu fracasso. Trata-se pois de uma frustração muito mais do que de um conflito interior”. Isso pode ser percebido facilmente no indivíduo da sociedade desenvolvida que fica à mercê das publicidades, por exemplo, fazendo parte e sendo alvo dos “mercadores de ilusões”, recebendo e acumulando ofertas com “finalidades mirabolantes” até mesmo as inúmeras loterias que de tal forma enganam os indivíduos que, como diz Andréani, é preciso muito “espírito de porco para não se acreditar que nelas reside forçosamente nossa sorte” (p. 263).

Claro está que ele se refere a uma sociedade de consumo

que propõe a seus membros uma multidão de metas freqüentemente contraditórias, que chicoteia os desejos de objetos, multiplicando-lhes os sentidos simbólicos (escreve um especialista: “adquirir um produto, é aceitar-lhe os significados simbólicos: comprar, é identificar-se com os símbolos do produto comprado”). Inevitável é, pois, a frustração, primeiramente, porque não é possível tudo comprar, e depois, porque o objeto, mesmo possuído, não possui as virtudes que lhe eram atribuídas. Onde haurirá o indivíduo, os meios para um conhecimento objetivo em um universo feiticeiresco, onde o bem mais comum e supérfluo é oferecido por alto preço, enquanto os mais poéticos e mais francos objetos são desvalorizados? (p. 265).

Eis uma consequência da dialética caminhada da civilização, que mais acima foi mencionada a respeito das reflexões de Valéry e Freud. O esclarecimento que faz Andréani para associar essas questões ao fracasso afetivo é que com a inteligência ocupada com tais tarefas despersonalizadas, “está efetuado o divórcio com a afetividade. O homem contemporâneo está condenado a reações de fracasso de tipo emocional” (p. 266).

Os comportamentos de fracasso vieram a ser reconhecidos tardiamente, isso por terem “por significado e finalidade anular o fracasso, banindo-o da consciência e o reabsorvendo por diferentes processos”. Andréani explica-nos que isso se dá de forma que aos primeiros indícios da “dúvida e da angústia, o sujeito se vira, se tranqüiliza, põe em funcionamento todos os

sistemas de segurança. É porque aqui o fracasso não é insucesso, frustração, isto é, antes de tudo, contestação do projeto e do desejo, pelo mundo” (idem). Quem de fato realçou essa condição íntima do Eu e a analisou foi Freud, que demonstrou a possibilidade de fracassar no sucesso e de ser vitorioso no fracasso.

Nesse sentido, é salutar reconhecer que não necessariamente o fracasso se instala na pessoa de forma direta ou passiva. Trava-se uma luta na “intimidade do eu” que termina por suscitar “os conflitos entre motivações opostas”. Existem os chamados mecanismos de defesa do indivíduo para evitá-lo e esse agir sobre si mesmo pode-se dar por denegação, “por diversos artifícios, de um domínio inteiro da realidade”. Além da denegação, a negação massiva, o recalque eletivo, a formação reacional de sentimentos opostos, a anulação retroativa, a isolação e a projeção (p. 267).

Os comportamentos de fracasso são tratados, por Andréani, de forma comparativa com a neurose, mas no sentido da oposição entre essas duas modalidades, bem como das atitudes deliberadas. Argumenta que nos dois casos, o Eu está preso entre seus “três senhores”, que são a realidade, o impulso e o superego, contudo a diferença primordial está na forma das relações do Eu com a realidade. Argumenta ainda o autor que é preciso fazer uma diferenciação entre duas situações, pelas consequências que acarretam: então,

ou a realidade é satisfatória para nossos impulsos, em prejuízo de outrem, o que acarreta certa culpabilidade; ou então ela não o é, e o mal-estar nasce da reivindicação do impulso. Poder-se-á agora, afirmar o que se segue: enquanto o conflito neurótico ocorre nas costas do Eu, pelo menos de sua parte consciente, o conflito normal, em que o Eu é parte atraente, situa-se em um plano nitidamente mais superficial. É também a razão pela qual na neurose, as proibições permanecem inconscientes, enquanto que os comportamentos de fracasso apoderam-se das idealizações para virá-las em proveito próprio: auto-justificação pela exaltação das virtudes próprias, moralização dos outros, pela projeção nêles de nossos defeitos. O neurótico, finalmente, que vive sua culpabilidade como seus sintomas de um modo disfarçado, e tudo isso em drama privado, não ignora que sua vida é um fracasso (p. 269).

A extrema generalidade do comportamento de fracasso não é peculiar a uma dada época. Para o autor, há uma infinidade de comportamentos, indo de um “simples preconceito” (encontrado em *EDL*, por exemplo) até a má fé quando então “se confina com a neurose”. Para exemplificar os casos de má fé, denegação, anulação retroativa são citados casos do cenário mundial que se constituíram de falsos argumentos à população em geral para encobrir e/ou favorecer a interesses de uma elite política e econômica. Alguns desses episódios a que se refere o autor são: a) o “enterro do caso Kennedy pela Comissão Warren” que, anos depois

de concluída, por meio da publicação de um livro foi demonstrada por fim a “culpabilidade da Comissão” por ter trabalhado de forma que ninguém era culpado pelo assassinato, “para que a opinião pública tenha podido admitir uma parcial reformulação, que não abalasse as sacrossantas instituições” (op. cit., p. 270); b) os escândalos referentes ao financiamento de duas organizações sindicais pela C.I.A.; c) a “cegueira americana diante da realidade do Vietnã” em não reconhecer que havia vítimas civis, conforme testemunho então vivo de jornalistas. E, finalmente – também surgido na sociedade americana, mas não sendo mais exclusivo dela –, o tipo de trabalho voluntário por parte de mulheres desocupadas, consagrando-se como atividades beneficentes. Nesse caso, com ações de ajuda a hospitais, negros, velhos, deficientes, etc., têm-se uma consciência tranquila quando, na verdade, essas *volunteer workers* agem como “enfermeiras do capitalismo” – expressão utilizada por Andréani, tomada de Éveline Sullerot, pois salvam as “aparências do sistema” (p. 271). Para complementar sua reflexão, o autor trás análise do filósofo e musicólogo francês Vladimir Jankélévitch por resumir

esses comportamentos de “fracasso” pelo, para e no sucesso: “toda a astúcia das boas consciências, bem pensantes e bem alimentadas, resumem-se em dar ao pobre, graciosamente, o que lhe é devido como de seu direito, e, numa só palavra, presentear-lhe com os bens que lhe são próprios” (p. 271-272).

Para sintetizar, as ditas “enfermeiras do capitalismo” procuram realizar ações – “num dilúvio de bons sentimentos” – que são de obrigação do Estado. Um comportamento de fracasso pelos aspectos que revestem a situação, ficando a má fé escondida na ideia da boa consciência e cada parte vivenciando seus conflitos internos.

Finalmente, o cientista político Andréani passa a analisar a forma de fracasso, que para ele é muito mais difícil de ser conceituada por participar dos traços das outras modalidades já comentadas. Trata-se de uma modalidade que vivenciamos muito mais do que podemos imaginar, penetrada amplamente na civilização, mas também bem pouco tematizada. Aqui, ele diz, entrelaçam-se questões como a desilusão, a incerteza e o pessimismo; a forma de fracasso não está relacionada à do homem que, num jogo, é vencido por seu adversário, mas à situação do indivíduo “confrontado com forças anônimas, submetido a algo como destino, nem por isso totalmente escravo, nem tampouco responsável (p. 272). Frisa esse autor que o termo “sentimento” se adequa bem a esse fracasso por seu duplo significado: consciência inexplicita e afeição, sem a força de uma emoção e implicando certo nível de experiência. Conclui então como “a experiência de um indivíduo bastante evoluído por ter experimentado, debalde porém, o mundo e ele mesmo, em poder do progresso” (idem).

Assim compreendido,

seria preciso haver concebido a utopia de uma vida feliz e de uma humanidade reconciliada, haver acumulado uma massa de esperanças e de expectativas assaz explícitas – diferentes das motivações secretamente urdidas da existência afetiva –, para se ser espreitado pelo fracasso-desilusão (que contrasta com a decepção opaca do fracasso emocional) (idem).

Para Andréani, o sentimento de fracasso trás junto a si certa lucidez, ao reconhecer o que o “comportamento de fracasso tenta anular”; e avizinha-se de uma intuição, pois “motivações silenciosas” e também “inexpugnáveis agem, sempre, em surdina” sob os indivíduos.

Andréani destaca, de forma geral, as dificuldades que o homem encontra no mundo civilizado dizendo, de forma subjetiva, que

Nem de leve imaginávamos que dominando a natureza, encontrar-nos-íamos diante de obstáculos diferentemente difíceis de serem contornados: as escuridões de nossa vida interior, o pêso dos movimentos sociais, e que tais obstáculos seriam até agravados, por imprevisíveis choques devolvidos, ocasionados por nossos progressos materiais (p. 273).

O sentimento de fracasso localiza-se onde a experiência de um ser que “se quer e se julga livre perante uma situação” de repente se apresenta como artificial. O autor cita exemplos dessa situação: a) a tomada de consciência da inércia biológica (pela chegada da velhice, por exemplo); b) a finidade do caráter; c) o reconhecimento de um obstáculo a impedir a realização de um projeto pessoal ou de um casal. Quanto a este, há que observar o caráter simultâneo – bom e mau –, não sendo possível concluir sobre “qual parte que cabe à imperícia e qual a que se deve às contingências”. Um quarto exemplo pode ser localizado na experiência de um militante

que percebe, depois de inúmeros esforços, que apenas agitou espuma; o revolucionário que, após haver triunfado, verifica com amargura que se instalou uma espécie de restauração, como uma volta do mesmo; o opositor que constata que lutou tanto, somente para pactuar e reconhecer, finalmente, que “acabou a guerra” (p. 274).

Não apenas na experiência de um militante, está claro, mas na daqueles que também perscrutaram o futuro; porém, ficam excluídos os casos vagos e de “utópicos desejos”. A diversidade de exemplos citados por Andréani (nem todos mencionados nesta dissertação) teve por ele o intuito de primeiro considerar “a artificialidade em sua forma mais bruta (constitui-

ção orgânica, idade, doença, feiúra, etc.), escolhendo, em seguida, os casos dos indivíduos mais conscientes e mais atentos”. Com isso, Andréani pretendeu demonstrar que o progresso do pensamento fará difundir e ampliar o sentimento de fracasso, tanto que este – dentre as quatro faces – foi o que surgiu por último, como já dito, pelo menos se considerando em sua dimensão coletiva.

Ainda em relação ao artigo “Fracasso da civilização” queremos agora apresentar aspectos e fatos da História mesmo que ocorreram e ocorrem com os homens após terem “começado a colher os frutos da árvore do conhecimento”, pois dizem respeito ao crescimento intelectual e aos ideais coletivos. Nesse sentido, o autor busca inicialmente os sintomas de algo que ele pretende identificar.

A começar pelo sinal mais massivo, comenta Andréani sobre a não-politização do indivíduo. Não fala em despolitização, pois não é o caso, mas na pouca politização, no comprometimento político que não aumentou. O autor cita várias situações que contribuem, em maior ou menor grau, para o pouco comprometimento político por parte dos homens. Citamos aqui sua observação em relação a que a “especificidade do âmbito político” vem a ser responsável pela situação, pois no passado havia uma distinção mais visível entre os setores da direita e da esquerda, do clero ou do leigo, a favor ou contra o comunismo. “A opção política era feita em função de programas de princípios, até mesmo de uma mística”. Para Andréani, o indivíduo da Europa Ocidental precisa ver que não é muito nítida *hoje* a linha que separa a direita da esquerda e que uma decisão política está estreitamente vinculada a uma dada situação econômica mundial. Salienta, portanto, que o poder econômico tornou-se “a dimensão-chave, a que define os regimes políticos, como os imperativos da moda ou da cozinha” (p. 280). Estendendo-se, a ciência econômica deixa de limitar-se “a um estudo das permutas, às considerações monetárias, aos mecanismos de oferta e procura” para passar a levar em conta “entre outras coisas, os investimentos públicos [...] que os inspira, os mecanismos de regulação do mercado”. Continuando, diz que “esta ciência só faz responder tardiamente a um estado de fato, que o leigo vive confusamente. Destarte, a não-politização é, de fato, um produto da civilização industrial, não um sub-produto, porém” (idem) e, retomando aqui *ANG* e *EDL*, podemos afirmar que seus personagens narradores são dotados dessa pouca politização, como já comentado nesta pesquisa, no sentido de uma politização engajada e com ações.

Com a vida cotidiana sendo uma “circulação de coisas”; o homem sendo “modelado pela força das coisas, fabricado pelo meio que ele criou” (p. 287); com os seres culturais tornados bens de consumo; os objetos técnicos carregados de valores afetivos e simbólicos; com

a não-politização; com o trabalho sendo desumanizado; com a solidão das “aglomerações humanas” (p. 277); com as novas contradições desse novo mundo anônimo; resta então a reflexão sobre o mal-estar contemporâneo. Porém, traduzir, decifrar, revelar objetivamente tudo isso, tão sucintamente descrito acima, não é simples, evidentemente. O sentimento de fracasso não poupa os homens cultos e sábios (como não poupa nossos protagonistas) e quanto à filosofia moderna, segundo Andréani, não “há mais formas intermediárias de conhecimento, nem a *fortiori* verdade fenomenal”. O homem moderno está numa caverna, cuja fossa se “avoluma diante de nosso olhar”.

Todo pensamento que não atinge o nível do conceito é ideologia, formação secundária. Por outro lado, o mundo das Idéias se contempla, não permite nenhuma ação certa, pelo menos enquanto permanece fragmentado em conjuntos contingentes, não situados logicamente em uma Lógica universal. Dá-se lugar, assim, ao sentimento de passividade e de impotência, tão conhecidos em nossa época (p. 296).

Essa pequena constatação relaciona-se também ao intelectual, uma vez que se espera dele, devido ao seu acúmulo de conhecimentos, um posicionamento ou uma reflexão clara e objetiva sobre as diversas questões que tocam e afligem principalmente as classes menos privilegiadas no mundo. Para Andréani, existe um grande mal do pensamento “atual”, dos “pensadores ávidos de ciência” que é o de se descuidar do problema das motivações – “que a temática do fracasso nos obriga, pelo contrário, a considerar” (p. 304) – e da vida afetiva. O mal disso é deixar que os outros construam metafísicas sobre o sentimento; o resultado, uma desproporção acentuada “entre o êxito da inteligência e o fracasso da vida afetiva, entre os poderes do conhecimento e as vicissitudes da ação” (p. 305). Essa constatação é aceita e feita por Freud e Valéry e com ela pode-se dizer que no campo afetivo a nossa civilização se manteve arcaica e selvagem.

Andréani encerra seu artigo apontando duas *verdades* que se ergueram “silenciosamente” em meio a sua reflexão a respeito da civilização ocidental, dos sintomas de mal-estar contemporâneo. A primeira, a de que “não se pode agir nem pelos homens, fazendo apêlo à sua lucidez e aos bons sentimentos, nem sem os homens, concebendo e, para êles preparando, um mundo melhor”; a segunda, “é que nada se fará sozinho”. Se a experiência fará acabar com as falsas soluções e fará com que se desvencilhem os impasses, pergunta-se: a que preço e por quantos desvios? Para a alienação, não haverá qualquer remédio-milagre e a civilização está em perigo, pois, fazendo aqui uma referência a observação de Merleau-Ponty, “não se

exclui até mesmo que a humanidade, como uma frase que não consegue ser acabada, fracasse no caminho” (p. 313).

Mais especificamente no caso brasileiro, e em relação a um ciclo denominado Romance de 30 – no qual se situa a obra *Angústia* – a presença do personagem fracassado na literatura é um fato já amplamente estudado por vários críticos importantes, sendo que o primeiro a observar a recorrência dessa figura, ou melhor, dessa característica de personagem nos romances foi o modernista Mário de Andrade. Para ele, essa é figura-síntese na qual “o romance de 30 dedicou toda a sua energia de criação” (BUENO, 2006, p. 74). Condição importante em qualquer romance ou drama, o fracasso não é novidade nas obras de ficção, mas o que Mário de Andrade percebeu e escreveu a respeito no jornal carioca *Diário de Notícias*, na condição de crítico e responsável pela coluna “Vida literária” foi que havia um diferencial em relação à figura do fracassado em obras como *Otelo* ou *Madame Bovary*, por exemplo. É que nessas obras os personagens até fracassam, mas por questões sociais ou psicológicas; por eles mesmos, que são dotados de ideias, ambições, forças morais e de outras virtudes, poderiam vencer, estavam aptos a vencer, a conquistar. Todavia, nos romances de 1930 o que

está se fixando, não é o fracasso proveniente de forças em luta, mas a descrição do ser incapacitado para viver, o indivíduo desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê à sua própria insolução. Será esta, por acaso, a profecia de uma nacionalidade desarmada para viver? (in BUENO, 2006, p. 75).

Para Bueno, Mário de Andrade apontou com precisão a figura do fracassado como hegemônica no romance de 30, apontando para isso exemplos em várias obras, inclusive as de Graciliano Ramos, com a ressalva de que o personagem João Valério, de *Caetés*, foge – ainda que de forma pouco significativa – à condição de fracasso. Esta, para Bueno, precisa ser discutida quanto à natureza que domina o romance de 30 e quanto a sua vinculação à ideia de identidade nacional. Defende Bueno que a natureza desse fracasso, no período referido, se manifesta “na impossibilidade de ver no presente um terreno onde fundar qualquer projeto que pudesse solucionar o que quer que seja” (p. 77). Assim, os romances desse período mapearam as misérias do país, numa concentração de forças e não apenas no plano dos problemas sociais, com a consciência que tinham os escritores sobre o país ser atrasado. Bueno reconhece a ressalva feita por Antonio Candido na obra *Literatura e subdesenvolvimento* de que nos anos 1930 não havia a consciência do subdesenvolvimento brasileiro, apenas uma pré-

consciência, mas afirma o “afastamento ideológico considerável entre a geração que fez a Semana de Arte Moderna e a que escreveu o romance de 30 (p. 59).

Com essa concentração de forças, Bueno diz:

Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso. O herói, ao invés de promover ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto do atraso. Em *O Amanuense Belmiro* ou em *Angústia*, é o intelectual que faz esse papel; em *Os Corumbas* é o operário; em *Vidas secas*, o camponês; em *Mundos mortos*, a burguesia; em *Mãos vazias* ou em *Amanhecer*, a mulher (p. 78).²⁷

Outro aspecto levantado por Bueno acerca da forma dada ao romance de 30 tem a ver com a prioridade dos autores em utilizar o discurso em primeira pessoa, sendo isso explicado por duas razões: primeiro porque confere mais autenticidade ao “documento, já que assim ele aparece construído como depoimento de quem viveu aquele fracasso”; e porque acentua “o caráter definitivo das derrotas narradas, já que para ninguém o impasse pode ser tão profundo, ou mais sem saída a situação, do que para aquele a quem não é dada uma perspectiva mais ampla ou distanciada do problema” (p. 78-79).

4.2 Os ideais e os fracassos em *ANG* e em *EDL*

As anotações acima têm o objetivo de organizar e estabelecer caminhos para que possamos melhor compreender a condição de fracasso que, sem dúvida, é a dos personagens que estudamos, como pretendemos demonstrar, com base em estudiosos e em nossa própria análise.

No caso de *ANG*, o narrador nos diz, em suas primeiras palavras, que não está totalmente restabelecido ainda, que as visões que o perseguem misturam-se à realidade e isso lhe dá calafrios. O leitor já sabe então que será necessário buscar explicações na obra mesmo e que ali será preciso retornar, em algum momento, para entender tais observações. Esse início da obra está associado ao final, e ambos associados ao meio; um meio que vai e volta no ritmo do monólogo interior do narrador. Esta é uma forma de expressão, uma técnica literária que consiste na “expressão direta e clara dos pensamentos e sentimentos” (LEITE, 1994, p. 67), no caso, de Luís da Silva; isso significa que não se encontrará linearidade na narrativa de *ANG*. Tal técnica é enumerada por Leite, juntamente com o monólogo interior e a análise

²⁷ *O amanuense*, obra de Cyro dos Anjos; *Os corumbas*, obra de Amando Fontes; *Mundos mortos*, obra de Octávio de Faria; *Mãos vazias*, obra de Lúcio Cardoso.

mental como três recursos que contribuem para a compreensão dos romances do século XX, sendo que o fluxo seria, na verdade, um aprofundamento ou intensificação do monólogo interior. Izabel Brunacci observa que a *ANG* se estrutura “sobre uma dupla temporalidade, desdobramento do narrador citadino (presente) que continua preso ao campo (passado), cuja narração entrecruza o presente da narrativa com o passado que contém sua pré-história” (2008, p. 63).

Almeida Filho anota a respeito disso dizendo que “em *Angústia*, Graciliano Ramos construiu um mundo que oscila entre o sonho e o pesadelo, e, via monólogo interior e fragmentação do tempo, ‘o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo’” (p. 68). Cabe complementar com importante reconhecimento de Antonio Candido ao dizer que a técnica do devaneio não é apenas um recurso, mas serve “também de equilíbrio interior do personagem, permitindo elaborar situações fictícias que compensam as frustrações da realidade” (CANDIDO, 2006a, p. 26). Essa observação de Candido é bastante precisa, como sempre, e sintetiza situações que ocorrem em toda a obra, afinal o personagem protagonista é completamente descrente de si mesmo e em sua vida não tem em quem ou em que se amparar.

O fato de a narrativa se dar por meio do monólogo interior se somado a outras particularidades – como a observada pelo crítico Álvaro Lins, no sentido de que existem homens que explicam as suas obras e que há obras que explicam os seus autores, e que este é o caso do autor de *ANG*, pois em suas obras ora encontramos o Graciliano escritor ora o Graciliano autor (LINS, 1977, p. 136-137) –, ao mesmo tempo amplia o campo de análise como também favorece a confusão. Mesclam-se muitas vezes o consciente e o inconsciente, o que é real e o que é desejado, o que foi realizado e o que foi imaginado. É por esta razão que muito se discute, em relação a *ANG*, se Luís da Silva afinal matou Julião Tavares ou se a descrição encontrada na obra é fruto de delírio do personagem; outras situações em *ANG* também podem ser colocadas em dúvida.

Trata-se de uma obra, portanto, com uma perspectiva intimista, reforçado nisso pelo discurso em primeira pessoa, que possui peculiaridades muito importantes: ela não se desgarra da realidade social e seu protagonista possui uma intelectualidade que o ameaça e o enobrece. O crítico português Fernando Cristóvão reconhece que esse tipo de ponto de vista embora centre a narrativa na figura do narrador, “não se limita a analisar-lhes idéias e sentimentos em detrimento da análise e descrição do mundo exterior; por isso, embora facilmente possa tornar-se suspeita de egocentrismo e estreiteza, não corresponde à aparência” (1986, p. 17). Estas

peculiaridades – que se esmiuçam em outras – é que farão desse narrador um fracassado, solitário, e até assassino.

Na segunda página do livro, o narrador já diz de si: “sou um pobre diabo”. Sente-se “como um rato”, encolhe-se ou foge sempre que vê certa cambada de político e de “sujeitos remediados” que o desprezam (RAMOS, 1938, p. 8). Daí a pouco, porém, diz que não é e não quer ser um rato. Esse personagem escritor, como já visto até aqui, encontra uma infinidade de dificuldades para realizar seu trabalho e para sobreviver. Dinheiro, Marina, Julião Tavares são alguns empecilhos, há muitos outros; porém Luís da Silva tem ideais, sonha – pelo menos – em publicar suas obras; sonha em abandonar tudo e retomar suas viagens.

Luís da Silva, em inúmeros momentos, vislumbra situações hipoteticamente, mas não de forma aleatória. São momentos em que se afasta da realidade concreta, devendo-se perceber que esse afastamento não é de todo completo. “Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados”; “Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina”. Outro exemplo pode ser lido abaixo:

Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me desgostam. Conto as pessoas conhecidas: quase sempre até os Martírios encontro umas vinte. Distraio-me, esqueço Marina, que algumas ruas apenas separam de mim. Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo os navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele vai me levar ao município sertanejo. E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda. Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remeço. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiram (p. 11).

É preciso estar atento às idas e voltas do narrador, com as afirmações e as negações; é preciso ter em mente o que dizem importantes críticos literários a respeito de Luís da Silva e de *ANG*. Por exemplo, para Antonio Candido (em artigo publicado em 1955), Luís é o personagem mais dramático da moderna literatura brasileira, fruto do “clima opressivo em que a força criadora do romancista [fez] medrar”. Para ele, esse personagem é “violento, cruel, irremediável, que traz em si reservas inesgotáveis de amargura e negação”, o que faz de *ANG* um estudo completo da frustração (CANDIDO, 2006a, p. 47). Os exemplos que demonstram tudo isso são inúmeros e percorrem todo o livro; citaremos, por enquanto, apenas dois colhidos das páginas iniciais. O primeiro é o de uma lembrança da infância, que Luís transfere para seus dias de adulto. Lembra-se de quando, menino ainda, seu pai lhe ensinava a nadar atirando-o num lugar fundo do rio e depois puxava-o para cima para que respirasse, repetindo essa

tortura outras tantas vezes; e essa lembrança ele leva para Marina: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro...” (RAMOS, 1938, p. 15). Ou no episódio da morte de seu pai:

Vozes chegavam-me confusas, e eu não conseguia apreender o sentido delas. Visões também. Via a casa da fazenda, arruinada, os bichos definhando na morrinha, o chiqueiro bodejando, relâmpagos cortando o céu. A chuva caía, eu andava pelo pátio, nu, montado num cabo de vassoura. Quem me acordou foi Rosenda, que me trazia uma xícara de café.

– Muito obrigado, Rosenda.

E comecei a soluçar como um desgraçado.

Desde esse dia tenho recebido muito coice. Também me apareceram alguns sujeitos que me fizeram favores. Mas até hoje, que me lembre, nada me sensibilizou tanto como aquele braço estirado, aquela fala mansa que me despertava.

– Obrigado, Rosenda.

[...] Passei a noite a um canto da sala de jantar, numa rede encardida, a cabeça debaixo do cobertor, com medo da alma de Camilo Pereira da Silva (p. 18-19).

O crítico Alfredo Bosi também faz importante análise dessa obra de Graciliano. Para ele, tudo o que diz respeito a *ANG* “lembra o adjetivo degradado”, ao qual podemos acrescentar vil, humilhado, etc. “A existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral do seu mundo e não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela autodestruição” (BOSI, 2006, p. 403). Esses elementos levantados por Bosi realmente permeiam a obra; Luís da Silva vive a angústia de ver a *miséria moral do seu mundo* e de fazer parte dela, de condenar a degradação humana e dela ser parte; sua intelectualidade, sua sensibilidade literária esbarram em obstáculos e sua vida é uma verdadeira luta rumo ao nada. Sob esse destino, muito se assemelha ao personagem protagonista do livro *EDL*, como pretendemos demonstrar adiante; da mesma forma em relação à autodestruição, os dois personagens, de forma dialética, alimentam-se da autodestruição. Os exemplos abaixo demonstram essas condições:

Nu, deitado de costas na cama de ferro, esfregava-me no colchão estreito e coçava-me, mordido pelas pulgas. No quarto, escuro para a conta da Nordeste não crescer, a luz que havia era a do cigarro, que me fazia desviar os olhos de um lado para o outro. Não podia deixar de olhá-la. Às vezes me entorpecia, e a luz ia diminuindo, cobria-se de cinza. De repente despertava sobressaltado: parecia-me que, se o cigarro se apagasse, alguma desgraça me sucederia. E entrava a fumar desesperadamente, e soprava a cinza. Impossível

dormir. O quarto de D. Rosália fica paredes-meias com o meu. (RAMOS, 1938, p. 98).

Outro exemplo:

Se eu matasse Julião Tavares, o guarda-civil não levantaria o cassetete: apitaria. [...] O guarda-civil não tem coragem. Se tivesse, não olharia os automóveis horas e horas, junto ao relógio oficial: ocupar-se-ia devastando fazendas, incendiando casas, deflorando moças brancas, enforcando proprietários nos galhos dos juazeiros. Os sertanejos fortes revoltaram-se e andam matando, roubando, violando, quase selvagens, sujos, os cabelos compridos [...] Nenhum respeito à autoridade. Se um oficial de polícia viajar pela estrada, morre na tocaia. E se não morrer logo, é pior: levam-no para a capoeira e torturam-no. Os campos estão desertos, o gado enegreceu com o carrapato, os homens valentes pegaram o rifle, amarraram a cartucheira na cintura. O guarda-civil do relógio oficial veio para a cidade e arranhou emprego. É um sujeito magro como eu, civilizado como eu. Se houver barulho na rua, ele apita. Se houver greve nas fábricas e lhe mandarem atirar contra os grevistas, atira tremendo. As greves acabam. E ele voltará para a chateação do ponto, magro, triste. É pouco mais ou menos como eu (p. 151).

A degradação, como dito pelo crítico acima, é generalizada e Luís da Silva está sempre apontando para si o seu gatilho, sente-se imundo também, sente-se humilhado, desprezado. Seu mundo não o permite pensar em felicidade e qualquer valorização sua, como homem, ele próprio desmonta. Quando D. Adélia, mãe de Marina, pede a Luís da Silva que ajude a encontrar um emprego para sua filha, eles mantêm o seguinte diálogo:

- [...] Se fosse possível arranjar um emprego para Marina...
Acendi um cigarro, pus-me a contar os paralelepípedos, sem me animar a desiludir a vizinha.
- Dê uma penada por ela.
Coitado de mim.
- Difícil. É preciso pistolão.
- Eu sei, disse D. Adélia. Foi por isso que me lembrei do senhor, que é bem relacionado. Só conhecemos o senhor.
- Mas D. Adélia, respondi aflito, a senhora está enganada. Eu sou um infeliz, não tenho onde cair morto. Uma recomendação minha não serve. Mas vou tentar, ouviu? (p. 50).

Luís da Silva realmente tenta, procura o diretor de sua repartição e de outras, vai a bancos, até que consegue um emprego para Marina em “loja de fazendas”; tão obcecado que é por ela, até elogios lhe arranja, dotes que não possui a personagem. Na verdade, Marina representa uma experiência negativa para Luís, o que em muito contribui para seu vazio e amargura. Essa personagem possui valores para os quais o protagonista só tem desprezo, seus dotes,

na verdade, são seu rebolado, seu corpo que ele tanto desejou, além do seu asseio e meiguice. No mais, Marina tinha “amor ao luxo [...], admiração a D. Mercedes”, (esta corneava o marido); “preguiçosa, ingrata, leviana” (p. 65); para casar-se com ela contrai dívidas homéricas, compra roupas para si mesmo, pois suas “camisas estavam esfiapadas e o paletó se cobria de nódoas”, comumente vivia como um esfregão, como o narrador de *EDL*. Com isso, “Marina aplaudia a transformação que se ia operando no [seu] exterior” e Luís da Silva “vivia preocupado, fazendo cálculos na rua”.

Liquidei a minha conta no banco, estudei cuidadosamente uma vitrina de jóias, escolhi um relógio-pulseira e um anel. Saí da joalheria com vinte mil-réis na carteira, algumas pratas e níqueis. Mais nada. Apenas confiança no futuro, apesar dos encontrões que tenho suportado. Os matutos acreditavam na minha literatura. Vinte mil-réis para café e cigarros (p. 70).

Todo seu esforço tinha o objetivo de preparar seu casamento e sua vida conjugal com Marina, afinal acreditando nessa possibilidade. Porém, sua grande decepção na vida foi ter visto o envolvimento dela com Julião Tavares. Volta a iludir-se com ela, aumenta mais ainda suas dívidas até que percebe que Marina escolhia marido por dinheiro. Revolta-se definitivamente e um mês depois Luís da Silva se declara inimigo de sua ex-noiva, está decepcionado. A família de Marina se beneficia das “cortesias” da Tavares & Cia, de propriedade de Julião Tavares, exceto o pai dela, Seu Ramalho; este, “não tomava parte nessas orgias; embicava o chapéu, acendia o cachimbo e saía” (p. 88). O sofrimento do protagonista, vizinho da ex-noiva, ouvindo e vendo o que não gostaria, faz com que ande cada vez mais de cabeça baixa, a observar os rodapés e os canos, os tijolos gastos, “as biqueiras dos sapatos”, sem falar no olhar para as cordas (*idem*). Tem vontade de ler romance de literatura fantástica, “em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas” (p. 86). Luís da Silva passa a narrar a vida de Marina e Julião, como se passo a passo os seguisse:

Aos domingos iam ao cinema, juntos, de braço dado, bancando marido e mulher – ele com ar bicudo e saciado, ela bem vestida como uma boneca e toda dengosa. Seda, veludo, peles caras, tanto ouro nas mãos e no pescoço que era uma vergonha. O pessoal da vizinhança povoava as janelas. D. Mercedes indignava-se [...] Eu, com os ouvidos abertos, simulando indiferença, escutava palavra aqui, palavra ali (p. 92).

O narrador, ao comentar sobre o passeio pela cidade que Marina e Julião faziam, descreve a cidade da seguinte forma:

Diante da igreja, nos bancos da praça miúda, gente esquisita: homens sujos, mulheres sem companhia. E crianças abandonadas pelos cantos. Cochichos, palavrões, descontentamento, frases incendiárias. Na calçada estreita da igreja as crianças abandonadas apinhavam-se. Automóveis parados, choferes adormecidos, vagabundos, exposição de prostitutas à entrada da Rua da Lama (idem).

Mostra o narrador, acima de tudo, o grande contraste social ao dizer, em seguida, quando os dois já estavam em frente ao café: “Julião Tavares passava como um pavão. E o pessoal se calava, arregalava os olhos para Marina que [...] ia fofa, com o vestido colado às nádegas, as unhas vermelhas, os beijos vermelhos, sobrancelhas arrancadas a pinça” (idem). Na ocasião da estreia da companhia lírica, Luís descreve detalhes do rebuliço que ocorre na casa de Marina e do *glamour* em torno da chegada ao teatro:

À noite um carro buzinou à porta, e Marina saiu de casa, bem vestida como as senhoras do Aterro quando vão às festas da Associação Comercial. Atravessou a calçada, sem se virar, e entrou na *limousine*, onde brilhava a camisa de Julião Tavares, sob o foco elétrico. Os pneumáticos rodaram silenciosos em direção à Praça Deodoro, e na rua ficou um cheiro esquisito de gasolina, pó-de-arroz e perfumes (p. 108).

Vendo tal cena, Luís vai se sentar na Praça dos Martírios; sua realidade é a bodega, a conversa com os vagabundos, a fome, a necessidade. Os dias passam e em Luís da Silva não nasce qualquer ambição, como observa Álvaro Lins (1977, p. 141), reforçando com isso a sua imagem de fracassado. Como se estivesse preso às suas memórias, as mais antigas e as mais novas, o personagem apenas alimenta suas dores. Na descrição acima, é de se perceber um elemento característico do autor Graciliano Ramos, conforme Lins; este crítico diz perceber no autor de *ANG* duas linhas convergentes da sua personalidade, que são as seguintes: “é um homem do seu meio físico e social, ao mesmo tempo que um romancista voltado para a introspecção, a análise os motivos psicológicos”. Queremos destacar então, que Lins observa, em relação ao meio físico, que Graciliano “exprime o ambiente com fidelidade, mas somente em função de seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que a vida romanesca” (p. 138). Nesse sentido, podemos observar a sensibilidade do escritor ao descrever o episódio citado, mostrando apenas aquilo que lhe fere.

Marina Ramalho e Julião Tavares vão se tornando símbolos de tudo o que Luís da Silva abomina no mundo e o narrador o tempo todo vai preparando o leitor para dar um fim a tudo isso. O crítico Antonio Candido observa que isso tem a ver com o que o autor Graciliano

Ramos mostra em suas obras, pois antes mesmo de sua adesão ao comunismo (que se deu em agosto de 1945) “já havia na sua sensibilidade a inconformada negação da ordem dominante e certa nostalgia de humanidade depurada [...] A morte dos valores burgueses é surdamente desejada em sua obra, sobretudo a partir de *São Bernardo*; e o estrangulamento de Julião Tavares é de algum modo símbolo do desejo de liquidá-los” (2006a, p. 94). Candido acrescenta ainda sobre o que representou a filiação ao Partido Comunista para Graciliano dizendo o seguinte:

[...] no comunismo Graciliano Ramos talvez tenha encontrado saída para sua necessidade profunda, e sempre contrariada, de amar os homens e acreditar na vida, pois não podia adia-los dada a perturbação que nele despertavam e o interesse pelos seus problemas. De fato, através da própria teoria determinista que caracteriza o socialismo científico e lhe dá um travejamento de coisa necessária, pode-se amar o homem impessoalmente, por delegação ao partido ou confiança na história, reunindo-os num conjunto em que as identidades se obliteram (p. 95-96).

Esse “acreditar na vida” é um sentimento que falta ao protagonista de *ANG* provavelmente projetado por seu criador. Podemos acrescentar que o então capitalista Julião sintetizou todo o desprezo pela burguesia fútil e exploradora que sentia Luís da Silva que pensa, a certa altura: “Parecia-me que, na minha ausência, Julião Tavares penetraria na casa e levaria o que me restava: livros, papéis, a garrafa de aguardente. Sentia-me preso como um cachorro acorrentado” (RAMOS, 1938, p. 97).

A intelectualidade de Luís da Silva vai se dissolvendo, como ele próprio; a falta de perspectiva é completa e nem para os seus conhecimentos há saída, ou seja, não há o que fazer com eles. O personagem vive o “permanente conflito do bem e do mal”, como já vimos. O crítico Cristóvão salienta a perenidade desse conflito que está por detrás dos personagens e de todas as situações; seja entre o bem e o mal, entre o humano e o desumano, entre a carne e o espírito. Para ele, a busca do bem – o real objetivo de um indivíduo – é uma experiência pela qual passarão os heróis, mas em cujo percurso encontrarão, inevitavelmente, as decepções “e a consciência do que há de provisório no erotismo, na vontade de domínio, na felicidade e na desgraça”. É com a experiência adquirida que se aprenderá, “entre os diversos valores que a vida lhes apresenta, aqueles em que plenamente se sentirão realizados” (CRISTÓVÃO, 1996, p. 337). Pensando em Luís da Silva, esse personagem expõe de fato esses conflitos o tempo todo, os valores que conheceu e aprendeu com seus familiares na fazenda e os que vivencia na cidade. É de se lembrar ocasião em que Marina inventa de comprar tapeçarias para sua casa com Luís e este pensa: meu avô era um homem feliz e não tinha tapetes... Por outro lado, des-

conhece a presença de sua mãe em sua vida e perde cedo o pai. Ele aprende e apreende os desvalores da vida, a degradação dos sentimentos. Para Cristóvão, a passagem do estado de natura ao de cultura (oposição em que ele situa toda “a problemática da obra de Graciliano”) é a condição de que se necessita para realizar o bem e que, para tanto,

existe a mediação dum saber que procura ansiosamente, no meio de hesitações e perplexidades, o verdadeiro sentido do Bem como condição de felicidade e realização pessoal. Só depois dessa realização da pessoa é possível o bem social (idem).

Parece-nos que esse *saber* e essa condição é que são diluídos na dialética do esclarecimento (que comentamos no item 3.3 desta dissertação) e que em muito contribui para o estado de angústia e, mais do que isso, para o estado de fracasso seja como um intelectual ou como indivíduo. A respeito disso, o crítico Cristóvão fala de como essas questões acontecem nos romances de Jorge Amado e com os personagens de Graciliano, observando então que João Valério (de *Caetés*) “interroga-se sobre a sua verdadeira natureza de homem racional e sobre o que o fará feliz”; que o personagem Paulo Honório (de *São Bernardo*) “embora integrado num sistema social alienado e opressor, não reflete sobre a injustiça da repartição dos bens ou a dignidade dos outros, mas sobre os motivos do fracasso da sua vida pessoal”; que Fabiano (de *Vidas secas*) “e os seus procuram simplesmente condições mais humanas, mas não contestam o sistema social como tal, até porque para eles o governo era ‘coisa distante e perfeita, não podia errar’”; e que, finalmente, nosso Luís Pereira da Silva “quer libertar-se da sua humilhação mas nem sequer adere às idéias revolucionárias de Moisés. Acompanha-o porque vê nele um companheiro de infortúnio” (p. 338).

Cabe dizer que essa não adesão às ideias revolucionárias é também o que empaca o personagem, pois conformado com as humilhações e com o crédito dado pelas pessoas aos valores materiais ele também não o é. Anseia pela “liberdade e felicidade, em protestos desesperados” (p. 341) seja *em vida* ou nas situações fictícias levantadas pelo narrador. Em certo sentido, este provoca afunilamento de tal forma construído que a saída e a libertação só se darão mesmo, acreditou ele, no enforcamento de Julião; porém, como defendemos anteriormente, após o ato, as lembranças continuarão a aprisioná-lo.

Luís da Silva possui um olhar ampliado sobre as coisas do mundo, mas fecha-se em limitações e em suas longas reflexões, caindo na solidão desesperada. A propósito, citando ainda o crítico Cristóvão sobre esses momentos de reflexão, ele compreende que o contrário

também se dá, ou seja, o ato reflexivo é que é também “a causa da solidão dos heróis de Graciliano”, pela exigência natural ao ato. Ele diz:

Refletir implica suspender a síntese dum juízo finalizador, e o derivar pela análise das causas das ações ou ponderar os seus possíveis efeitos – atividade esta que exige uma volta sobre si mesmo – uma fuga à extroversão e ao convívio, até que nova síntese aponte o caminho a seguir (p. 344).

Complementando, Cristóvão lembra a “fuga para o deserto”, que é condição básica da meditação. “Suspendem-se as afirmações, multiplicam-se as interrogações e dúvidas. Não se pode, com isso, continuar a agir, porque a ação está posta em causa e aguarda um veredicto” (p. 345). A imagem que trás esse crítico é a da escultura *O pensador*, do francês Auguste Rodin,²⁸ que retrata ou tenta exprimir um homem em meditação. Em *ANG*, se as reflexões do narrador não existissem, também não existiria a obra. Tudo é tão circular e voltado para dentro, que retirar dessa obra alguma coisa é destruí-la por completo, até mesmo as “gorduras” – que o autor afirma a Antonio Candido que teria sido necessário tirá-las – compõem a obra perfeitamente. Escrita sob o ponto de vista do derrotado “a quem cabe toda a culpa pela própria derrota”, o protagonista vive sua luta incessantemente “por se integrar a sua classe social, incapacitado a isso pelo peso de um passado oligárquico que não o libera para viver plenamente o liberalismo econômico da sociedade burguesa” (BRUNACCI, 2008, p. 63). Chega um momento que Luís da Silva “rompe as comportas”, para usar a perfeita expressão de Candido (2006a, p. 61), de seus limites, dá vazão à sua “ânsia de destruição” e assassina Julião Tavares.

É de se reconhecer que o ato cometido, ignorando a notoriedade de se acabar com o capitalismo – fato que jamais se daria por uma atitude individual e isolada –, não é heróico nem sublime, mas de uma baixeza deplorável que demonstra várias coisas, uma delas a incapacidade de equilíbrio por parte de Luís da Silva, que é um bicho como tantos que povoaram a sua história. A crítica Brunacci, recorrendo a Coutinho, destaca que em *ANG*, a

miséria e a inferioridade econômica e social do narrador são a base sobre a qual se erigem as ‘deformações psíquicas do personagem, sua frustração agressiva e sua incapacidade de equilíbrio’, cujo resultado são as ‘graves concessões e compromissos: a bajular, a se vender como jornalista e como artista. A se tornar, em suma, um ‘bicho’, uma ‘coisa’ (p. 148).

²⁸ De Auguste Rodin (1840-1917). Escultura em bronze, cuja primeira versão é de 1880, está localizada no Musée Rodin, em Paris. A cidade de Recife (PE) possui réplica autorizada, nos jardins do Instituto Ricardo Brennand. (www.wikipedia.org/wiki/O_Pensador)

Com tudo isso, pode-se afirmar que mesmo ocorrendo a catarse para Luís da Silva, dando cabo de Julião por meio de uma corda, nada muda em sua vida. Não há qualquer alteração concreta a não ser a do personagem que perde a vida; no mais, nenhum progresso seja de que ordem for. Tal fato coloca Luís da Silva no mundo dos personagens fracassados. Ele não chega a lugar algum, apesar da labuta diária; da luta por sua sobrevivência em meio a tantas ratazanas.

O livro *EDL* assemelha-se a um filme sobre a morte em vida de um indivíduo, que é o narrador protagonista. Ao fim da história não se lerá sobre uma parada cardíaca ou uma morte cerebral, mas sobre a ausência da vida num indivíduo vivo, após passar por muitas experiências ou, melhor dizendo, ao passar pelas experiências o protagonista vai se alimentando e se convencendo de um grande fracasso.

Nas páginas iniciais da obra, o narrador está descrevendo situações que dão a ver uma das parcelas do fracasso social. No capítulo anterior, comentamos esse começo, em festa entre colegas, mas enfocando aspectos relacionados ao saber; agora, queremos observar o início da obra sob outro ângulo. Na tal festa, o narrador dá atenção a algumas mulheres lá presentes; primeiramente fala de uma abobada que fica só de calcinha rebolando e depois volta a se vestir; ele acha estranho seu comportamento porque afinal ela não faz sexo com ninguém. Claro está então que para ele, se a mulher está dançando sem roupas é porque simplesmente almeja conquistar uma pessoa! No segundo parágrafo, o narrador sente-se mal depois de tomar alguns copos de vodka e deita-se sobre almofadas quando outras duas garotas – “dois dragões de plantão” – se aproximam; elas comentam sobre outra colega que tinha ido trabalhar com uma minissaia “estupidamente mini”. Acham isso ótimo e ele observa a silhueta de ambas na parede. Eis aí a primeira página do livro (HOUELLEBECQ, 2004, p. 9). Na seguinte, o personagem insiste e continua a descrever a conversa das garotas: elas dizem que se vestem como gostam e não para seduzir e ele diz que isto é um lamentável resíduo da queda do feminismo. O personagem dorme sob as almofadas e sonha com as duas garotas que chama de “dragão”, vomitando ao acordar – uma mania que se repetirá várias vezes na história.

Poderemos reconhecer que foi um mal começo, por esse olhar coisificado do personagem sobre aquelas mulheres, por pretender localizá-las em meio à vulgaridade, erotização, etc. No entanto, a questão a se observar é o olhar daquele personagem que nelas se deteve, ignorando qualquer outro acontecimento naquela festa; isso é um prenúncio da caracterização não daquelas moças, mas do próprio homem narrador e do mundo que será apresentado por

ele. Tanto é assim que a personagem Catherine Lechardoy, responsável pelo setor de informática do Ministério da Agricultura, que nem usa saias que ultrapassem “a metade das coxas”, invade os pensamentos do protagonista. Na despedida do funcionário Louis Lindon o narrador começa a imaginar sobre o tipo de calcinha que Catherine compra, inclusive imaginando-a nas “Galerias Lafayette escolhendo um *string* brasileiro, com rendas escarlate” (p. 43); ele demonstra sua insistência em pensar em Catherine, mas chega a concluir que a situação dela em relação à necessidade de um homem é desesperadora e que ele não a deseja. Após vários pensamentos a respeito dela, que está a seu lado, ele se ausenta e vai vomitar no banheiro. Salientamos, assim como o fez o protagonista, que essa festa de despedida “constitui o insignificante apogeu” das relações do protagonista com o Ministério.

Curiosamente, quase escapa do leitor que uma mulher ocupa um importante cargo em empresa de cosméticos. Essa mulher é a mãe do narrador, que ele pouco via em razão do trabalho dela; como ela é divorciada, ele também na prática não tinha pai e com isso constata sofrer de carência afetiva.

As considerações acima nos remetem mais uma vez ao artigo de Andréani (Fracasso na civilização). Nele, o autor inclui a questão do fracasso na condição feminina, sendo que em sua concepção esta é também um dos sintomas do mal-estar contemporâneo. Em *EDL* a condição feminina se dá sob uma sensação de mal-estar realmente, como pode ser notado já nos comentários anteriores. Um aspecto que se pode apresentar primeiramente é que, de acordo com Andréani, o mundo industrial, desenvolvido, civilizado tende a favorecer a igualdade entre os sexos e a generalização do trabalho feminino, com a libertação da sexualidade e a possibilidade do controle da natalidade. Apesar disso, a realidade se mostra diferente, nota-se certa estagnação e fracasso diante desses aparentes sucessos.

Há muitas hipóteses para tentar explicar o paradoxo localizado por Andréani. Um argumento fácil é de que as mulheres colocam “tôda a força do macho a seu serviço, sendo a obsessão do corpo feminino o meio mais certo para agarrá-lo. ‘Mostrando-se antes como objetos de cobiça do que de posse’”. A opinião do autor é de que essa hipótese de que a mulher envolveria o homem em um “círculo erótico” na verdade esconde “uma realidade que, em grande parte, é exatamente o oposto: é o homem que fecha sua companheira em uma condição erotizada, que lhe sugere o papel e que lhe estende o espelho de uma pseudo-liberdade. Atrás do espelho, há a desigualdade dos salários, a pobreza das colocações [...]” (1970, p. 286). Os espertalhões, num contragolpe, temem, por acaso, “que as mulheres conquistem as outras liberdades: o poder, o saber, o dinheiro, o trabalho, os direitos cívicos?” Nem todas as mulheres

vêm que alcançaram uma vitória à moda de Pirro, ou seja, a um custo muito mais alto que as vantagens nela contidas, é o que diz Fanny Deschamps, que também conclui que a maioria das mulheres

tem a consciência velada de uma revolução traída, através da incoerência de seus papéis, mesmo se elas não o ‘realizem’ na fragmentação dos acontecimentos. Por isso, certamente, é que se explicam os ‘comportamentos de fracasso’, cujo principal é a aceitação de uma condição inferior, que é uma verdadeira formação reacional (a definição da boa esposa – mãe de família, cujo marido deve ser superior... não pode ter, hoje em dia, o mesmo sentido que tinha na sociedade burguesa das épocas precedentes) (in op. cit., p. 287).

A mulher sendo vista e explorada como símbolo sexual e aceitando-se, então, inferior, fica desviada de ser um agente válido de produção, o que é desvantajoso para a sociedade industrial (p. 288). PAREI AQUI

Lembramos aqui, todavia, o comentário do personagem Jean-Pierre Buvet, citado no capítulo anterior, a respeito de uma erotização simulada e falsa, que é dada por meio da mídia em geral. Para esse personagem, a verdade é que para a maioria das pessoas o assunto é entediante, mas existe uma hipocrisia que insiste em *vender* a sexualidade. A opinião de Buvet serve para além das páginas de *EDL*, pois chama a atenção para esta realidade também, ou seja, a de que a publicidade – tão criticada pelo protagonista, como pode ser verificado na obra e nesta dissertação – tem grande interesse em simular mesmo uma erotização que nem sempre tem a dimensão que aparenta ter. Na conversa entre os amigos Buvet e o protagonista sobre tal assunto, este na intenção de dizer alguma coisa, observa que “na atualidade todo mundo tem necessariamente, num momento ou noutro da vida, a sensação de ser um fracassado. Nisso concordamos” (HOUELLEBECQ, 2002, p. 30). Uma palavra ainda sobre o padre Buvet é que ele é mais um personagem que experimenta um tipo de fracasso, uma vez que não consegue resistir à tentação sexual envolvendo-se com uma personagem enfermeira, que trata de uma senhora de mais de 80 anos, abandonada pelos filhos e cuja família nem no enterro comparece. O padre Buvet um dia diz ao amigo que não se sente mais capaz de rezar a missa: “Acho que não posso. Não sinto mais a presença” (p. 129). Há ainda um personagem suicida em *EDL*. Trata-se de Gérard Leverrier, um administrador de 27 anos de idade que após ter “tirado, contra a sua vontade, 15 dias de férias ‘para as festas’ [...] voltou para casa e meteu uma bala na cabeça” (p. 90), tendo isso ocorrido em noite de dezembro. Leverrier e Véronique (ex-mulher do protagonista) haviam trabalhado no mesmo setor.

Em relação a essa personagem, de quem já fizemos observações anteriormente, cabe argumentar – nesse olhar para um indivíduo em ruínas –, que Véronique é vista pelo protagonista como uma mulher sem coração e egoísta por ser analisada. Para ele, a mulher que frequenta psicanalistas torna-se “imprópria a qualquer uso”; entende que “sob a cobertura da reconstrução do ego, os psicanalistas estabelecem, em realidade, uma escandalosa destruição do ser humano. Inocência, generosidade, pureza... Tudo isso é rapidamente moído por essas mãos grosseiras” (p. 92). A frase de Lacan que citamos anteriormente sobre o saber em *EDL* é encontrada num quadro usado pela personagem para afixar lembretes: “Quanto mais abjeto você for, melhor será”. Sobre essa frase, o narrador diz que é só um projeto para Véronique, pois ela iria realizá-la integralmente. Por conta de situações entre ambos já intoleráveis e na ausência dela em casa, o protagonista informa ter engolido um frasco inteiro do remédio *Largactyl*,²⁹ que é um neuroléptico, cuja substância ativa é a clorpromazina, de potente ação sedativa e antipsicótica (antidelirante e antialucinatória). Foi um cirurgião francês, Henri Laborit,³⁰ quem fez a primeira aplicação médica dessa substância que havia sido criada, na verdade, como um anti-histamínico. Com seu uso, causou surpresa quando foi percebido que ele agia como um calmante sem o efeito da sedação, o que então favorecia o tratamento em pacientes psiquiátricos. É indicado às pessoas em situações de agitação, excitação maníaca; estados delirantes crônicos; manifestações de agressividade; e também como preparação à aplicação de anestesia. A sobredosagem dessa droga pode levar a pessoa ao estado de coma, mas se observado por médicos nas primeiras seis horas após a ingestão, pode ser que a lavagem gástrica evite o problema.³¹ E foi isto que aconteceu com o personagem, o que nos dá uma prova contundente da péssima relação entre o casal pelo que acontece em seguida. É que o narrador é levado ao setor de urgências de um hospital e não recebe visita de sua esposa; no seu retorno é xingado de egoísta e imprestável, pois na visão dela o marido se esforça sempre em causar-lhe aborrecimentos e a ingestão dos comprimidos teria sido mais um. Percebe-se é que ambos têm visões e atitudes individualistas, desprovidas de amorosidade; a do narrador é também extremista. *Fuck and destroy* é um lema que parece não se limitar às camisetas de roqueiros que o protagonista vai reparar na cidade de Rouen

²⁹ No Brasil esse remédio existe com o nome de Amplictil. (Cf www.folheto.net/largactil-clorpromazina)

³⁰ Henri Laborit (1914 – 1995), cirurgião e filósofo do comportamento animal e sobretudo do comportamento humano. Deve-se a Laborit a introdução, em 1952, da clorpromazina, o primeiro neuroléptico usado para se tratar esquizofrenia e como pré-operatório. Laborit chamou atenção para a importância da neuróglia e dos radicais livres, bem antes da imprensa, inclusive a científica. Atuou no filme *Meu tio da América* (*Mon Oncle D'Amérique*), dirigido pelo cineasta Alain Resnais (1980), onde interpreta a si mesmo, usando as cenas do filme como exemplos para sua teoria sobre o comportamento humano. (Cf pt.wikipedia.org/wiki/Henri_Laborit)

³¹ Conforme o site www.folheto.net/largactil-clorpromazina-bula-do-remedio.

(abaixo), está dentro dos lares da sociedade pintada em *EDL*, está na estupidez da vida. Contudo, na noite de Natal, após dois anos de separação, pensando em Véronique, acaba por concluir: “Compreendi que dois anos de separação nada tinha apagado” (p. 102).

O narrador não tolera os psicanalistas, em geral porque tornam as pessoas egoístas; sempre detestou as estudantes de psicologia porque são “vadiazinhas”; e também detesta os dentistas, pois estes são pessoas muito venais, apenas interessados em arrancar muitos dentes dos pacientes para poder “comprar Mercedes com cobertura no teto” (p. 97). É óbvio que tal comentário diz respeito a um sistema privado e não apenas aos dentistas, mas tem a ver com a falência do setor da saúde no seio do sistema capitalista, pois reproduz a relação de exploração em benefício de um ou de uns. Se a saúde, como um todo (bucal, mental e corporal), fosse um serviço de qualidade, preventivo e público, tal situação dificilmente seria vista.

Entendidas todas essas questões no contexto de fracasso, acrescentamos que, também nas páginas iniciais de *EDL* o leitor encontra o sentimento e o pressentimento do personagem narrador no sentido de que a existência se aproxima de um desastre doloroso e definitivo e que isso somado à sua solidão e à sua sensação de vazio acaba por deixá-lo num “estado de sofrimento real” (p. 14). Essa sensação ele adquire ao longo da sua vida, pois em sua adolescência, a “existência parecia-lhe cheia de possibilidades inéditas” (p. 15). Nesse momento então de sua vida, teve a expectativa de passar por boas experiências, de poder optar por caminhos novos e isso foi perdido. Aprendemos com Andréani, como mencionado acima neste capítulo, que para o indivíduo ser espreitado pelo fracasso e pela desilusão seria necessário ter havido uma utopia de vida feliz.

O sentimento do protagonista muito tem a ver com o seu olhar sobre os outros e que muitas vezes acaba por favorecer ao leitor traçar uma caracterização do protagonista; em outras palavras, quando descreve – geralmente com lucidez e coerência – uma situação que observa, ele também está inserido nela, sem que o diga. Não há por parte do narrador uma admiração profissional ou pessoal por seus personagens; e as relações também profissionais ou pessoais são hostis e frágeis, sem consistência ou mesmo amizade. O personagem Bernard, por exemplo, título até de um capítulo (o quarto), é dotado de grande mediocridade porque só fala em dinheiro e investimentos. Em relação a Norbert Lejailly, o protagonista não suporta a auto-estima dele, pois é sem base alguma; compara-o a um porco (p. 32). Jean-Yves Fréhaut (outro que leva nome de capítulo) é um técnico de grande mérito da área de informática e com quem o protagonista diz ter falado sobre civilização, mas eles não simpatizam um com o ou-

tro. Fréhaut acredita que liberdade é estabelecer conexões variadas, é ter “o máximo de escolhas possíveis”, razão pela qual tem prazer em escolher seu jantar em serviço de teleentrega. Na despedida dos colegas, eles anotam os contatos para que se encontrem às vezes, para que pelo menos se liguem a fim de não se perderem, mas o protagonista narrador diz que essa tentativa até ocorre, mas que “quando a gente se liga, e se revê, a desilusão e o desencanto substituem rapidamente o entusiasmo inicial”. Em seguida, o narrador amplia essa reflexão sobre as relações humanas estabelecendo uma ligação metalinguística de importância para o contexto de *EDL*:

Esse aniquilamento progressivo das relações humanas não deixa de criar certos problemas para o romance. Como estabelecer a narrativa dessas paixões impetuosas, estendendo-se por vários anos, espalhando, às vezes, os seus efeitos por muitas gerações? O mínimo que se pode dizer é que estamos longe do *Morro dos ventos uivantes*. A forma romanesca não existe para pintar a indiferença nem o nada. Seria necessário inventar uma articulação mais plana, concisa e morna (p. 39).

A importância dessa observação do narrador está em dar a ver a dificuldade daqueles tempos em se produzir literatura eficaz, duradora, densa e, além do mais, da dificuldade particular de sua obra que não consegue narrar uma paixão impetuosa. Como observado no capítulo 3, no subitem a respeito do saber em *EDL*, o romance referenciado tem um enredo dramático e trata de uma história de amor, embora problemática e dramatizada.

O narrador de *EDL* ao levar à própria obra uma reflexão sobre literatura, até com uma menção a outra forma de arte, a pintura, dá um salto significativo pela pitada de visão literária de qualidade, embora num momento seguinte, deixe empobrecer um pouco seu pensamento – ou isso é parte do seu próprio aniquilamento – quando fala em invenção de uma articulação morna, sem explicar melhor o que seria isso. Demonstra, além do mais, uma preocupação com a construção de sua própria obra literária, nesse momento afastando-se do eu narrador desiludido, sem projetos pessoais, em processo de esvaziamento e isolamento absoluto. Caracteriza-se, na verdade, como uma intromissão do escritor Houellebecq.

Na nossa compreensão o intuito do narrador é o de passar sua imagem e impressão do mundo em que vive, para isso certamente se valeu de uma linguagem por vezes jornalística. Em face disso é que entendemos sua forma direta de contar a história. Vimos anteriormente, na visão de Jean-Paul Sartre, por exemplo, que o homem afetado pelas crueldades ocorridas na humanidade para falar delas não precisa citá-las, explicitá-las; porém, em Houellebecq e em *EDL* o que vemos é um narrador nomeando, escancarando, mostrando diretamente. Não

que isso o torne mais verdadeiro do que outros narradores, inclusive do que Luís da Silva. Em *EDL*, salientamos um episódio da ficção que é muito marcante na nossa civilização, que tem a ver com o terrorismo e os eternos conflitos no Oriente Médio, e que sem dúvida alguma é uma questão que demonstra quais são de fato os interesses que imperam nas ações concretas das nações e a conseqüente falta de esperança de que os homens consigam um dia solucionar; tal não deverá ter sido outra a razão de ter feito parte da história de *Extensão do domínio da luta*. O episódio da ficção narrado ocorre quando o narrador aguarda a personagem Catherine Lechardoy para uma reunião; o narrador senta-se e ouve uma conversa:

A conversa rolava em torno de um atentado acontecido na véspera, nos Champs-Élysées. Uma bomba fora colocada, num café, sob um banco. Duas pessoas haviam morrido. Uma terceira tivera as pernas arrancadas e a metade do rosto desfigurada; ficaria mutilada e cega. Soube que não era o primeiro atentado. Alguns dias antes, uma bomba explodira numa agência dos Correios, perto da prefeitura, despedaçando uma mulher de uns 50 anos. Fiquei sabendo também que as bombas eram colocadas por terroristas árabes, em nome da libertação de outros terroristas árabes, presos na França por diferentes assassinatos (p. 22-23).

Apenas para ilustrar brevemente, Houellebecq de certa forma acerta na possibilidade do atentado. Dezesete anos após a publicação de seu livro na França, o jornal “Le Figaro”³² publica, em 07 de fevereiro de 2011, informação de que franceses estariam sendo treinados no Afeganistão pela rede terrorista Al-Qaeda para promover ataques na França:

Os serviços de contra-espionagem da França informaram que 14 franceses aderiram à rede terrorista Al-Qaeda e estão sendo treinados em campos no Afeganistão desde 2010, ao lado de uma centena de outros cidadãos europeus. A notícia é preocupante, pois eles estariam prontos para entrar em ação a qualquer momento.

Radicalizando suas ameaças contra a França, a rede nunca recrutou tanto, principalmente europeus, para suas próximas operações, segundo os serviços secretos franceses.

O plano Vigipirate antiterrorista foi reforçado, especialmente em Paris, em locais de grande frequência pública como a avenida Champs Elysées e monumentos muito visitados pelos turistas como a Torre Eiffel e o Arco do Triunfo.

É apenas uma ilustração dessa problemática levantada na obra *EDL*, que não chega a ser surpreendente, todavia. Em 2007, ocorreu de fato um atentado a bomba em escritório de advocacia de propriedade de Catherine Gouet-Jenselme, que teve repercussão mundial. Uma

³² Conforme <<http://www.portugues.rfi.fr/franca/20110207-al-qaeda-ao-menos-14-franceses-para-promover-atentados>>.

secretária abre um pacote que recebe das mãos de uma *motogirl* – que continha uma bomba – e morre na hora; um advogado próximo a ela fica gravemente ferido e a população do prédio de seis andares entra em pânico. O jornal noticia, complementando a informação, que a região onde se localiza o prédio é movimentada: “A explosão aconteceu no bulevar Malesherbes, no 8º distrito da capital francesa. O prédio fica perto da famosa avenida Champs-Élysées, um dos principais pontos turísticos da cidade” e que abriga a Fundação para a Memória do Holocausto, porém “a polícia descarta, por enquanto, qualquer relação entre o atentado e esses dois escritórios”.³³ Um atentado a bombas é uma realidade no mundo todo, uma prova concreta da impossibilidade de uma civilização humanizada.

A propósito, em parte, e conforme falamos no primeiro capítulo, subtítulo referente ao exercício da profissão pelos dois protagonistas, o narrador procura limitar-se à França no livro *EDL*, enaltecendo-a com elementos passados. Em seu presente, faz duras críticas a esse país e mais especialmente à cidade de Paris, onde mora, sendo que nós, leitores, podemos com tranquilidade transportá-las a muitas outras, pois não se trata de situações exclusivamente locais. As três outras cidades para as quais o protagonista viaja a trabalho e que, portanto, descreve-as também são Rouen, Dijon e Roche-sur-Lyon. Do *glamour* para a decadência, o narrador está sempre atento para dizer que Paris e os parisienses perderam o que de bom possuíam. Na página 26 de *EDL* o narrador declara que esta cidade é “atroz, as pessoas não se encontram, tudo é superficial, cada um volta para casa às seis horas da tarde, trabalho terminado ou não, todo mundo caga e anda. [...] Em Paris, pode-se estrebuchar na rua, ninguém dá bola”.

Prestes a viajar para Rouen, estava o protagonista num triste mês de novembro, pensando que as viagens para o interior poderão provocar nele uma alteração e demonstra sua desilusão, com certa dose de conformismo:

Vivi tão pouco que tendo a imaginar que não morrerei. Parece inverossímil que uma vida humana se reduza a tão pouco. A gente imagina, apesar de tudo, que algo, cedo ou tarde, acontecerá. Profundo engano. Uma vida pode ser muito bem, ao mesmo tempo, vazia e curta. Os dias passam pobres, sem deixar rastros nem lembranças; depois, de um golpe, acabam (HOUELLEBECQ, 2002, p. 44).

O narrador parece transmitir que o quadro terrível de tédio e de nada tem espaço na vida e pode ser assim mesmo. Tem ele a impressão de que vai conseguir se instalar para sempre numa vida ausente e que o tédio, quando prolongado, não se sustenta, transforma-se em percepções mais dolorosas, mas de uma dor positiva, conforme se pode ler na página 44. E diz

³³ Conforme o site <www.g1.globo.com/Noticias/Mundo>, de 07.12.2007.

que isso é “Exatamente o que está acontecendo” com ele. Tal situação se assemelha a uma ausência de ideais, pois chega a dizer que seu único projeto é fumar (p. 55).

Em Rouen mesmo o protagonista relata dramática banalização da vida, dizendo ter assistido à morte de um homem na *Nova Galeria*. O homem está deitado próximo a uma loja e o narrador tenta obter informações sobre ele; uma massagem cardíaca poderia ter reanimado o homem, mas não houve essa tentativa, as pessoas passavam com seus carrinhos de compra e o homem continuava lá, até que, passado de homem a pacote, seria então removido do local.

Em outro momento, ainda em Rouen, o narrador percebe que as pessoas andam em bandos ou em pequenos grupos de dois a seis indivíduos; que são muito parecidos sem que possuam identidade definida; parecem ser satisfeitos com eles mesmos e com o universo, sorriem abusadamente e têm o ar estúpido. Os mais jovens usam blusões com os dizeres: *kill them all* ou *fuck and destroy*. Para o narrador, eles todos “comungam na certeza de passar uma tarde legal, essencialmente reservada ao consumo, servindo, por isso mesmo, à consolidação do ser comum” (p. 63).

Diante de todos esses elementos, notamos que também na cidade de Rouen o protagonista começa a sentir dores no ombro, falta de ar e a pensar na possibilidade de morrer, de “*interromper a experiência*”. Assombrado, considera essa possibilidade uma injustiça; afinal, “seria possível imaginar que a vida, legitimamente, ainda [lhe] sorriria” apesar de considerar que tudo isso estava “muito mal organizado” (p. 67). Fica diagnosticado como pericardite o problema que o deixou internado num hospital da cidade por quinze dias, sem família, situação que desperta surpresa em enfermeiras e outros doentes. O narrador explica que está fora de sua cidade, porém, perguntado se haveria alguém que ele quisesse avisar de sua situação, responde que não, que não havia ninguém. Tisserand – tão atacado mentalmente pelo protagonista – é sua única visita no hospital e consegue retirar do narrador palavras emotivas como estas: “Parece assustado e, ao mesmo tempo, feliz de me ver. A solidariedade dele me emociona” (p. 68) ou “Tisserand veio me ver duas vezes. Foi maravilhoso. Trouxe-me livros e doces. Percebi que queria me agradar de todas as maneiras” (p. 71).

Mesmo em sua cidade, o isolamento do personagem protagonista incomoda; passa dias fora de casa e sua secretária eletrônica registra uma única ligação e, assim mesmo, não era para ele, era um engano. Não possui uma vida familiar, a profissional dispersa-o, a sexual é resolvida num gesto isolado, sem contato físico com outra pessoa. A vida moderna, tecnológica, o descrédito e a descrença no ser humano somam esforços para que se apresente um personagem sem ideais, sem sonhos, isolado e fracassado, com reações grotescas constantes co-

mo a do vômito, que parece, inclusive, forçado, como se quisesse esvaziar-se do nada que ainda o alimentava.

Na boate *A Escala* que vai com Tisserand na noite de Natal, ao perceber que uma mulher lá presente se assemelha à Véronique e percebendo ainda o interesse do amigo em saber se ele estava interessado na mulher, narra: “Não respondi. Eu começava a sentir vontade de vomitar. [...] atravessei a discoteca em busca do banheiro. Encerrado, medi dois dedos na garganta, mas a quantidade de vômito mostrou-se fraca e vexatória” (p. 102). O protagonista discorre sobre o assunto neste capítulo 10, na aparente tentativa até de justificar algumas atitudes. Primeiramente, situa Véronique e ele próprio e todos como pertencentes a uma “*geração sacrificada*” que já foi capaz de amar, mas que agora não é mais possível. Sobre o amor, o protagonista decreta: “Fenômeno raro, artificial e tardio, o amor só pode desabrochar em condições espirituais especiais, raramente reunidas, em todos os pontos opostas à liberdade de costumes característica da época moderna” (idem). A vida em boates e com muitos parceiros é nociva, diz ele, chegando a empobrecer o ser humano e provocando nele “danos graves e sempre irreversíveis”. Ainda dentro da boate *A Escala* conclui: “Que inferno!”. Narra diversos atropelos, tentativas vãs dos amigos diante de garotas adolescentes, a diversão alheia, bebidas. Nesta véspera de Natal e após o fracasso da tentativa de se tornar um assassino – o que é, sob outro ponto de vista, um êxito – Tisserand morre num acidente de carro e é então valorizado pelo protagonista, ao dizer que ele “não abdicou, não baixou os braços. Até o fim, apesar dos fracassos sucessivos, buscou o amor”; o narrador continua: “Esmagado entre as ferragens do seu 205 GTI, sangrando no seu terno preto e sua gravata dourada, na auto-estrada quase deserta, sei que, no coração, tinha a luta, o desejo e a vontade de lutar” (p. 109).

Sem acreditar em Deus (p. 116) e sem acreditar nas relações humanas, e nem merecendo igualmente receber crédito, segue o protagonista a sua vida de isolamento e tristeza. Recorre por vezes ao serviço telefônico de SOS Amigos, cujo telefone geralmente está ocupado em época de festas e tem acessos estranhos, como o de quebrar um vidro com soco (p. 129) ou atirar uma lata no espelho do banheiro; cortando-se e sangrando sente prazer. Na noite de 31 de dezembro, data que certamente o incomoda, reconhece que será difícil vivê-la, como tal. Tem sentimentos que não consegue sequer descrever, pois não os compreende:

Sinto que algumas coisas se quebram dentro de mim, como paredes de vidro que se estilhaçam. Caminho para qualquer lado acochado por uma ânsia, uma necessidade de agir, mas nada posso fazer, pois todas as tentativas me parecem fracassadas por antecipação. Fracasso, nada mais que fracasso. Apenas

o suicídio brilha acima, inacessível. [...] sinto uma espécie de bifurcação surda [...] (p. 121).

O estado do protagonista melhora já no dia primeiro de janeiro. Indo à consulta com o dr. Népote, psiquiatra, este também fala ao personagem narrador sobre sua busca de identidade e diz ao paciente sobre a “possibilidade de relações sociais” que o exercício do trabalho proporciona. A reação dele é dar gargalhadas. O psiquiatra tem anotado em seus papéis que o protagonista teria “retardamento ideatório”, em seguida diagnosticando uma depressão, com a ressalva do paciente de que ele não se sente muito embaixo, mas é o mundo em torno dele que se parece alto demais.

Próximo ao fim de *EDL*, assemelhando-se a *ANG*, o personagem protagonista é invadido por pesadelos com cenas de violência contra si mesmo com os outros. Primeiramente se vê no jardim da catedral de Chartres; ali as pessoas (algumas até agonizantes) vão sendo aglomeradas para ouvi-lo revelar um mistério. Por mais de uma vez sobrevoa a catedral, sente muito frio e está “absolutamente sozinho”; encontra um jornal que “deve datar de 1900” e lá encontra notícias de idosos assassinados e da multiplicação de crimes. O assassino é jovem. No intervalo entre um sono e outro, o personagem principal fala da presença de tesouras ao redor de si. Diz decidir cortar o seu sexo e imagina a cena e o sangue e o “toco sanguinolento, antes do provável desmaio”. Depois as tesouras estão em volta de sua cama e escreve: “Agora o meu plano é pegar uma das tesouras e enfiá-las nos meus olhos até arrancá-los. [...] Por fim, tomo calmantes e tudo se resolve. Tudo se resolve” (p. 131).

Diante disso, concorda o narrador em internar-se em clínica de repouso, em Rueil-Malmaison. A psicóloga assistente de seu médico que o acompanha na clínica acredita que o seu paciente não fica centrado em si mesmo; faz um discurso sociológico que estabelece uma barreira entre eles, de forma que ele se protege para não se revelar. Em uma tentativa de conversa entre eles, o narrador apresenta-lhe um texto escrito, resistindo a um método que adota em sua vida também fruto de um isolamento, mas a psicóloga o rejeita, pede para que ele fale diretamente com ela sobre seus problemas, para que saia do abstrato. E pela primeira vez há um diálogo direto na obra, com o narrador dando voz à psicóloga e a conversa gerando em torno das mesmas questões tratadas na obra, apenas com a confissão do narrador de que não faz sexo há “pouco mais de dois anos”. A psicóloga constata que assim, não há como gostar da vida.

Prosseguindo na clínica, o narrador aproxima-se de seus “companheiros de miséria”; poucos eram delirantes, mas muitos lá eram depressivos e angustiados, carentes de amor. O

narrador diz que eles possuíam “uma sede mortal de contatos físicos e de carícias. Mas, naturalmente, isso não era possível”. Mais uma vez, pode-se verificar uma situação analisada pelo protagonista a respeito de outros, que revela a sua experiência própria. Os internos “gemiam, gritavam, arranhavam-se com as próprias unhas” (p. 137). Parece-nos que o que diferencia os indivíduos internados dos que estão do lado de fora é apenas uma questão de graduação de uma certa enfermidade, de capacidade de suportar suas angústias. Não é à toa que a própria psicóloga (que depois de cantada pelo narrador pede para ser substituída) desenvolve ali sua tese de doutorado sobre angústia. O protagonista inclusive não perde a oportunidade de já se imaginar achatado entre as páginas da tese.

Podemos afirmar, como conclusão, que a condição fracassada desse personagem intelectual, tão lúcido e preocupado com a arte e a cultura, está justamente na preservação de sua consciência de tudo o que está acontecendo com ele e com o mundo. Não se trata de personagem que, por não ter consciência de sua condição, cai em desgraça moral ou mental e com isso apresenta um alheamento, desordem temporal, etc.; pelo contrário, o narrador protagonista reconhece e percebe tudo o que está acontecendo, traça seu próprio caminho e seus planos, e mesmo assim termina sua história com uma vida vazia de ideais, amores, sonhos, em meio às estradas francesas, suas florestas, seus ventos. Seu fracasso pessoal reside na sua não reação; e esta, por sua vez, resulta de um não saber como reagir, por não ser possível naquele mundo cuja civilização encontrou o fracasso. O personagem é bastante contraditório em seus pensamentos, chegando a fazer com que o leitor, em alguns momentos, acredite com ele que o personagem vai encontrar um caminho, mas após uma vírgula, isso se modifica. No último capítulo, resta a decepção do leitor em relação ao narrador, pois não é possível acreditar completamente nas suas palavras.

O personagem deixa a clínica psiquiátrica no mês de maio; no mês seguinte, do nada, decide voltar a Saint-Cirgues-em-Montagne, pois “queria tentar de novo”. Segue viagem de trem, muda para uma bicicleta que aluga, tendo antes telefonado para reservá-la; pedalando, toma “consciência do absurdo que é o [seu] plano”. A cidade de Saint-Cirgue fica a “40 quilômetros, numa estrada montanhosa” e o personagem sabe que vai sofrer nessa estrada, que “será um suplício permanente [...] Contei dramaticamente com as minhas forças físicas. Mas o objetivo da viagem já não me parece tão claro”. Depois diz: “De vez em quando, paro na beira da estrada. Fumo um cigarro, choro um pouco e continuo. Gostaria de estar morto. Mas ‘há um caminho a percorrer e é preciso percorrê-lo’” (p. 140). É de se reparar o passo a passo, mesmo que suas incertezas tomem conta de si. Adiante, já instalado em hotel na sua cidade-

destino, esgotado fisicamente com o percurso que fez, deseja que as pessoas não queiram conversar demoradamente com ele, o que não acontece mesmo. Como um capítulo recheado de antinomias, o narrador diz frases como: “Ainda vejo várias possibilidades, mas que só se diferenciam por detalhes”; “Pedi o menu gastronômico. Absolutamente delicioso. Até mesmo o vinho é bom. Choro, com pequenos gemidos, enquanto como”; “Pelas 4 horas da madrugada [...] alguma coisa estremece no fundo de mim e me pede para sair. O próprio caráter da viagem começa a mudar: adquire, no meu espírito, algo de decisivo, quase heróico” (p. 141).

Na manhã seguinte, o personagem então sai de bicicleta novamente e admira o tempo maravilhoso, a beleza da floresta de Mazas, a tranquilidade do local, o sol se insinuando por várias partes: “A gente se sente bem, feliz”, ele diz e acrescenta: “Não há pessoas. Alguma coisa parece possível em tal lugar. Parece que se está num ponto de partida”. Todavia, a desilusão vem logo em seguida:

E, de repente, tudo desaparece. Uma grande bofetada mental me devolve ao mais profundo de mim mesmo. Eu me examino, me ironizo, mas, ao mesmo tempo, me respeito. Como sou capaz, até o fim, de imponentes representações mentais! Como ainda é nítida a imagem que tenho do mundo. A riqueza do que vai morrer em mim é absolutamente prodigiosa; não tenho de que me envergonhar. Tentei (p. 142).

Eis uma angústia, fruto mesmo dessa antinomia inevitável: achar que seria possível, mas que não é. O personagem se culpa, pensa que há um fantasma de si mesmo atormentando-o, não permitindo a crença na felicidade, quem sabe. Ou talvez, sendo esta uma palavra forte demais para a obra, possa-se falar na crença da alegria, como se refere o protagonista:

Deito-me, numa pradaria, ao sol. Sinto dor, deitado na pradaria tão suave [...] Tudo aquilo que poderia ser fonte de participação, de prazer, de harmonia sensorial, tornou-se fonte de sofrimento e de infelicidade. Ao mesmo tempo, sinto, com uma violência impressionante, a possibilidade da alegria. Há anos caminho ao lado de um fantasma parecido comigo que vive num paraíso teórico, em estreita relação com o mundo. Por muito tempo, acreditei que me cabia fundir-me com ele. Acabou (p. 142).

Com toda essa lucidez do personagem narrador diante de seu esvaziamento e isolamento, sua narrativa não abala a cronologia; o tempo passado, presente e futuro não se fundem; o plano onírico não invade a realidade; e tampouco existe desordem interna na obra. Dizemos isso, fazendo também uma referência à obra de Ligia C. M. Leite quando, em seu capítulo chamado “Narração, ficção e história” faz a seguinte observação:

no nosso século a narrativa se fragmenta em múltiplos centros. Entramos a desconfiar das visões totalizadoras e explicativas do universo, porque o vemos fragmentado, dividido e caótico. Nem a religião nem a ciência conseguem mais apaziguar a nossa insegurança e a nossa desconfiança (1994, p. 71).

Estudo de Anatol Rosenfeld, citado por Leite, a respeito do fenômeno acima, nota que a tendência seria que o romance, como outras expressões artísticas, também sofresse abalos e alterações análogas, como as que não sofrem a obra *EDL*, como dissemos no parágrafo anterior. A narrativa parece manter-se, com suas inúmeras contradições, mas num terreno plano, enquanto o personagem é que caminha para o nada. *EDL* pode se aproximar de um diário, pois desde o início percebe-se a preocupação do narrador em deixar marcado o dia e muitas vezes a hora em que as coisas vão se dando. Sua história começa a ser narrada em uma sexta-feira à noite, no capítulo seguinte é domingo; no quarto capítulo é a segunda-feira seguinte e por aí vai... A ordem cronológica é mantida e respeitada, privilegiando o presente. Cumpre registrar então observação do crítico Lima no sentido de que o

pós-moderno vive uma espécie de maldição do presente, pois ele está desprovido da capacidade de ligar-se ao passado de uma forma legítima, carente de uma concepção de futuro, porque a crença no progresso foi uma utopia moderna e, portanto, arcaica. A cultura pós-moderna só resta a dimensão do presente, presente que se afigura assustador e opressor, que é a causa da existência da estrutura esquizo da pós-modernidade, e que é decorrente da exposição do artista pós-moderno a significantes desmembrados, sem nenhuma relação orgânica entre si, deixando o artista desprovido do sentido e da história (1998, p. 67).

Se defendemos corretamente que a esta obra é um trabalho de bricolagem, todos os seus elementos não foram jogados na narrativa aleatoriamente, mas foram servindo página a página ao seu desfecho. Por outro lado, para aproximar-se de um mundo vazio, que não oferece mais segurança e nem substância, Houellebecq utiliza-se da linguagem escatológica, dos hábitos vomitantes, da vontade de assassinar, tudo isso ajudando na construção de um mundo em ruínas, como já comentado ao longo do trabalho.

A precisão e a lucidez com que o personagem chega ao nada podem ser observadas no seu último parágrafo:

Avanço um pouco mais na floresta. Além da colina, diz o mapa, estão as fontes de Ardèche. Isso não me interessa mais. A paisagem é cada vez mais suave, agradável, alegre. Sinto dor no corpo. Estou no meio do abismo. Sinto o meu corpo como uma fronteira, e o mundo exterior como um esmagamento. A impressão de separação é total. Passo a ser prisioneiro de mim mesmo.

A sublime fusão não acontecerá. A vida perdeu a finalidade. São duas horas da tarde. (HOUELLEBECQ, 2002, p. 142).

Vê-se que são observações conscientes, embora também contraditórias: o personagem está, como sempre, se movendo para algum lugar, agora adentrando ainda mais para fora da metrópole e para próximo das matas, as boas sensações continuam, para ele, associadas e imediatamente substituídas pela dor física. Na verdade, o personagem tem o domínio do que narra, e do tamanho de sua luta, assim como o autor. A propósito, o diretor da Magazine Littéraire no texto introdutório da entrevista com Houellebecq nota que este autor parece sair esgotado de cada romance que escreve, “*dans as lutte avec la littérature*”.³⁴

Cabe acrescentar ainda um comentário feito também pelo escritor Houellebecq, na mesma entrevista citada acima e que nos levou à lembrança da cena final do livro *EDL*, além de demonstrar também sua preocupação com a descrição de suas histórias. Como acabamos de ver, o narrador protagonista encontra-se montado na bicicleta, já tendo percorrido o trecho da subida, o mais desgastante, e avançando agora “um pouco mais na floresta”, num terreno plano. Pois bem, o entrevistador comenta sobre a fluidez na leitura em voz alta da obra *La Carte et Le Territoire* e Houellebecq então diz “Eu quis essa fluidez sem me reprimir. Escrever um livro assim me faz pensar em uma descida de bicicleta: como manter a boa rapidez na expressão, sem cair, como pegar curvas curtas”. Além disso, associamos ao fim de *EDL* a observação que o autor faz referindo-se ao seu último romance a respeito da proximidade com a vegetação: “[...] *l’humanité commence à nous apparaître à peine existante, et la puissance de la végétation devient dominante. C’est un mode de vie mystérieux et très puissant, la végétation, et très effrayant quand on la regarde*”.³⁵

Considerando suas observações, termina então a ficção de uma forma meio paradoxal, como afinal é todo o livro: um deslizar em meio assombroso.

³⁴ “Michel Houellebecq ne triche pas: sous des airs détachés, il donne tout à ses lecteurs et semble s’en effrayer lui-même, ressortant épuisé de chaque roman, dans sa lutte avec la littérature”. Trad.: Michel Houellebecq não engana: sob ares destacados, ele dá tudo a seus leitores e parece, ele mesmo, assustar-se, saindo esgotado de cada romance, na sua luta com a literatura.

³⁵ “[...] a humanidade começa a nos parecer em uma difícil existência, o poder da vegetação se torna dominante. É um modo de vida misterioso e muito poderoso, a vegetação, muito assustadora quando a olhamos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever é um ato nobre, pois é a materialização de ideias, de reflexões, é deixar registradas as experiências vividas, assimiladas, imaginadas ou criadas; todas essas ações ocorrem carregadas de tudo o que nos é imposto diariamente e em todos os lugares. Jean-Paul Sartre (2006, p. 43) diz que o “autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir a sua obra” e ainda mais: exige que os leitores retribuam a confiança depositada nos autores no sentido de reconhecer a liberdade criadora do autor. Por fim, Sartre fala de “outro paradoxo dialético da leitura”, localizado em que “quanto mais experimentamos a nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro; quanto mais ele exige de nós, mais exigimos dele”. Esse intelectual francês também sintetiza que ler é um exercício de generosidade, pois o que o escritor pede ao leitor é também “a doação de toda sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores (p. 42). Não é, pois, por outra razão que pessoas “duras” se vertam em lágrimas diante de “relatos de infortúnios imaginários; por um momento elas se tornam aquilo que seriam se não tivessem passado a vida mascarando a própria liberdade” (p. 42-43).

Angústia e Extensão do domínio da luta são complexas e poderiam ter sido analisadas separadamente, como já foram por tantos estudiosos, mas a leitura quase concomitante que realizamos desses livros nos convidou a realizar este estudo, que teve por objetivo verificar se a impressão primeira de que seus protagonistas intelectuais sucumbiam a um derrotismo pessoal poderia ser confirmada ou não. Compreendemos que sim, os dois protagonistas acabaram por sucumbir ao derrotismo, assumindo, ambos, uma dolorosa condição de fracasso. Tal constatação não chega a ser surpreendente nos dois livros e para fazermos um breve paralelo com a história, lembramo-nos análise do teórico russo Vladimir Lenin que, após o fracasso da revolução de 1905, reconheceu que os intelectuais bolcheviques “estavam sucumbindo ao derrotismo e que alguns se refugiavam na fantasia vazia”. O contexto dessa análise histórica foi no sentido de uma discussão sobre a importância de os intelectuais colaborarem com a classe operária rumo ao socialismo (BOTTOMORE, 2001, p. 194).

Os dois protagonistas, Luís da Silva e o de *EDL*, vanglorizam-se da posição de homens cultos que ocupam e têm uma sensível noção do mundo em que vivem, razão pela qual não possuem esperança consistente que os façam sonhar com um estado de felicidade ou com a decência humana. Além disso, ambos são individualistas e uma das provas disso é o assas-

sinato que planejam; atribuem às vítimas uma série de culpas, depositam nelas várias simbologias, e com isso justificam seus atos.

Luís da Silva limita-se a ficar às voltas de sua casa para o trabalho e do trabalho para casa, cria o seu monólogo interior e não se coloca publicamente como um antagonista do poder; seu protesto é silencioso. Esboça algumas queixas, mas se vende, exercendo, na verdade, uma prostituição intelectual, não abrindo mão de sua individualidade também. Portanto, todo o saber de Luís da Silva transforma-se em angústia: colabora com um jornal a serviço de uma elite política e ainda assim é um homenzinho, de mãos sujas, sem prestígio, sem amor, sem dinheiro, sem livro publicado. Luís da Silva é um intelectual que fala para si mesmo, ele é sua classe desfavorecida.

Não podemos dizer também que o protagonista de *EDL* explore sua intelectualidade em favor dos desfavorecidos. De forma alguma. O protagonista de *EDL* vive isolado, observando tudo, mas não tem voz e seus bestiários, em tese, não têm destino, não tem leitores e a degradação humana generalizada que observa em seu país torna-se inútil internamente. O personagem elabora suas reflexões consigo mesmo e se enfurna para o meio da mata. Ele também é um personagem que não encontra, com sua cultura e lucidez, amparo na sua caminhada, é também abandonado pelo saber. O que vemos nesses dois livros é o trabalho desumanizado e uma solidão absurda de seus personagens.

Os escritores dos livros *Angústia* e *Extensão do domínio da luta* não ocultam o mundo, pelo contrário, conseguem fazer o desvelamento (palavra usada por Sartre) dele para outros homens e isso tem um significado importante para a literatura nesses tempos difíceis, como os seus narradores apontam, e nisso não importa a nacionalidade deles. Tudo diz respeito a todos nós e, nesse sentido, é necessário ressaltar que essas obras são possíveis pelo compromisso de seus autores com a verdade, ainda que o autor francês negue esse compromisso, conforme a entrevista citada. É notório, de qualquer forma, que Graciliano Ramos e Michel Houellebecq têm preocupações com o mundo real.

As situações vividas pelos protagonistas têm como questão de fundo o regime capitalista, o imperialismo e as políticas neoliberais, haja vista todas as referências que os narradores lá colocaram. A condição de fracasso, desconsolo, angústia, desesperança é a maior prova. Importante frisar que o fracasso não é de Luís da Silva ou do personagem criado por Houellebecq, mas é de todos nós, é da própria civilização, como demonstrou Andréani em seu artigo “Fracasso da civilização”, do qual tratamos no quarto capítulo desta dissertação.

O presente estudo não pretendeu fazer qualquer apologia ou tentar dizer minimamente que seja que o conhecimento e a cultura de nada valem ou que os intelectuais também não têm valor. Contrariamente a isso, o que manifestamos é justamente a necessidade de estudos que levem em conta o papel da intelectualidade no mundo atual. As perguntas que levantamos nesta pesquisa, as contradições encontradas e os vários elementos que tentamos analisar foram destacados das próprias obras que analisamos, ou seja, da afinidade entre elas. De um lado, um autor que viveu um período bastante conturbado da história do Brasil, baseado em repressões; de outro, um autor nascido em 1958, que assiste à degradação do mundo. No intervalo entre uma publicação e outra, não ignoramos as condições de vida e as particularidades sociais, políticas e econômicas dos dois países (Brasil e França), mas consideramos as questões mundiais gerais que afetam a todos.

Pela análise dessas duas histórias, tão afins e ao mesmo tempo tão distantes, percebemos ser evidente uma recusa de seus autores em assistir passivamente a um fracasso da civilização. Nesse ponto, vemos uma diferença entre a atitude literária dos autores e a dos seus protagonistas narradores de *Angústia* e de *Extensão do domínio da luta*: estes não se comportam como verdadeiros intelectuais, apesar do conhecimento e da lucidez que possuem; seus autores, no entanto, pela força literária e pela voz crítica que emana de suas obras mostram atitudes intelectuais. Dito isso, lembramo-nos e queremos registrar aqui uma observação de Otto Maria Carpeaux de que “os intelectuais não têm a obrigação de transformar o mundo; o seu dever é transfigurá-lo pela criação, a criação artística” (1985, p. 501).

É bastante paradoxal a situação dos dois protagonistas que em suas obras tanto buscaram e acreditaram no exercício da libertação para eles próprios, por meio do *contar* suas histórias e de dar vazão aos seus mais íntimos desejos (até os macabros) e que chegam ao fim das obras tão prisioneiros deles mesmos. Podemos sintetizar dizendo que Luís da Silva deitado em seu colchão de paina, “era uma figurinha insignificante” que se mexia “com cuidado para não molestar as outras” (p. 217) pessoas, tão tolhido e assustado que estava. Suas reflexões, feitas num eterno retiro, conseguem aprisioná-lo a si mesmo. Em *EDL* o narrador utiliza-se de quatro curtíssimas frases para encerrar seu *romance de aprendizagem do desgosto*, sendo esta a quarta última: “Passo a ser prisioneiro de mim mesmo” (p. 142).

Não podemos conhecer apenas a nós mesmos, isto é muito redutor; precisamos conhecer o desolamento do outro para reconhecermos o nosso próprio, como sugeriu Brunetière e tantos outros, e isso é fundamental na literatura. Foi preciso, portanto, de nossa parte, acreditar na literatura como compromisso social para desenvolver este estudo e, ao seu término,

agora com o acúmulo de importantes lições e uma série de novas indagações, a sua continuidade é uma necessidade real.

Em 1940, Mário de Andrade apontava (conforme nosso quarto capítulo) a presença de “um indivíduo fracassado, como um ser incapacitado para viver, desfibrado, incompetente [...] desarmado para viver”. Luís Bueno e Tony Andréani apontaram a questão do impasse que é gerado diante de uma condição de fracasso, que não significa de todo uma desistência, mas uma inércia mesmo.

Levando em conta essas observações e, mais ainda, por tudo o que vimos sobre os novos tempos, destacando, por exemplo, o extraordinário avanço da tecnologia sobrepondo-se sobre nós e nos afastando de nós mesmos e dos outros; diante ainda da ausência de um horizonte que conforte e que faça valer o nosso conhecimento adquirido ao longo da história humana, indagamos: não estará de volta, esteticamente, um novo fracassado, um novo incapacitado para viver?

Eis uma hipótese. Reconhecemos que é preciso um trabalho extenso e intenso para respondê-la e prová-la. O que podemos afirmar, é que o cenário, a conjuntura e o contexto mundial ocidental demonstram que para a existência de um novo indivíduo fracassado o “terreno” é bem propício.

REFERÊNCIAS

1. Obras analisadas

HOUELLEBECQ, Michel. *Extensão do domínio da luta*. Trad.: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Editora Sulina, 2ª edição, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Editora Record, 17ª edição, 1977.

2. Sobre os autores e as duas obras analisadas

ALMEIDA FILHO, Leonardo. *Graciliano Ramos e o mundo interior*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BASTOS, Hermenegildo. ALMEIDA FILHO, Leonardo; BRUNACCI, Maria Isabel. *Catálogo de benefícios: o significado de uma homenagem*. Brasília: Ninterlândia, 2010.

BRANDÃO, Gandhia Vargas. *Literatura e pós-modernidade: “Produtos” do capitalismo no romance Extensão do domínio da luta, de Michel Houellebecq*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura. Brasília, Universidade de Brasília, 2008.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos – um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 3ª edição revista pelo autor, 2006a.

_____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 5ª edição revista pelo autor, 2006b.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaios reunidos. 1942-1978, vol. 1, de A casa do purgatório até Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Univer Cidade Editora Topbooks, 1989.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 3ª edição, 1986.

HOUELLEBECQ, Michel. *Partículas elementares*. Trad.: Juremir Machado da Silva. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1987.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades Ltda. / Editora 34 Ltda., 2004. (Coleção Espírito Crítico)

LINS, Álvaro. “Graciliano Ramos em termos de construção de romance e arte de estilo” (posfácio). RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1977, 37ª edição.

MARTINS, Wilson. “Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor”. Posfácio. RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1977, 13ª edição.

PEREIRA, Astrogildo. *Discurso em homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: 1943/Brasília: Ninterlândia, 2010.

PINTO, Manuel da Costa. “Subterrâneo expressionista” em Revista EntreLivros, ano 2, nº 19, p 56-57. São Paulo: Editorial Duetto, dezembro de 2006.

SCLIAR, Moacyr. “O enigma Houellebecq”. Artigo disponível em: <<http://veja.abril.com.br>>. Revista “Veja”, 24.4.2002.

SILVA, Gislene Maria B. L. F. “O desespero contemporâneo em *Extensão do domínio da luta*, de Michel Houellebecq”. Em Revista Mal-Estar e Subjetividade. Fortaleza: V. III, n. 2, p. 292-310, set. 2003.

SILVA, Juremir Machado. O romance como arte de provocação (entrevista com Michel Houellebecq) em Revista Famecos, nº 18, p. 131-136. São Paulo: Famecos, agosto, 2002.

Le Magazine Littéraire, 2010, n. 502.

Revista Famecos, p. 136.

3. Textos de caráter geral

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. 1ª ed. brasileira: Alfredo Bosi; trad. de novos textos: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 5ª edição, 2007.

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. Trad.: Guido Antonio de Almeida. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2ª edição, 1985.

ANDRÉANI, Tony. “Fracasso na civilização”. Em *Os homens diante do fracasso*. LACROIX, Jean. São Paulo, edições Loyola, 1970.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad.: Pier Luigi Cabra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 3ª edição, 1995.

BARROSO, Wilton; BARROSO, Maria V. “A emergência da entidade Don Juan na obra de Milan Kundera”. Artigo disponível em: <www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/169/182>.

BASTIDE, Roger. “Sociologia e literatura comparada”. Trad.: Glória Carneiro do Amaral. Em Revista Literatura e Sociedade nº 09, São Paulo: USP/FFLCHumanas / DTLLC, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2ª edição revista, 2009.

_____. *Capitalismo parasitário*. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 7ª edição, 1994 (Obras escolhidas).

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad.: Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: editora da Universidade Estadual Paulista (Unesp), 1997.

BOTTOMORE, Tom (ed.); HARRIS, Laurence; KIERNAN, V. G.; MILIBAND, Ralph. (co-editores). *Dicionário do pensamento marxista*. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 43ª edição, 2006.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: editora da Unicamp, 2006.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad.: Carlos Sussekind, Jorge Lacleite, Maria Thereza R. Costa e Vera Whately. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006c.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 9ª edição revista pelo autor, 2006d.

CARPEAUX, Otto Maria. *Tendências contemporâneas da literatura*. São Paulo: Edições de Ouro, s/d.

CARPENTIER, Raymond. “O fracasso da comunicação”. Em: *Os homens diante do fracasso*. São Paulo: Edições Loyola, 1970.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: editora Ática, 2006 (Série Princípios).

_____. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. Rio Grande do Sul: editora Unisinos, 2003.

_____; e COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.). *Literatura comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra* São Paulo: Escrituras Editora, 2002 (Coleção Ensaios Transversais).

CASTRO, Gustavo. “A palavra compartilhada”. Em: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra* (Coleção Ensaios Transversais). São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CHAUI, Marilene. “Intelectual engajado: uma figura em extinção?” Em: *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 29-44.

CONGAR, Yves. “Olhar cristão sobre o fracasso”. Em: *Os homens diante do fracasso*. São Paulo: Edições Loyola, 1970.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad.: Cleonice Mourão, Consuelo Santiago e Eunice Galéry. Belo Horizonte: editora UFMG, 2ª edição, 2010.

COSSON, Rildo. “Romance-reportagem: o império contaminado”. Em: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra* São Paulo: Escrituras Editora, 2002 (Coleção Ensaios Transversais).

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O autor ensimesmado* (O foco narrativo em Vergílio Ferreira). São Paulo: Ática, 1978.

DEJEAN, Joan. *A essência do estilo – como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour*. Trad.: Mônica Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Trad.: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *A ideia de cultura*. Trad.: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

_____. *Teoria da literatura – uma introdução*. Trad.: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 9ª reimpressão, 1994.

_____. (org.). *História da beleza*. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. (org.). *História da feiúra*. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FERRIER-CAVERIVIÉRE, Nicole. Luís XIV. Em: *Dicionário de mitos literários*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

FORMAGGIO, Dino. *Arte*. Trad.: Ana Falcão. Lisboa: editorial Presença, 1973.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Trad.: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, 1996.

GRAMSCI, Antonio. *Escritos políticos*. Trad.: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. 2, 2004.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005. Acesso on-line: *O Livro no Brasil: sua história*.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad.: Margot P. Malnic. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

HAYEK, Friedrich A. *O caminho da servidão*. Trad.: Leonel Vallandro. Porto Alegre: Editora Globo, 1977.

HELENA, Lúcia (Org.). *Literatura, intelectuais e a crise da cultura*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/CNPq, 2007.

KALLEBERG, Arne L. *O crescimento do trabalho precário: um desafio global*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 24, n. 69, p. 21-30. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, fevereiro de 2009. Disponível em Redalyc – Sistema de Información Científica. Revista Científica da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal, site <www.redalyc.uaemex.mx/pdf/107/10713664002>.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Trad.: Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

LACROIX, Jean. *Os homens diante do fracasso*. Trad.: Helenita Garcez. São Paulo: Edições Loyola, 1970.

- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Edições Ática, 7^a ed., 1998 (Série Princípios).
- LEVINE, Robert M. *O regime de Vargas*. Trad.: Raul de Sá Barbosa. Os anos críticos 1934-1938. Rio de Janeiro: editora Nova Fronteira, 1980.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad.: Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus Editora, 2^a ed., 1997.
- LIMA, Rogério. *O dado e o óbvio*. O sentido do romance na pós-modernidade. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Universa, 1998.
- _____. “O reposicionamento do texto literário no novo cenário cultural da humanidade”. Em *Relendo a teoria*. TOLLENDAL, Eduardo José e AZEVEDO, Luciene (Orgs.). *Relendo a teoria*. Série A – A escrita literária: teorias, histórias e poéticas, n. 3, Edufu, 2011.
- LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988 (Série Fundamentos).
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad.: de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- MACHEREY, Pierre. *Para uma teoria da produção literária*. Trad.: Ana Maria Alves. Lisboa: Editorial Estampa, 1971(Colecção Teoria nº 4).
- MARX, Karl. *Liberdade de imprensa*. Trad.: Claudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- _____. *Formações econômicas pré-capitalistas*. Trad.: João Maia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2^a ed., 1977.
- MEDEL, Manuel Ángel Vásquez. “Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências”. Em: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002 (Coleção Ensaios Transversais).
- MORAES, Reginaldo. *Neoliberalismo*. De onde vem, para onde vai?; coordenação: Benjamin Abdala Junior, Isabel Maria M. Alexandre. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001 (Série Ponto Futuro; 6).
- MOREIRA, Leonardo (presidente). *Terceirização*. A revolução dos serviços. Brasília: Sevi-bra – Sindicato das Empresas de Segurança, Vigilância e Transporte de Valores, s/d.
- MUHLMANN, Géraldine. “Marx, o jornalismo, o espaço público”. Em *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NOVAES, Adauto. (Org.) “Intelectuais em tempos de incerteza”. Em *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: História, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- NUTTIN, Joseph. “Psicologia experimental do fracasso”. Em *Os homens diante do fracasso*. São Paulo: Edições Loyola, 1970.
- RENAN, Ernest. “Reminiscências da infância e da mocidade II”. Em: *Dicionário universal de citações*. Rio de Janeiro: editora Nova Fronteira, 1985.

ROUANET, Sergio Paulo. “A crise dos universais”. Em: *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. As conferências Reith de 1993. Trad.: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAGRES, Cláudio; RODRIGUES, Gilles; BRANDÃO, Hélder. “O método MERISE – desenvolvimento de um sistema de informação”. Disponível em: <[HTTP://twiki.fe.up.pt/pub/Eess0607/Erss0607G3/MetodologiaMerise.pdf](http://twiki.fe.up.pt/pub/Eess0607/Erss0607G3/MetodologiaMerise.pdf)>.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: editora Perspectiva, 1978.
_____. *Vale quanto pesa*. Ensaio sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982 (Coleção Literatura e Teoria Literária, vol. 44).

SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?* Trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Edições Ática, 1994.

_____. *Em defesa dos intelectuais*. Trad.: Sergio Goes de Paula. São Paulo: Edições Ática, 3ª edição, 2006.

SILVA, Edson Rosa da. *O Fedro de Platão na leitura de Jacques Derrida*. Revista de Estudos Literários da UFMG. Belo Horizonte, v. 2, p. 63-74, outubro de 1994. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/poslit>.

SILVA, Juremir Machado. “O que escrever quer calar? Literatura e jornalismo”. Em: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002 (Coleção Ensaio Transversais).

SIRINELLI, Jean-François. “Jean-Paul Sartre, um intelectual engajado”. Em: *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

STAA, Arndt Von. *Engenharia de programas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1983.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro – apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas de 1857 a 1972*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 6ª ed., 1982.

WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Trad.: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Palavras-chave*. Um vocabulário de cultura e sociedade. Trad.: Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLFF, Francis. “Dilema dos intelectuais”. Em: *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 45-68.

4. Sites consultados

Artigo “A descoberta da biodiversidade” – <www.cerebromente.org.br/n06/historia/bernard.htm>.

Comunidade Budhista Nalanda – <<http://nalanda.orb.br/programacao/syllabus/dhammapada>>.

Cristovão Tezza – <www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras>.

Dicionário do Aurélio – <www.dicionariodoaurelio.com>.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa – <www.priberam.pt>.

Editora Abril – <<http://super.abril.com.br/superarquiv/2003/conteudo>>. Artigo “O pensamento de Lévi-Strauss”. SuperInteressante, edição 192, setembro de 2003.

Folha On line – <www1.folha.uol.com.br/folha/Reuters/ult12ul5532.shtml> (*Dom Quixote é eleito o melhor livro de todos os tempos*”).

Net Saber – Biografias – <www.netsaber.com.br>.

Revista SuperInteressante – edição 192. Disponível em:
<http://super.abril.com.br/superarquivo/2003/conteudo_295059.shtml>.