ALAN MEDEIROS CASTELUBER

SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: UMA ABORDAGEM DO SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE EM "THE SWIMMER", DE JOHN CHEEVER, E COSMÓPOLIS, DE DON DELILLO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS - BRASIL
2016

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa

T
C348s
2016

Casteluber, Alan Medeiros, 1987-
Subjetividades em trânsito : uma abordagem do sujeito na contemporaneidade em "The Swimmer" de John Cheever, e Cosmópolis, de Don DeLillo / Alan Medeiros Casteluber. – Viçosa, MG, 2016.
114f. ; 29 cm.

Orientador: Gracia Regina Gonçalves.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f.113-114.

1. Análise do discurso narrativo. 2. Pós - Modernidade. 3. Subjetividade. 4. Poder. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 401.41

ALAN MEDEIROS CASTELUBER

SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: UMA ABORDAGEM DO SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE EM "THE SWIMMER", DE JOHN CHEEVER, E *COSMÓPOLIS*, DE DON DELILLO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 30 de março de 2016.

Giséle Manganelli Fernandes

Giséle Manganelli Fernandes

Adélcio de Souza Cruz

Gracia Regina Gonçalves
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço, à crença que tenho em Deus.

Agradeço a meu pai, Delair, minha mãe Marilza, meu irmão Giuliano, minha cunhada Fabiana, e minha linda sobrinha e afilhada Maria Luíza. Espero um dia merecer tudo aquilo que vocês fazem por mim.

À minha amada orientadora, Prof. Dra. Gracia Regina Gonçalves, por ter acreditado no meu potencial e me ter proporcionado não só orientação acadêmica, mas também pessoal, extrapolando suas obrigações a me dar abrigo, conselhos, carinho, patadas, gritos, enfim, tudo àquilo de que eu precisava, e mais um tanto.

À CAPES e à UFV, pelo suporte financeiro e material na elaboração dessa minha pesquisa, e para o meu desenvolvimento profissional e pessoal.

Aos meus professores/mestres, em especial à Prof. Joelma, Luiz Carlos, Sirlei e Nilson, pelos inputs ao longo deste trabalho.

Aos funcionários do DLA, essenciais para o funcionamento de tudo que é sólido.

Aos meus amigos e amigas pela incrível paciência pra todos os meus problemas.

Às secretárias do CELIN, pelo suporte enquanto me formava como professor.

Aos meus companheiros de mestrado, pelas discussões pertinentes.

Enfim, a todas as pessoas que contribuíram e contribuem para a minha formação profissional e pessoal.

RESUMO

CASTELUBER, Alan Medeiros. M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2016. **SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: UMA ABORDAGEM DO SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE EM "THE SWIMMER" DE JOHN CHEEVER, E COSMÓPOLIS, DE DON DELILLO**. Orientadora: Gracia Regina Gonçalves.

Este estudo tenta delinear, a partir das obras "The Swimmer" (1964), de Cheever, e Cosmópolis (2003) de Don DeLillo, como se revelam e como se constroem subjetividades na pós-modernidade. Baseando-se em estudos sobre os diferentes conceitos e faces do poder, suas formas e seus mecanismos, apresentados nos três primeiros capítulos, constata-se a perniciosa influência da ideologia, mais especificamente do capitalismo, na constituição da subjetividade dos indivíduos. Dessa maneira, ambos os autores aproximam-se pela nuance crítica observada em suas obras. Apropriando-se do próprio discurso capitalista e subvertendo-o, Cheever e DeLillo apresentam uma sociedade em que o materialismo e o consumismo configuram-se como o estilo de vida dominante, e a subjetividade é substituída paulatinamente por preocupações referentes ao acúmulo de capital e bens materiais, e à sua própria imagem. Assim, os autores fazem transparecer a alienação e o afastamento social dos indivíduos em relação a si mesmos e uns aos outros, projetando personagens que caminham para sua própria desconstrução, a partir da manifestação de suas falhas e fissuras, contraditoriamente, constitutivas de seu próprio ser.

ABSTRACT

CASTELUBER, Alan Medeiros. M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2016. **SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: UMA ABORDAGEM DO SUJEITO NA CONTEMPORANEIDADE EM "THE SWIMMER" DE JOHN CHEEVER, E COSMÓPOLIS, DE DON DELILLO**. Advisor: Gracia Regina Gonçalves.

This study attempts to delineate, starting from the works "The Swimmer" (1964), from Cheever, and Cosmópolis (2003) from Don DeLillo, how subjectivity is revealed and is produced in post-modernity. Based on studies about the different concepts and facets of power, its forms and mechanisms, presented in the first three chapters, we can see the pernicious influence of ideology, more specifically, capitalism, in the constitution of subjectivity of individuals. Thus, both authors display a critical nuance observed in their respective work. By utilizing the capitalism own discourse and subverting it, Cheever and DeLillo present a society in which materialism and consumerism figure as the dominant life style, and the subjectivity is gradually replaced by preoccupations related to capital and property accumulation, and by their own image. Therefore, the authors make clear the social alienation and separation of individuals in relation to their own self and each other, projecting characters that move towards to their own deconstruction, based on the manifestation of their flaws and fissures, contradictorily, constitutive of their own being.

SUMÁRIO

1. Introdução 1

2. O espectro do capitalismo: um olhar sobre o poder na pós-modernidade 3

3. Histórico de um ideal 40

4. A concretude da palavra: subjetividade e linguagem 47

5. “The Swimmer”: da piscina ao poço 51

6. Cosmópolis: extrapolando limites 68

6.1 Um homem que cai: a trajetória oblíqua de Eric Packer – Parte I 69

6.2 A estética do excesso em Cosmópolis 77

6.3 Um homem que cai: a trajetória oblíqua de Eric Packer – Parte II 82

6.4 Torval X Packer – poder e resistência 88

6.5 Elise: subjetividades no espelho 96

7. Considerações finais 110

8. Referências bibliográficas 113

1. Introdução

> All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and men at last are forced to face with sober sense the real conditions of their lives and their relations with their fellow men.
>
> (Marx and Engels)

O senso de que "tudo que é sólido se desmancha no ar", conhecida máxima que escolhemos para epígrafe desta introdução, talvez nunca tenha soado de forma tão penetrante como na pós-modernidade.

Numa sociedade em que o materialismo e o consumismo configuram-se como o estilo de vida dominante, e a subjetividade dos indivíduos é substituída paulatinamente por preocupações referentes ao acúmulo de capital e bens materiais, e à sua própria imagem, valores gradativamente perdem espaço, levando as pessoas à alienação e ao afastamento uns dos outros, e o estranhamento de si mesmos.

Baseado nesta perspectiva sociológica, este trabalho se propõe a desenvolver uma análise de duas obras, "The Swimmer" (1964), de Cheever, e Cosmópolis (2003) de Don DeLillo, narrativas urbanas localizadas, respectivamente, nos anos sessenta, e tempos atuais, os quais evidenciam o esvaziamento das relações interpessoais e morais desta sociedade. Perscrutando ambos os autores, vimos, que estes se aproximam tanto em termos de sua visão crítica, quanto de um recurso especialmente utilizado no desenvolvimento de suas tramas: o deslocamento espacial constante de seus protagonistas, aos quais faltam raízes sólidas e se encontram invariavelmente em busca de uma auto realização sempre adiada.

Em "The Swimmer", Cheever coloca a personagem Neddy Merril, num contexto alegórico, quase surreal, transitando pelos diversos grupos familiares de seu condomínio, os quais, ociosamente, desperdiçam seu tempo sem nenhum sentido concreto, num crescente consumo de espetáculos e distrações; já o jovem homem de negócios, Eric Parker, de DeLillo, numa rotina peculiar, leva sua vida de especulador da bolsa de valores, embevecido com o poder decorrente de seu imenso acúmulo de

capital, passando seu dia quase exclusivamente dentro de sua limusine, com o propósito de multiplicá-lo.

Para a análise de tais subjetividades, começaremos nossa discussão teórica no capítulo, “2. O espectro do capitalismo: Um olhar sobre o poder na pós-modernidade”, no qual dissertamos sobre os diferentes conceitos e faces do poder, suas fontes, formas de exercício, e a manifestação das relações dirigidas por ele, desde o poder relacional de Weber, até o sistema de rede capilares ramificadas de Foucault. Nesta mesma seção, investigam-se os aspectos inerentes ao conceito de ideologia, e sua perniciosa influência na constituição da subjetividade dos indivíduos por meio dos mais diferentes mecanismos, dentre eles, através das instituições. Finalmente, a partir da identificação do capitalismo como a maior concentração de poder ideológico dos tempos atuais, apuram-se os efeitos e impactos palpáveis de sua modernização, permeados, como se encontram, em toda a fábrica do tecido social, abrindo espaço para o advento da “sociedade do desperdício” de Harvey, ou à “sociedade do espetáculo” de Debord.

No capítulo seguinte, “3. Histórico de um ideal”, avalia-se o conceito de Sonho Americano – ideologia por excelência – desde sua concepção original de equilíbrio capitalista e humanista, até o momento em que se desvia de si mesmo e se transforma em uma filosofia viciosa de puro acúmulo de capital.

Logo após esse histórico, faz-se uma investigação sobre o problema da subjetividade, problema que surge a partir da constatação do domínio ideológico de indivíduos, tratado em “4. A concretude da palavra: subjetividade e linguagem”. Nesta investigação, identifica-se a identidade como um processo, perpetuamente em alteração a partir da linguagem, motivo pelo qual a literatura se destaca num patamar de posição central, já que se configura como um dos usos mais expressivos da língua, justificando sua relevância social.

Finalmente, chega-se aos dois últimos capítulos “5. ‘The Swimmer’: da piscina ao poço” e “6. Cosmópolis: extrapolando limites”, nos quais uma análise das obras se presta a averiguar como se revelam e como se constroem subjetividades presentes no cenário dos dois textos, subjetividades estas, representadas pelos personagens Neddy Merril e Eric Packer. Explorando o universo de convívio de ambos, imersos no seio do capitalismo americano – no primeiro caso, no “boom” econômico do pós-guerra, e, no segundo, na impessoalidade do mundo globalizado – observa-se uma nuance crítica a

ser explorada a partir do cotejamento das trajetórias dos protagonistas, as quais demonstram sua alienação, mas, ao mesmo tempo, incitam-nos à reflexão do meio social americano, bem como do modus vivendi atual de uma maneira geral.

Pretendendo-se uma reflexão sobre a motivação e frustração inerentes a este estilo de vida, esperamos que o resultado deste estudo venha a contribuir pra o corpo de reflexões critico-literárias e sociais da área de Ciências Humanas como um todo.

2. O espectro do capitalismo: um olhar sobre o poder na pós-modernidade

> A economia transforma o mundo, mas o transforma apenas em mundo da economia.
>
> (Guy Debord)

Discutir a condição da pós modernidade implica necessariamente a consideração de um conceito que permeia toda esta conjuntura, e que é, portanto, vital para a análise das obras selecionadas: o conceito de poder. Da antiguidade clássica ao Renascimento, da expansão marítima à era industrial, muitas perspectivas tem sido delineadas neste território tão amplo e ao mesmo tempo, impalpável. Não surpreendentemente, dentre as primeiras manifestações dos gêneros literários, está a epopeia, o cantar da hegemonia de um povo sobre outro ou outros. A própria Bíblia constitui-se sobre a crença em uma força dominadora, estabelecendo-se, assim, um padrão de autoridade e subserviência, de eleitos e excluídos.

A propósito desta multifacetada face do poder, Thomas Laborie Burns, em sua tese de doutorado “Perceptions of Power in the Contemporary American Novel” (1996), nos disponibiliza uma detalhada exposição teórica sobre o tema, além de relacioná-la com o que particularmente nos interessa, o Romance Americano pós anos sessenta. Burns traça um panorama histórico minucioso sobre a representação do poder nesta forma de romance, analisando e aproximando, criticamente, dezenas destes, à medida que apresentam subjetividades constituídas em torno do mesmo.

Em crédito, portanto, com esse autor, primeiramente, atentar-nos-emos à evolução da palavra e da(s) prática(s) que lhe são subjacentes. Partindo de uma fonte básica, o Oxford English Dictionary Burns comenta cinco definições, a saber:

> A useful beginning might be made by looking at the five main clusters of meanings for "power" given in the Oxford English Dictionary. The first is "The ability to do or effect something or anything, or to act upon a person or thing"; the second offers as synonyms "strength, force, might," which political theory carefully distinguishes from power, properly speaking; the third is the active property of inanimate things (like an herb or a ray); the fourth is control or command over others, with the synonyms "dominion, rule, domination, sway, government, influence, authority"; the fifth is legal ability, capacity, or authority to act. These definitions might all be summed up in the usual meaning of the Greek word for power, dynamis, the capability in one thing to produce change of some sort in another, which is broad enough to include both human and non-human agencies. Except for the third, all the OED definitions imply human agency, so I shall concentrate on those. (BURNS, 1996, p. 42, 43)

Como se pode perceber, com exceção das leis das propriedades imanentes às coisas inanimadas, é reforçada uma ideia geral que perpassa o campo da ação humana em relação ao seus pares, isto é, caracterizando a atitude de um ser sobre outro – afetando-o, controlando-o, comandando-o, etc. – desde já sugerindo que o poder permeia a relação entre indivíduos de forma desigual e interessada nas mais diversas formas e situações.

Continuando sua investigação, Burns se apoia também em Mario Stoppano que, dentro desta premissa de caráter interativo, nos diz que o poder é "a capacidade ou possibilidade de agir, produzindo efeitos" (STOPPANO, p. 973 apud BURNS, 1996, p. 43)[1]; na sequência, ele evoca Anthony Giddens quando este afirma que o poder "é a capacidade transformacional possuída por seres humanos, isto é, a capacidade de intervir em um dado conjunto de eventos para de alguma maneira alterá-los" (GIDDENS, 1985: 378 apud BURNS, 1996, p. 43)[2]; culminando, enfim, com Raymond Aron, tem-se a concepção de que o poder é "o potencial possuído por um homem, ou um grupo, para estabelecer relações com outros homens ou outros grupos de acordo com seus próprios desejos" (ARON, 1964: 257 apud BURNS, 1996, p. 43)[3].

A conclusão a que Burns chega, da qual nos apropriamos é que, de uma maneira ou de outra, mais implícita ou explicitamente, o poder implica uma relação causal – a

[1] Tradução nossa de: "the capability or possibility of acting, of producing effects"

[2] Tradução nossa de: "the transformational capacity possessed by human beings, that is, the capacity to intervene in a given set of events so as in some way to alter them"

[3] Tradução nossa de: "the potential possessed by man or a group for establishing relationships with other men or other groups that accord with his own desires

capacidade que alguns possuem de provocar alterações, alterações estas que (segundo a definição de Aron), ocorrem em benefício de alguns e em detrimento de outros.

Estendendo este raciocínio, Burns evoca o caráter essencialmente "político" do poder desde sua primeira definição, envolvendo, para além da capacidade de ação do indivíduo sobre si mesmo e sobre terceiros, a possibilidade de controle que um grupo social demonstra em relação a outro, como se pode ler:

> With this stipulated emphasis on the socio-political, a number of theorists have pointed out that the essential character of power is relational. One party (whether individual, group, institution, nation, etc.) exercises power over another. (BURNS, 1996, p. 44)

Desta feita, Burns discorre sobre a inerência das relações de poder a qualquer sistema sócio-político, não se concebendo qualquer forma de sociedade ou relacionamento sem a presença do mesmo, tornando-se este um aspecto invariável da organização social. Esta visão mais radical, de que o "poder subjaz à relação humana em todos os níveis" (BURNS, 1996, p. 8)[4], é referendada novamente por Aron:

> Raymond Aron says, for example, that "[a]s a political concept, power...designates a relationship between men" (257), so that a society without power would be a contradiction in terms, i.e. a mere aggregate of individuals, as Thomas Hobbes long ago recognized.(BURNS, 1996, p. 8)

De volta no tempo, o autor nos lembra como Weber, há mais de um século, foi o primeiro a "tentar ir além das clássicas teorias do Estado em direção à concepções de poder e dominação mais abstratas e mais amplamente aplicáveis" (BURNS, 1996, p. 10)[5] reconhecendo-lhe a complexidade e o caráter de conflito, advindo da interação das partes envolvidas:

> He defines power basically as one party being in a position to exercise its will on another despite resistance, which implies an assymetrical [sic], with superordinate and subordinate parties, and an essentially conflictual relation, with power as something to be possessed and exercised as a matter of will. (BURNS, 1996, p. 10)

Esta faceta da concepção do poder de Weber é explicitada mais adiante:

> For Weber, a power relation is one kind of "social relationship," or situation where two or more parties (whether individuals or groups) take account of one another's behavior in a meaningful way, but one in which there exists a "struggle," wherein one party is concerned to

[4] Tradução nossa de: "power underlies all human relationships at every level"

[5] Tradução nossa de: "attempt to go beyond die classical theories of the state toward more abstract and broadly applicable conceptions o f power and domination"

> make its will prevail against the resistance of the other (Weber, Basic Concepts 63,85). (BURNS, 1996, p. 55)

O caráter relacional do poder fica, portanto, exposto em sua definição: o grupo que ordena, detentor do poder, aplica e exercita e sua vontade sobre o grupo subordinado. Por essa razão, para Weber, qualquer relação de poder é vista necessariamente como uma relação dialética problemática, pois caracteriza-se por uma resistência que lhe é inerente.

Em nossa eventual análise das obras, todos estes aspectos do poder relacional ficarão evidentes quando da projeção do protagonista multibilionário Eric Packer e suas relações com outros personagens do romance. Seu relacionamento com seu motorista Torval, por exemplo, espelha esta situação, como veremos mais adiante, sugerindo ainda outro aspecto da teoria de Weber: que a dominação nunca é total.

Weber, assim como seu contemporâneo filósofo Georg Simmel, defendem que, mesmo nas "situações mais opressoras", o subordinado mantém uma parte de sua "liberdade pessoal". Independentemente das circunstâncias, ou seja, haveria sempre uma interação, um jogo que envolveria necessariamente mais de um jogador, ambos detentores de pelo menos alguma capacidade de desafiar seu oponente, com a ressalva de que esta capacidade na maioria das ocasiões é claramente desigual:

> Even in the most oppressive situations of domination, the subordinate maintains a measure of personal freedom—except in the case of physical force, where domination over the subordinate may in fact be total. For Weber and Simmel, there is always "interaction," or action mutually determined, although in situations of domination it is, of course, unequally determined. This interaction results, Simmel says, in a certain "spontaneity allowed the subjected, even when the room for action has been severely limited. Conversely, the superordinate's freedom is never complete, for "leaders are also led". (BURNS, 1996, p. 61)

Resistência é, portanto, um importante aspecto do poder, e sua maneira de manifestação depende de características inerentes ao próprio poder, por exemplo, das fontes que garantem que ele exista. Weber, por sua vez, cita riqueza e prestígio como algumas dessas fontes e complementa seu raciocínio lembrando que estes recursos não estão todos em possessão das mesmas pessoas, o que transparece o fato de não haver um indivíduo com plenos poderes em todas as esferas de ação social. Sobre este aspecto da não-dominação total, Burns, ainda em débito com Aron nos dá o alerta que os mesmos homens que dominam em alguns aspectos podem ser dominados em outros:

> Furthermore, as Aron points out, the "plurality of the domains" where power is exercised allows for reciprocity. Men are not "pure" subjects or objects of power, some may dominate in certain domains and be dominated in others (Aron 262). (BURNS, 1996, p. 62)

Continuando seu percurso, o próximo nome a se considerar seria sem dúvida o de Michael Foucault. Diferentemente de Weber, que defende que o poder é possuído por alguém, e de Marx, que segundo o qual, este é possuído por classes, Foucault não acredita em poder como algo que se detém, mas sim em uma espécie de fluxo que existe fora dos indivíduos (mas ainda assim, "constitutivo" destes). Este fluxo permearia toda a atividade discursiva e suas estratégias, mantendo assim um constante movimento entre indivíduos, grupos e sociedades. Na perspectiva de Foucault, o poder na sociedade repousa especialmente sobre as instituições, como a educação, religião, medicina, a psiquiatria, o exército, e as prisões.

> Power in this view is not unitary, something outside us but constitutive of the individual to begin with. He breaks with the classical notion that power consists in some substantive instance or agency of sovereignty, it is not a fixed quantity but a flux flowing through individuals and societies, bound up with systems and organizations, whose mechanisms are distributed along different points and not unified at a single one like the state. (BURNS, 1996, p. 62)

Dessa maneira, Foucault aponta para a natureza não-unitária do poder, de modo que sua maior manifestação, o poder institucional, encontra-se "interligado à sistemas e organizações", com "mecanismos distribuídos em diferentes pontos". Assim, ele é encontrado na sociedade em "redes capilares", diversificando-se à medida que se ramifica, abre novos flancos, e conecta-se com outros pontos de concentração de poder. Por esta razão, ele seria algo incrivelmente difícil de definir, e, em vista disso, o foco de Foucault não estaria em realizar este feito, mas sim em investigar como o poder é exercido sobre os indivíduos, bem como seus efeitos na fábrica social:

> When there is domination it tends not to be top-down but within "lateral" relations, multiple forms of subjugation that have a place and function within a social organism. To identify these relations, he has analyzed the insidious "capillary" network of power relations, the social, political, and technical conditions of possibility, in order to reconstruct in his historical "genealogies" the interlocking but contingently connected relations and their effects. (BURNS, 1996, p. 11, 12)

Com esta percepção, Burns explicita a intenção de Foucault ao almejar "criar uma história de como os seres humanos são subjugados" (BURNS, 1996, p. 12), e traça suas investigações de perspectiva histórica a partir do "reconhecimento de que a

identidade pessoal de alguém não pode ser separada do destino da humanidade" (BURNS, 1996, p. 12)[6].

A habilidade, identificada por Foucault, de "moldar indivíduos" por meio de certos mecanismos e sistemas está no cerne deste nosso trabalho, e se consiste na forma de poder que consideramos como a mais relevante na sociedade pós-moderna, dado a seu alcance e seus métodos complexos.

Antes, no entanto, de adentrarmos este território, vale aqui uma digressão. Para entendermos como os meios de exercício de controle funcionam, precisamos primeiramente constatar as fontes supracitadas das quais estes diferentes tipos de poder se alimentam para chegar a seu intuito.

Tais fontes são relativamente simples de serem identificadas. Constam dentre elas desde bens materiais a aparelhos psicológicos como se pode ler:

> The most obvious resource is wealth and property, but resources may be of the most varied kinds, such as power (used to get more power), respect, moral standing, affection, well-being, skill, spiritual enlightenment, and different kinds of access and control, such as access to legality, control over employment, and both access to, and control over, sources of information and technology (Laswell and Kaplan 87). This last resource is especially important in the contemporary world with the growing monopolization of information by multinational enterprises in "late capitalism" (Jameson, Foreward xiii). (BURNS, 1996, p. 46)

Percebe-se, acima, uma grande ênfase em fontes de cunho econômico, tidas como as mais óbvias (riqueza e bens de propriedade), assim como diversas outras, em muito derivadas dessas, tais como respeito e o controle sobre emprego, etc. Burns explica que, apesar de reconhecidas anteriormente, alguns aspectos destas, como o grande poder das forças de mercado, considerado pelo autor como o melhor exemplo de capacidade de transformação possuído por alguma estrutura social, só vieram a ser devidamente estudados a partir da Revolução Industrial, com o desenvolvimento da nova fase capitalista, especialmente nos Estados Unidos, onde a participação decisiva e vitoriosa nas Grandes Guerras, trouxe para o país um nível de poder econômico e político sem precedentes.

[6] Traduções nossas de: "create ahistory of the different ways human beings are made subjects"; "the recognition that one's personal identity cannot be separated from the fate of humanity".

Compreender a força e os mecanismos do poder econômico será imprescindível à análise da subjetividade dos nossos protagonistas, Eric Packer e Neddy Merril, visto que deste dependem os mesmos para dominar, ao mesmo tempo que são por ele dominados em suas respectivas trajetórias.

A respeito do assunto, numa leitura que faz de Giddens , Burns abraça as fontes de poder em duas categorias – "alocativas" e "autorizativas" – e, versando sobre elas, nos elucida um pouco mais sobre os poderes do Estado e do capitalismo, as duas grandes "concentrações de poder nas sociedades modernas":

> Allocative resources are economic, broadly speaking (…). The major concentrations of power in modern societies may be said to be found in national states and in capitalism, which in turn can be seen as dependent on Giddens' two kinds of resources: thus, the state depends on authority, since it must present itself and be accepted as legitimate (…).
> Capitalism depends on allocative or economic resources; it is in fact a theory and practice of making use of them, but in modern societies it also has an important role in maintaining political legitimacy as well, insofar as it is effective, or widely regarded as being so. (BURNS, 1996, p. 46, 47)

O que Burns quer evidenciar é como o poder na sociedade, ao menos nessas duas grandes concentrações, apresenta-se como algo interdependente e cíclico. O Estado precisa estar legitimado para ser aceito e governar sem o uso da força – cuja História prova ser uma fonte ineficaz de poder a longo prazo. Ao invés disso, prefere então incentivar o capitalismo, que por sua vez, é utilizado para manter a legitimação do poder político do Estado.

Utilizando igualmente Stoppano e Dahl, Burns traz à tona dois conceitos fundamentais, ao explicar que as principais formas de aplicação do poder estão no plano da persuasão e da coerção, e que a linha entre as dois meios é tênue. Parafraseando-o, a persuasão é quase sempre preferível à coerção, pois ela implica um consentimento entre os dois grupos, e por esta razão, muitas vezes o resultado desejado pelas partes controladoras é atingido de forma mais eficaz. O autor cita como exemplo, o uso de diplomacia em épocas de guerra, principalmente porque este tipo de ação requer custos menores. Ademais:

> Persuasion merely means that C [unidade(s) controladora(s)] changes R's [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] mind in order to alter his behavior, such as using a rational argument to convince him that taking the suggested step would actually be in his best interest R, if he takes the step, comes to the conclusion that it is actually better to have

> obeyed C than not. Clearly, power has been exercised, since R's behavior has been modified by C, but can one say therefore that power is not, as Max Weber thought it was, always a question of conflict?(BURNS, 1996, p. 51)

A coerção, por outro lado, implica haver ao menos a disposição do uso da força sobre as "partes controladas". Tal uso de força bruta nem sempre é necessário pois a mera ameaça de sua utilização é, por vezes, suficiente para obter os resultados desejáveis. Além disso, há também medidas de coerção que Burns agrupa sobre o nome de "pressão aplicada". Estas, muitas vezes mais eficazes do que a ameaça do uso da força, incluem os reforços negativos, formas diferentes de ameaça, no qual as partes controladoras advertem as partes responsivas que, caso seu desejo não seja atendido, elas serão imediatamente privadas de algo que necessitem ou desejem. Num nível individual alguns exemplos seriam privação de oportunidades e empregos, comida, etc., e num nível mais amplo, entre Estados e Nações, privação de benefícios comerciais, apoio econômico, ajuda militar, etc.

Há também um caso particularmente curioso, o da indução positiva, segundo a qual o grupo governante exerce poder sobre o grupo controlado com uma promessa de recompensa, favores, regalias, pagamentos, etc. Neste ponto, a análise de qual forma de poder foi aplicada apresenta-se mais intrincada. Burns afirma que o poder é claramente exercido, pois a vontade de alguns prevalece-acima de outros, não havendo, porém, uma distinção clara se houve persuasão ou coerção.

A um primeiro olhar sobre a situação, seria natural presumir que, concebendo-se algum tipo de acordo, teria havido persuasão, e não coerção, já que a escolha entre a aceitação e a recusa da proposta foi realizada pelo grupo controlado. No entanto, Burns ressalta que, em muitas ocasiões, acontece exatamente o contrário:

> It is often the case, however, that R [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] badly needs what is offered and, there existing such a great difference of resources at R's disposal in comparison with C's [unidade(s) controladora(s)], that R feels forced to accept C's offer when he might not have done so if he had been in a better bargaining position. This kind of positive pressure, of "offering" something that is not likely to be refused, is clearly coercive, analogous to the negative pressure of the threat of withholding something. (BURNS, 1996, p. 51, 52)

Esta distinção entre persuasão e coerção no caso da indução positiva dependeria de vários fatores, tais como, da vontade inicial e final das unidades controladas, do grau de satisfação do grupo afetado em relação àquilo que foi ofertado, ou se ainda há

conflito ao final do "acordo", e também se houve ou ainda há humilhação sentida por este grupo.

Estes exemplos, além de evidenciarem a complexidade das relações de poder, demonstram como a sujeição por "falta de opção" é uma realidade que permeia todo tipo de relação social. Em determinados casos, como no exemplo encontrado na citação de Burns, percebe-se que, exatamente pelo poder que já detinha, o grupo governante controla e limita as possibilidades do grupo governado, o que acaba perpetuando a permanência do primeiro grupo no poder.

Outros teóricos apontados por Burns apresentam outras versões de interpretação das formas de poder, interessantes para nossa futura análise. Galbraith, em The anatomy of Power (1984), identifica "três 'instrumentos' (meios) para se conseguir a submissão de outrem, os quais ele denomina poder condigno, compensatório, e condicionado" (BURNS, 1996, p. 52)[7]. Mais adiante trataremos do poder condicionado. Sobre o compensatório e o condigno, o autor declara:

> Condign power either inflicts or threatens painful or unpleasant consequences. Compensatory power, by contrast, induces compliance by promise of reward. These two types would seem to correspond to the negative and positive reinforcements of behavioral psychology, or, to what I have referred to above as negative and positive forms of coercion. (BURNS, 1996, p. 52, 53)

Neste caso específico, o uso da força é outra vez aventado pelo autor. Ele retoma Gerhard Lenski que admite a força como "o meio mais efetivo de obtenção do poder em um sociedade", mas desconsidera-a como recurso de manutenção deste, delineando-a como "não muito efetiva em mantê-lo ou explorá-lo, como os revolucionários descobriram" (BURNS, 1996, p. 50). A razão disso seria o seu alto custo: "grandes quantidades de tempo, energia, e riqueza são consumidas para manter o controle social pela força, e importantes valores como lealdade e honra são perdidos pelos governantes que a utilizam" (BURNS, 1996, p. 50)[8] e conclui com o pensamento que consideramos o mais importante desta seção: de que a forca real de transformação teria caráter ideológico como se pode ler:

---

[7] Tradução nossa de: "'instruments' (means) for achieving submission, which he denominates condign, compensatory, and conditioned power"

[8] Traduções nossas de: "force is the most effective means to seize power in a society"; "not very effective for retainingand exploiting it, as revolutionists soon discover"

> Thus, it is in the interest of the rulers or ruling elite, Lenski says, to legitimize their power once all organized opposition to it has been neutralized. Force, that is, must be transformed so that might becomes [sic] right (244-47). The usual means for this transformation is ideological control, a form of persuasion that can be interpreted as coercive. In the most general terms, ideology simply means sets of ideas and the ways they are expressed and transmitted. An (early) Marxist definition suggesting the coercive nature of ideology is "the system of ideas and representations which dominate the mind of a man or social group" (Althusser 239). (BURNS, 1996, p. 50)

Neste contexto, nos vemos, agora, no plano mais significativo nossa elucubração sobre o poder: o da ideologia.

Para o poder ser legitimado, a sociedade precisar passar por transformações para que percebam o poder aplicado aos indivíduos como direito da elite governadora. Essa transformação é usualmente feita por controle ideológico.

Esta forma de controle seria justamente o que Galbraith considera a mais importante para as sociedades modernas. Ele o chama de poder condicionado, "que é exercitado por mudanças de crenças e induzido por persuasão, educação, ou outro método insidioso." (BURNS, 1996, p. 53), como poder se ler:

> Conditioning thus corresponds somewhat to Gramscian ideological control and Foucaultian disciplinary power, since the crucial point about conditioning is that it is not recognized. Education is not an "innocent" form of conditioning in this view. (BURNS, 1996, p. 53)

Para entender melhor estes conceitos é preciso primeiro se estabelecer sob que parâmetros aqui se concebe ideologia. Assim, é retomada aqui, a noção delineada na citação da página anterior de Althusser: "o sistema de ideias e representações que dominam a mente de um homem ou um grupo social" (ALTHUSSER, p. 239 apud BURNS, 1996, p. 50)[9], o que expõe de maneira contundente o alcance o caráter transformativo dessa forma de aplicação do poder.

Em seu texto Critical Practice (1980), Catherine Belsey apresenta ainda outra versão mais detalhada de Luis Althusser, que identifica "ideologia" como:

> Um sistema de representações (discursos, imagens, mitos) a respeito das relações reais na qual as pessoas vivem. Mas o que é representado na ideologia 'não é um sistema de relações reais que governam a existência dos indivíduos, mas a relação imaginária daqueles

[9] Tradução nossa de: "the system of ideas and representations which dominate the mind of a man or social group"

> indivíduos com as relações reais nas quais estes vivem' (ALTHUSSER, 1971: 155 apud BESLEY, 1980, p. 57)[10]

Belsey aponta ainda que este sistema é uma "condição necessária de ação dentro da formação social" (BELSEY, 1980, p. 57)[11].

Neste sentido, ao considerar o fato de que ideologia é "condição necessária para formação social" (BELSEY, 1980, p. 57), e é formada pelas relações imaginárias (e não reais) das pessoas para com o mundo, percebemos que este sistema é tido como algo perigoso já que desencoraja um entendimento pleno e "obscurece as reais condições de existência ao apresentar apenas verdades parciais", constituindo-se num "conjunto de omissões [e] lacunas, suavizando contradições, parecendo fornecer respostas para perguntas que na verdade evita, e mascarando-se como coerência" dentro do sistema social, sendo necessária para "reproduzir o modo de produção já existente" (BELSEY, 1980, p. 57, 58)[12].

Belsey completa seu argumento afirmando que "o destino de toda ideologia é o indivíduo, e é o papel desta "construir as pessoas como indivíduos" (BELSEY, 1980, p. 58)[13], concordando com Althusser ao dizer que as "práticas ideológicas são sustentadas e reproduzidas pelas instituições da nossa sociedade" (BELSEY, 1980, p. 58)[14], das quais a mais influente seria o sistema educacional, mas também incluiria "a família, as leis, a mídia e as artes, todas ajudando a representar e reproduzir os mitos e crenças necessários para habilitar as pessoas a trabalhar dentro da formação social existente" (BELSEY, 1980, p. 58)[15].

Resumindo, em outras palavras, ideologia seria um sistema "criado" para influenciar na construção de indivíduos completos, a fim de governar as relações das

---

[10] Tradução nossa de: "…a system of representations (discourses, images, myths) concerning the real relations in which people live. But what is represented in ideology is 'not the system of the real relations which govern the existence of individuals, but the imaginary relation of those individuals to the real relations in which they live'"

[11] Tradução nossa de: "…necessary condition of action within the social formation."

[12] Traduções nossas de: "…obscures the real conditions of existence by presenting partial truths" e "… a set of omissions, gaps…, smoothing over contradictions, appearing to provide answers to questions which in reality it evades, and masquerading as coherence…"

[13] Tradução nossa de: "The destination of all ideology is the subject… and it is the role of ideology to construct people as subjects."

[14] Tradução nossa de: "…ideological practices are supported and reproduced in the institutions of our society"

[15] Tradução nossa de: "… the family, the law, the media and the arts, all helping to represent and reproduce the myths and beliefs necessary to enable people to work within the existing social formation"

pessoas com o mundo, fazendo-as trabalhar e perpetuar as ideias já aceitas e tidas como verdades absolutas dentro de uma sociedade, efetivamente suprimindo a individualidade plena dos sujeitos.

Retornando ao texto de Burns, o qual, nutrindo-se por sua vez, da crítica marxista**,** também apresenta uma discussão a respeito, e afirma:

> The Marxist concept of hegemony has been undoubtedly useful for analyses of ruling class ideology, which is something so total that it goes beyond philosophy ("the ruling ideas of each age have ever been the ideas of its ruling class," Marx and Engels 428), and becomes equivalent to common sense, corresponding to the reality of social experience. Ideology is a set of ideas and representations that serve to justify and explain the social order, the conditions of people's lives and the relations they have with one another. (BURNS, 1996, p 66,)

Este controle ideológico opera uma "falsa consciência", fazendo com que a própria essência e a consciência da sociedade sejam de tal forma alteradas, e que a ideologia transforma-se na própria realidade social, tornando-se o novo "senso comum". O autor é categórico ao afirmar, evocando Parkin, que este novo "senso comum", não advém do sentido mais literal da expressão, isto é, não é definido pela maioria dos indivíduos ("como alguns liberais gostariam que acreditássemos"), mas sim de acordo com os interesses da elite governante, que são enraizados de tamanha forma no imaginário dos indivíduos, que chegam ao ponto de acreditar que estas são suas próprias crenças. Burns completa seu argumento discorrendo sobre este processo de legitimação:

> Social control in societies that do not resort to force depends on this assimilation of dominant values, an assimilation that does not result from a common moral consensus shared by all classes of people, as some liberals would have us believe; rather, the class values legitimized in society are a function of institutional power, such as education, religion, and the press (Parkin 81). (BURNS, 1996, p 67)

O autor completa afirmando que "o sistema de valores e significados em qualquer sociedade não são estáticos e abstratos mas organizados e vividos como um processo social" (BURNS, 1996, p 67)[16], e assim precisamos entender como este sistema de valores é assimilado e absorvido. Se esta legitimação de valores decorre principalmente do controle sobre as instituições e o poder que delas advém, alguns exemplos seriam: na educação, a escolha do currículo escolar, os debates de seleção do

[16] Tradução nossa de: "the system of values and meanings in any society are not static and abstract but organized and lived as a social process"

cânone literário; na imprensa, a influência, ou censura do que será transmitido; na religião, os atos rotulados como pecado, etc.

Além disso, Burns reforça os argumentos previamente citados de Belsey em relação à supressão da individualidade plena por parte do sistema ideológico ao utilizar-se das instituições:

> The power that institutions have over people comes in a large part from their ability to deny them their individuality. This is clearly seen in the practices and procedures of bureaucratic or military organizations, prisons, hospitals, and even schools. (BURNS, 1996, p. 72, 73)

Retornando a Foucault, à guisa de complementação, lembramos que este demonstra como as instituições têm desenvolvido as mais variadas estratégias de dominação, sendo um dos exemplos mais eloquentes sobre o qual discorre o autor em Vigiar e Punir (2014), **o sistema de poder disciplinar**, uma colaboração conjunta de várias destas instituições – não só do sistema prisional ou militar como o nome indicaria, mas também inclui a educação, e algumas ciências humanas.

O sistema disciplinar é, em sua essência, uma técnica de "adestramento", um método de dominação dos indivíduos de forma sutil e permanente. Foucault diz que:

> O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior "adestrar"; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. (...) A disciplina "fabrica" indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. (FOUCAULT, 2014, p. 167)

Muitos são os instrumentos dessa modalidade de poder: o olhar hierárquico permanente, a sanção normalizadora, o exame; todos estes contribuem para o sucesso e expansão dessa tecnologia.

O segundo desses fatores detona uma sociedade na qual em quase todas as situações, encontra-se uma possibilidade de "erro" de conduta que será seguida de punição. Após prescrever o padrão desejável, o sistema prevê e aplica punições à todo e qualquer comportamento que se afasta minimamente dele, quaisquer inadequações à regra que criou – a todos os desvios do modelo a ser seguido.

A penalidade aqui não deve ser entendida apenas sob as suas maiores formas, o cárcere ou a pena de morte, mas ela perpassa por todas as ramificações das instituições, todas as atividades sociais. Foucault apresenta inúmeros exemplos de microdesvios aos quais são aplicadas micropenalidades:

> Na oficina, na escola, no exército, funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseria, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes "incorretas", gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo é utilizada; a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora. (FOUCAULT, 2014, p. 175)

A partir do momento em que o sujeito sabe que encontra-se perpetuamente em situações passíveis de punição, torna-se seu próprio interesse manter-se em alerta constante sobre suas próprias ações, a fim de evitar repreendido. Isto, por si só, já é uma forma de controle e dominação e caso esta primeira forma não funcione, o objetivo principal deste instrumento entra em cena: o castigo neste sistema de punição tem função essencialmente corretiva, aspirando o máximo de redução de desvios.

Aqueles que demonstram adequação ao padrão são recompensados, os que não o fazem, são punidos, e desvios recorrentes servem de base para marginalização e exclusão. Assim, o sistema compara as peculiaridades e definem sujeitos como mais adequados ou menos adequados, hierarquizando-os baseando-se sempre no padrão desejável. Inevitavelmente, estas ações e penalidades ininterruptas levam os indivíduos a buscar uma maior aproximação com este modelo, até pela sua própria sobrevivência – efetivamente executando o exercício da normalização. Nas palavras do próprio Foucault:

> A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeniza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza. (FOUCAULT, 2014, p. 17, 180)

Nota-se que a sanção normalizadora se faz possível pelo uso constante da técnica do exame. O exame estabelece sobre os indivíduos uma "comparação perpétua de cada um com todos, que permite ao mesmo tempo medir e sancionar" (FOUCAULT,

2014, p. 181). É um instrumento normalizante, um ritual determinador da verdade, a partir do qual se permite a diferenciação, classificação, qualificação e, se necessário, a punição dos indivíduos disciplinares. Foucault adiciona:

> Nele vêm-se reunir a cerimônia do poder e a forma da experiência, a demonstração da força e o estabelecimento da verdade. No coração dos processos da disciplina, ele manifesta a sujeição dos que são percebidos como objetos e a objetivação dos que se sujeitam. (FOUCAULT, 2014, p. 181)

A ascensão do exame é acompanhada também da ascensão da documentação da individualidade dos sujeitos por meio do registro incessante de suas ações (mais especificamente, seus desvios) – uma engrenagem fundamental da disciplina, um "poder de escrita" que os "captam e os fixam", reduzindo "a constituição do indivíduo como objeto descritível, analisável, não contudo para reduzi-lo a traços 'específicos', como fazem os naturalistas; mas para mantê-lo (...) sob o controle de um saber permanente" (FOUCAULT, 2014, p. 186).

Dessa maneira, uma série de códigos são criados e utilizados pelas instituições que transcrevem o indivíduo objetivamente, homogeneizando seus traços particulares: "código físico da qualificação, código médico dos sintomas, código escolar ou militar dos comportamentos e dos desempenhos" (FOUCAULT, 2014, p. 186).

Cada indivíduo então, é transformado em um "caso", um objeto analisável, no qual possa-se compreender suas individualidades, a fim de exercer sob ele o poder específico (a normalização por punição) necessário para se obter as mudanças desejadas, como completa o próprio autor:

> (...) um caso que ao mesmo tempo constitui um objeto para o conhecimento e uma tomada para o poder. O caso (...) é o indivíduo tal como pode ser descrito, mensurado, medido, comparado a outros e isso em sua própria individualidade; e é também o indivíduo que tem que ser treinado ou retreinado, tem que ser classificado, normalizado, excluído etc. (FOUCAULT, 2014, p. 187)

Foucault ressalta que, durante muito tempo, o acompanhamento da individualidade, como processo detalhado e ininterrupto durante a vida do sujeito, era privilégio das partes superiores do poder, da classe soberana. A individualidade do cidadão comum estava acima dos limites da descrição. No entanto, "os procedimentos disciplinares reviram essa relação, abaixando o limite da individualidade descritível e fazem dessa descrição um meio de controle e um método de dominação" (FOUCAULT,

2014, p. 187). O exame reverte o foco da visibilidade: são os súditos e não os líderes que precisam ser observados e examinados.

Da mesma maneira que muda-se o foco “ascendente” da descrição para o “descendente”, altera-se também a forma e o objetivo da individualização que ela transcreveria: as cerimônias deram lugar às fiscalizações, e o relato das proezas deram lugar ao relato dos desvios, “substituindo assim a individualidade do homem memorável pela do homem calculável” (FOUCAULT, 2014, p. 189), tudo isso enquanto verifica-se a norma como referência máxima e aplicam-se “notas” aos sujeitos. Ademais:

> Não mais monumento para uma memória futura, mas documento para uma utilização eventual. (...) Essa transcrição por escrito das existências reais não é mais um processo de heroificação; funciona como processo de objetivação e de sujeição. (FOUCAULT, 2014, p. 187)

Estendendo o raciocínio da técnica do exame institucional para todo o meio social, entende-se que o indivíduo resultante deste sistema, passa a participar ele mesmo dessas práticas como as quais foi criado. Não só nas instituições acontece o exame, mas em todo o meio social, não apenas nas escolas, nos quartéis, nos hospitais, nas prisões, que são os locais mais comuns desta atividade, mas também no meio familiar, na reunião com os amigos/colegas, no passeio ao shopping, na ida ao supermercado. Onde quer que o indivíduo se encontre, se ele pode ser observado (e, como veremos adiante, ele sempre está), ele estará sendo examinado constantemente pelos outros, assim como ele mesmo estará realizando esta prática. Dessa forma “entramos na era do exame interminável e da objetivação limitadora” (FOUCAULT, 2014, p. 185).

Correlacionando-se com o exercício do exame, seguido ou não da sanção normalizadora, está um fator essencial para o exercício do poder institucional: a vigilância hierárquica permanente.

Este fator pressupõe que a disciplina disponha de um dispositivo que domine pelo constante olhar sobre os indivíduos, que os vigie ao mesmo tempo que os guie, redirecionando-os na direção de si mesmo, como discorre Foucault:

> O aparelho disciplinar perfeito capacitaria um único olhar tudo ver permanentemente. Um ponto central seria ao mesmo tempo fonte de luz que iluminasse todas as coisas, e lugar de convergência para tudo o que deve ser sabido: olho perfeito a que nada escapa e centro em

> direção ao qual todos os olhares convergem. (FOUCAULT, 2014, p. 170)

Dessa maneira, a vigilância perfeita se organizaria como um poder automático, autossustentável, e anônimo, resultando assim, na desindividualização do poder. O autor reforça que o olhar permanente deste mecanismo caracteriza-o ao mesmo tempo como discreto e indiscreto:

> (...) absolutamente indiscreto, pois está em toda parte e sempre alerta, pois em princípio não deixa nenhuma parte às escuras e controla continuamente os mesmos que estão encarregados de controlar; e absolutamente "discreto", pois funciona permanentemente e em grande parte em silêncio. (FOUCAULT, 2014, p. 174)

Foucault reconhece no Panóptico de Bentham a "figura arquitetural" da do poder de vigilância em sua perfeição, da qual o autor utiliza-se para explicar metaforicamente o modelo atual de vigilância em sua forma mais eficiente. O princípio desta arquitetura se configuraria em uma construção em forma de anel, na qual situar-se-iam as celas dos detentos, operários, loucos, escolares; no centro encontraríamos uma torre, onde se colocaria um vigia. Este último, pelo efeito da contraluz e persianas, não conseguiria ser visto ao mesmo tempo que teria a visão frontal perfeita de todo o restante da composição e, principalmente, de seus habitantes. Os muros laterais entre as celas impediriam o contato entre um companheiro e outro, transformando-o em "objeto de informação, nunca sujeito numa comunicação" (FOUCAULT, 2014, p. 194. Dessa forma:

> O panóptico é uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se e totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto. (FOUCAULT, 2014, p. 195)

Organiza-se portanto uma relação paradoxal de visibilidade e invisibilidade, que são ambas importantes para a compreensão do exercício deste tipo de poder disciplinar. Parte do sistema precisa ser invisível para funcionar, porque "é somente mascarando uma parte importante de si mesmo que o poder é tolerável. Seu sucesso está na proporção daquilo que consegue ocultar dentre seus mecanismos." (FOUCAULT, 1988, p. 82)

A parte invisível deste mecanismo específico seria a verificação do verdadeiro exercício de seu poder, ou seja, o indivíduo deve ter a certeza permanente de que pode estar sendo vigiado, mesmo quando esta ação está descontinuada. A real presença do vigia torna-se desnecessária, pois a própria possibilidade de sua existência já é

suficiente para se produzir os efeitos desejados. Assim o resultado mais importante do panóptico seria "induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder" (FOUCAULT, 2014, p. 195).

Em vista desse aparelho, cria-se e sustenta-se uma relação de poder que independe daquele que o exerce. A visibilidade constante dos sujeitos disciplinares faz com que os estes assumam a responsabilidade pelo próprio funcionamento da vigilância; isto é, ao saber que estão observados ininterruptamente por este olhar inspecionador, os súditos perpetuam o exercício do poder disciplinar agindo exatamente da forma como são esperados a agir, fazendo com que a necessidade de um controle central ativo seja desnecessária, transformando-o num controle passivo, , e por isto mesmo, mais eficaz, tornando-se dispensável qualquer uso da força ou de outras técnicas, como discorre o autor:

> Uma sujeição real nasce mecanicamente de uma relação fictícia. De modo que não é necessário recorrer à força para obrigar o condenado ao bom comportamento, o louco à calma, o operário ao trabalho, o escolar à aplicação, o doente à observância das receias. (...) Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder, fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição. (...) vitória perpétua [do poder de vigilância] que evita qualquer defrontamento físico e está sempre decidida por antecipação. (FOUCAULT, 2014, p. 196)[17]

Modificando-se o foco para um dos aspectos do uso particular do Panóptico, verifica-se que a vigilância permite a experimentação sobre os sujeitos: "graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens" (FOUCAULT, 2014, p. 198), funcionando como um verdadeiro "laboratório do poder", possibilitando treinar e/ou retreinar indivíduos a partir do conhecimento que se extrai deles. Foucault discorre sobre alguns dos processos possíveis, evidenciando a partir de exemplos cada vez mais exóticos o alcance daquilo que se é possível obter a partir desse mecanismo que isola os indivíduos uns dos outros no sentido comunicativo:

> Experimentar remédios e verificar seus efeitos. Tentar diversas punições sobre os prisioneiros, segundo seus crimes e temperamento, e procurar as mais eficazes. Ensinar simultaneamente diversas técnicas aos operários, estabelecer qual é a melhor. Tentar experiências pedagógicas (...) fazer alguns acreditarem que dois e dois

[17] Grifos nossos

> não são quatro e que a lua é um queijo (...) (FOUCAULT, 2014, p. 197)

Enquanto aprofunda-se na metáfora do Panóptico, e relacionando esta "figura arquitetural" com toda a fábrica da sociedade, percebe-se o aspecto mais absoluto desta tecnologia no momento em esta máquina permite ser operada por todo e qualquer indivíduo, quaisquer sejam suas motivações – "a malícia de uma criança, o apetite de saber de um filósofo que quer percorrer esse museu da natureza humana, ou a maldade daqueles que têm prazer em espionar e em punir" (FOUCAULT, 2014, p. 196). Cada um dos sujeitos disciplinares torna-se mais um vigia, e o lugar em que se encontra configura-se na própria torre central de vigilância, efetivamente exponenciando o alcance do poder disciplinar, e fazendo com que "os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmo são os portadores" (FOUCAULT, 2014, p. 195) como adiciona Foucault:

> Quanto mais numeroso esses observadores anônimos e passageiros, tanto mais aumentam para o prisioneiro o risco de ser surpreendido e a consciência inquieta de ser observado. O Panóptico é uma máquina maravilhosa que, a partir dos desejos mais diversos, fabrica efeitos homogêneos de poder. (FOUCAULT, 2014, p. 196)

Este fenômeno de expansão do domínio da vigilância, combinado com os outros instrumentos do poder disciplinar que já encontram-se organizados nas engrenagens da sociedade – a normalização por punição, o exame –concebe a formação do que Foucault chama de "sociedade disciplinar", na qual esta modalidade do poder se infiltrou completamente, acrescentando-se às outras, como fiz Foucault:

> Pode-se então falar, em suma, da formação de uma sociedade disciplinar (...). Não que a modalidade disciplinar do poder tenha substituído todas as outras; mas porque ela se infiltrou no meio das outras, desqualificando-as às vezes, mas servindo-lhes de intermediária, ligando-as entre si, prolongando-as, e principalmente permitindo conduzir os efeitos de poder até os elementos mais tênues e mais longínquos. Ele assegura uma distribuição infinitesimal das relações de poder. (FOUCAULT, 2014, p. 209)

Efetivamente aumentando o campo de ação de inúmeras outras modalidades de poder, o poder disciplinar é a ligação que conecta todas as instituições umas às outras, fazendo-as trabalhar em um objetivo comum: a sujeição dos homens a um controle permanente e insidioso. A pergunta do próprio Foucault – "Devemos ainda nos admirar que a prisão se pareça com as fábricas, com as escolas, com os quartéis, com os hospitais, e todos se pareçam com prisões?" (FOUCAULT, 2014, p. 219) – sugere o caráter de prisioneiro que se estende a todos os indivíduos de uma sociedade.

Deve-se completar que Foucault também menciona a ideologia como constituidora de identidade, mas coloca o sistema disciplinar das instituições no mesmo patamar de poderio – ambos são igualmente capazes de produzir indivíduos padronizados e normalizados. Referenciando o exame, que para o autor é uma combinação dos instrumentos da vigilância hierárquica e da sanção normalizadora, ele pergunta: "esse processo tão familiar do exame, não põe em funcionamento, dentro de um só mecanismo, relações de poder que permitem obter e constituir saber? (FOUCAULT, 2014, p. 181), para a qual o próprio autor mesmo responde:

> O indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação "ideológica" da sociedade; mas também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica de poder que se chama a "disciplina". (FOUCAULT, 2014, p. 189)

Curiosamente, o fato de ambas estas modalidades de poder alcançarem o mesmo objetivo de "produzir realidade", faz com que frequentemente caminhem juntas, ou melhor, sejam operadas juntas, constituindo um só mega-mecanismo de controle.

Para sua própria sobrevivência, o poder da classe dominante tem de ser total, e transformar-se em hegemonia, e a força desta consiste exatamente no controle do Estado e das instituições de forma que estas garantam a supremacia da ideologia, a fim de limitar alternativas, delineando caminhos padronizados, e rotulando-os como os únicos válidos no imaginário social. O molde e a negação da individualidade são imprescindíveis ao contínuo sucesso do poder ideológico e institucional. Existências fora do padrão ameaçam a dominação da classe governante, o que poderia transformar um simples ponto de resistência em uma insustentabilidade, como explica Burns:

> The hegemony of the ruling class, which it must achieve to survive, therefore depends both on control of the state and, crucially to its continued success, through control of cultural institutions that guarantee an ideological homogeneity, such as the control of communications and information, which creates the possibility of a domination that begins in the inner consciousness. Dominant classes fortify themselves by not being able to be contested or questioned. Their hegemony consists of their power to define a situation or the alternative as the only valid or even possible one. (BURNS, 1996, p. 67)

A análise do poder disciplinar de Foucault leva-nos a uma percepção mais concreta da pós-modernidade, o que nos dará respaldo à crítica do capitalismo que aqui buscamos empreender. Para tal, apoiamo-nos em David Harvey, mais especificamente,

em seu livro The Condition of Post-Modernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change (1990).

Capitalismo, como o conhecemos – o maior e mais bem sucedido sistema econômico que já existiu, no qual predominam a propriedade privada, o controle da maior parte dos meios de produção por indivíduos, e não pelo Estado, a produção para o lucro, o trabalho assalariado, e o mercado livre – representa também a maior concentração de poder ideológico à qual se pode imaginar. Uma das razoes do seu sucesso reside exatamente nos benefícios trazidos pelo mesmo e pela economia do mercado livre que o constitui como tal. São amplamente conhecidos seus frutos: o crescimento e expansão econômica – o que geralmente leva a um "melhor" padrão de vida; inovação e eficiência em produtos e serviços trazidas pelo princípio da competição; além disso, uma maior "liberdade" econômica, própria deste sistema, traria, a princípio, uma maior "liberdade" política. Isto se daria porque poder político do Estado seria definitivamente maior e mais autoritário, caso este abarcasse também o domínio total das decisões do campo monetário.

No entanto, os problemas e falhas deste sistema vêm sendo consistentemente apontadas, em especial a partir da Revolução Industrial de 1820, sendo um dos primeiros e mais completos relatos encontrados no Manifesto Comunista (1848) de Marx e Engels, lembrado na epigrafe introdutória deste estudo. A crítica ao capitalismo intensificou-se durante e após o que se chamou de sua "era dourada" – o boom econômico pós-guerra. A imensa produtividade trazida pelas guerras, continuaria mesmo após estas, durante o período de reconstrução das nações mais degradadas, do qual os Estados Unidos (e em menor escala outras nações) foi o grande beneficiário. A enorme prosperidade econômica e material, e os efeitos de modernização do sistema capitalista foram acompanhadas de mudanças sociais profundas no tecido social que, aqui, merecem consideração.

David Harvey fornece-nos um acompanhamento histórico dessas mudanças sociais decorridas da evolução deste sistema econômico, assim como seu reflexo nas manifestações culturais que as seguiram.

No capítulo "Modernization", Harvey inicia sua investigação sobre o assunto, a partir do supracitado Manifesto Comunista. Em suas palavras:

> In The communist manifesto Marx and Engels argue that the bourgeoisie has created a new internationalism via the world market, together with 'subjection of nature's forces to man, machinery, application of chemistry to agriculture and industry, steam navigation, railways, electric telegraphs, clearing of whole continents for cultivation, canalization of rivers, whole populations conjured out of the ground.' It has done this at great cost: violence, destruction of traditions, oppression, reduction of the valuation of all activity to the cold calculus of money and profit. (HARVEY, 1992, 99)

A citação acima evidencia exatamente o custo-benefício deste sistema: em meio à modernização trazida à tona pelo capitalismo, encontra-se "violência, destruição de tradições e opressão", e ainda a "redução da valorização de toda atividade ao frio cálculo do dinheiro e do lucro", expondo a multiplicação de capital como o objetivo único e máximo do mesmo. É importante ressaltar que esta condição não incide apenas sobre os produtores, mas também provoca uma das maiores subversões de valores éticos e morais da humanidade, através de um elemento que passa a permear toda a vida social como um todo – o materialismo; assim concebeu-se como corolário uma das maiores ideologias de estilo de vida, reformulando os padrões de toda a vida social e cultural – o consumismo, que obviamente auxilia e promove as condições de existência do próprio capitalismo.

Quando falamos de valores éticos e morais, baseamo-nos em Bauman, que identifica a conduta moral da seguinte maneira: "'ser moral' não significa necessariamente 'ser bom', mas ter comido da árvore do bem e do mal e saber que as coisas e atos podem ser bons ou maus" (BAUMAN, 2011, p. 54) de modo que que tais atitudes denotam uma escolha consciente do curso de ação.

Na exploração de tais conceitos Harvey discorre sobre como as ligações e relações sociais desmancham-se com o advento da economia do dinheiro:

> The advent of a money economy, Marx argues, dissolves the bonds and relations that make up 'traditional' communities so that 'money becomes the real community.' We move from a social condition, in which we depend directly on those we know personally, to one in which we depend on impersonal and objective relations with others. As exchange relations proliferate, so money appears more and more as 'a power external to and independent of the producers,' so what 'originally appears as a means to promote production becomes a relation alien' to them. Money concerns dominate producers. Money and market exchange draws a veil over, 'masks' social relationships between things. (HARVEY, 1992, 100)

O dinheiro (e o poder que concebe a quem o possui) aparece como peça principal neste modelo. Na verdade, mais que isso. Marx argumenta que ele não apenas

torna-se central à comunidade, mas domina-a completamente, tornando-se a "própria comunidade". O dinheiro permite ignorar as condições sociais tradicionais, promove as relações impessoais e objetivas, de forma que possibilita a desconsideração completa da subjetividade do outro – "passa um véu por cima, 'mascara' as relações sociais" –, desviando o foco apenas para seu aspecto econômico, enquanto entidade que possibilita alguma forma de compra e venda de produtos e/ou serviços.

Marx chama este tipo de sedução de "o fetichismo das mercadorias", fenômeno segundo o qual as relações sociais de produtores aparecem apenas enquanto mediadas por coisas e suas propriedades objetivas e calculáveis (seu uso/valor) em relações de troca de alguma mercadoria por outra. Isto "apresenta o problema de como interpretar as reais mas, não obstante, superficiais relações que podemos prontamente observar no mercado"[18]. (HARVEY, 1992, p. 100)

Parafraseando Harvey, o poder do capital nos torna capaz de ser amplamente dependentes de outros cujas vidas são obscuras e desconhecidas para nós. Seu exemplo nos faz refletir sobre como nós podemos comprar e consumir nosso café da manhã sem pensar em nenhuma das pessoas que participaram de sua produção, desde o plantio do trigo até sua distribuição. Não apenas isso, mas as próprias condições de trabalho e de vida dos trabalhadores, as explorações que sofreram, os sentimentos que vivenciaram, ele nos lembra, tudo isto é escondido do consumidor final (e não apenas passivamente, porque ele também esconde de si mesmo) enquanto ele troca um objeto (dinheiro) por outro (a mercadoria).

Marx na análise desta prática argumenta que, para funcionar efetivamente, "o dinheiro tem de ser substituído por meros símbolos de si mesmo": o que Harvey chama de "os poderes mágicos do dinheiro" [19](HARVEY, 1992, p. 101). Ao mesmo tempo em que não vale nada, porque é apenas uma representação (utilizando-se de moedas, papel, crédito, etc), este tem imenso valor, pois passa a representar tudo, a partir do momento em que os produtores conferem a todas as outras mercadorias um preço, cuja prática sanciona a existência do capital. Isto acontece inclusive com o próprio trabalho social, e cria um paradoxo quanto à utilização deste recurso representativo e a dependência deste

[18] Tradução nossa de: "the problem of how to interpret the real but nevertheless superficial relationships that we can readily observe in the market

[19] Traduções nossas de: "it must be replaced by mere symbols of itself"; "the magical powers of money"

para a sociedade: “Na ausência de trabalho social, todo o dinheiro seria inútil. Mas é apenas pelo dinheiro que o trabalho social pode ser representado de algum modo” (HARVEY, 2006, p. 101)[20].

Os aspectos referentes ao trabalho social são explorados mais afundo por Harvey, a partir da conversão do trabalho para o trabalho assalariado:

> The conversion of labour into wage labour means 'the separation of labour from its product, of subjective labour power from the objective conditions of labour' (Capital, 1 : 3). This is a very different kind of market exchange. Capitalists when they purchase labour power necessarily treat it in instrumental terms. The labourer is viewed as a 'hand' rather than as a whole person (to use Dickens's satirical comment in Hard Times), and the labour contributed is a 'factor' (notice the reification) of production. The purchase of labour power with money gives the capitalist certain rights to dispose of the labour of others without necessary regard for what the others might think, need, or feel. The world of the working class becomes the domain of that 'other,' which is necessarily rendered opaque and potentially unknowable by virtue of the fetishism of market exchange. (HARVEY, 2006, p. 104)[21]

A filosofia calculista da produção em massa, eficiente e destinada somente ao lucro, causam a impessoalidade das relações sociais, e fazem com que os produtores pensem no trabalho e no trabalhador de maneira puramente objetiva e em “termos instrumentais” – sendo o mesmo visto apenas como a “mão” que opera a máquina, um fragmento de pessoa ao invés de um indivíduo completo, do qual o único aspecto que interessa aos produtores é a eficiência de seu trabalho, visto apenas como um “fator” da produção, apenas mais uma das mercadorias que podem ser compradas e vendidas.

Baseando-se também na teoria de Marx, em especial no âmbito do “fetichismo das mercadorias”, Lukács, por sua vez, discorre sobre este fenômeno, que denomina de “reificação”. Em seu ensaio “A Reificação e a Consciência do Proletariado”, encontrado no livro História e Consciência de Classe (2003), o autor denuncia o fato de como o capitalismo interessa-se apenas naquilo que é calculável, centrando-se, portanto, apenas nos aspectos quantitativos das pessoas, e não em seus aspectos qualitativos. A personalidade e subjetividade do trabalhador não têm lugar no mercado. O indivíduo é “‘dividido, transformado em engrenagem automática de um trabalho fragmentado’ e desse modo, ‘atrofiado até se tornar uma anomalia’” (LUKÁCS, 2003, p. 220). Ocorre

[20] Tradução nossa de: “In the absence of social labour, all money would be worthless. But it is only through money that social labour can be represented at all”

[21] Grifos nossos

então a "separação da força de trabalho e da personalidade do operário, sua metamorfose em uma coisa, num objeto que o operário vende no mercado" (LUKÁCS, 2003, p. 220, 221) – suas próprias faculdades individuais transformadas em mais uma mercadoria, de acordo com as próprias necessidades do mercado, o que exige um padrão específico.

Finalmente, Lukács detalha a inevitabilidade deste processo, visto como intrínseco a este meio, que transforma tudo e todos em objetos, não encontrando limites para a comercialização de qualquer coisa, inclusive aquelas orgânicas do homem, que, de certa forma, deixam de ser orgânicas:

> A metamorfose da relação mercantil num objeto dotado de uma "objetivação fantasmática" não pode, portanto, limitar-se à transformação em mercadoria de todos os objetos destinados à satisfação das necessidades. Ela imprime sua estrutura em toda a consciência do homem; as propriedades e as faculdades dessa consciência não se ligam mais somente à unidade orgânica da pessoa, mas aparecem como "coisas" que o homem pode "possuir" ou "vender", assim como os diversos objetos do mundo exterior. E não há nenhuma forma natural de relação humana, tampouco alguma possibilidade para o homem fazer valer suas "propriedades" físicas e psicológicas que não se submetam, numa proporção crescente, a essa forma de objetivação. (LUKÁCS, 2003, p. 222, 223)

Estes processos, ainda mais viabilizados com o advento o dinheiro, acoplados ao fato de este ter sido recebido por toda a sociedade moderna de braços abertos, transforma o dinheiro em uma imensa forma de poder social que é individual e privado:

> Furthermore, money, as the supreme representation of social power in capitalist society, itself becomes the object of lust, greed, and desire. (…) Money confers the privilege to exercise power over others - we can buy their labour time or the services they offer, even build systematic relations of domination over exploited classes simply through control over money power. Money, in fact, fuses the political and the economic into a genuine political economy of overwhelming power relations. (HARVEY, 2006, p. 104)

O capital assim evolui, e deixa de ser apenas o significante: ele transforma-se na mercadoria final e mais valiosa, representação da capacidade de aquisição de quaisquer outras coisas – desde bens e serviços, à dominação e controle sob o outro – e por tal razão evolui para se tornar o "próprio objeto da cobiça, da ganância, e do desejo"[22] (HARVEY, 2006, p.102)

[22] Tradução nossa de: "becomes the object of lust, greed, and desire"

A última sentença da citação acima revela ainda mais sobre a capacidade transfiguradora do dinheiro, que, por sua dimensão e alcance, propicia o surgimento do que Harvey chama de "economia política de esmagadoras relações de poder", tornando-se impossível dissociar a política da economia na sociedade moderna em diante, já que estas funcionam uma para a outra.

Harvey completa sua argumentação afirmando que o dinheiro torna-se a linguagem universal, conectando e restringindo tudo e todos a um "sistema idêntico de avaliação de mercado", no qual, paradoxalmente, somos "'livres' [...] para desenvolver nossas próprias personalidades e relações da nossa própria maneira, [...] desde que, é claro, tenhamos dinheiro suficiente para viver satisfatoriamente"[23] (HARVEY, 2006, p. 102, 103). Mais detalhadamente:

> Money is a 'great leveller and cynic,' a powerful underminer of fixed social relations, and a great 'democratizer'. As a social power that can be held by individual persons it forms the basis for a wide-ranging individual liberty, a liberty that can be deployed to develop ourselves as free-thinking individuals without reference to others. Money unifies precisely through its capacity to accommodate individualism, otherness, and extraordinary social fragmentation. (HARVEY, 2006, p. 103)

Como "um poderoso e cínico nivelador" e "democratizador", o dinheiro unifica precisamente pela sua capacidade de agrupar o fragmentado enquanto conserva sua fragmentação e o individualismo exacerbado. A sociedade é consubstanciada por ele ao mesmo tempo que é mantida a liberdade de não ter nenhuma referência para com o outro.

Para Harvey, "isso explica o poder do liberalismo econômico (mercado livre) como a doutrina fundadora para o capitalismo"[24] (HARVEY, 2006, p. 103). Sobre este contexto e suas consequências, o autor reforça:

> It is precisely in such a context that possessive individualism and creative entrepreneurialism, innovation, and speculation, can flourish, even though this also means a proliferating fragmentation of tasks and responsibilities, and a necessary transformation of social relations to the point where producers are forced to view others in purely instrumental terms. (HARVEY, 2006, p. 103)

---

[23] Traduções nossas de: "identical system of market valuation"; "'free' […]to develop our own personalities and relationships in our own way, […]provided, of course, that we have enough money to live on satisfactorily

[24] Tradução nossa de: "This explains the power of economic (free market) liberalism as a founding doctrine for capitalism

Outro ponto importante para o desenvolvimento e prosperidade do capitalismo, é a capacidade do sistema de criar incessantemente novas mercadorias a serem consumidas, já que os produtores necessitam da predisposição do outro para a compra. A seguinte passagem explica, humoradamente, os fundamentos marxistas que deram origem à sociedade do consumo – cultivados pelos produtores, e abraçados pelos consumidores:

> As commodity producers seeking money, however, we are dependent upon the needs and capacity of others to buy. Producers consequently have a permanent interest in cultivating 'excess and intemperance' in others, in feeding 'imaginary appetites' to the point where ideas of what constitutes social need are replaced by 'fantasy, caprice, and whim.' The capitalist producer increasingly 'plays the pimp' between the consumers and their sense of need, excites in them 'morbid appetites, lies in wait for each of [their] weaknesses - all so that he can demand the cash for this service of love.' Pleasure, leisure, seduction, and erotic life are all brought within the range of money power and commodity production. Capitalism therefore 'produces sophistication of needs and of their means on the one hand, and a bestial barbarization, a complete, unrefined, and abstract simplicity of need, on the other' (Marx, 1 964, 148). Advertising and commercialization destroy all traces of production in their imagery, reinforcing the fetishism that arises automatically in the course of market exchange. (HARVEY, 2006, p. 102)

O incentivo à criação de "apetites imaginários" é de suma importância no processo, levando indivíduos a acreditar que o prazer e o sucesso são proporcionalmente conectados à quantidade de bens e serviços que consomem e adquirem. A manipulação (ao mesmo tempo "sofisticada e bárbara", segundo Harvey), amplamente realizada pelos meios de comunicação de massa, transfigura esta prática em uma necessidade, de forma que vida social e seus aspectos tradicionais – já escassos ou inexistentes – são substituídos por desejos fúteis, "fantasias" e "caprichos".

A constante inovação das mercadorias também é essencial a este princípio e, por isso, o capitalismo é necessariamente dinâmico em relação a seus produtos e serviços. Harvey aponta que as "'leis coercivas' de competição do mercado forçam todos os capitalistas a buscar mudanças organizacionais e tecnológicas"[25] (HARVEY, 2006, p. 105) ininterruptamente, sempre em busca do maior lucro. Este processo permanente de mudanças leva muitas vezes à destruição de antigos modelos, produtos e empresas a fim de dar lugar ao novo, criando-se uma nova necessidade social, consequentemente mais

[25] Tradução nossa de: "The 'coercive laws' of market competition force all capitalists to seek out technological and organizational changes"

lucrativa. A esta técnica de aniquilação e substituição, dá-se o nome de destruição criativa ou criadora, um dos princípios básicos do funcionamento capitalista. Harvey discorre sobre este método, e sobre seus efeitos degradantes, contribuindo para o ciclos de expansão, prosperidade e crise no capitalismo:

> The effect of continuous innovation, however, is to devalue, if not destroy, past investments and labour skills. Creative destruction is embedded within the circulation of capital itself. Innovation exacerbates instability, insecurity, and in the end, becomes the prime force pushing capitalism into periodic paroxysms of crisis. Not only does the life of modern industry become a series of periods of moderate activity, prosperity, over-production, crisis, and stagnation, 'but the uncertainty and instability to which machinery subjects the employment, and consequently the conditions of existence, of the operatives become normal. (HARVEY, 2006, p. 105, 106)

Assim, a indústria das necessidades e apetites imaginários ganhou seu maior aliado com a ascensão da própria imagem como mercadoria. O primeiro grande fator que contribuiu para isto foi o crescimento exponencial do alcance e da influência da propaganda e das imagens distribuídas pela mídia. Aproveitando-se da volatilidade e da efemeridade das experiências dos consumidores, o mercado aperfeiçoou-se na criação, recriação, manipulação de gostos e opiniões, e finalmente distribuição de imagens para venda e lucro, como se pode ler abaixo:

> Advertising, moreover, is no longer built around the idea of informing or promoting in the ordinary sense, but is increasingly geared to manipulating desires and tastes through images that may or may not have anything to do with the product to be sold (…). If we stripped modern advertising of direct reference to the three themes of money, sex, and power there would be very little left. (…) images have, in a sense, themselves become commodities. (HARVEY, 2006, p. 287)

Somado a isso, acrescenta-se o fato de que símbolos de classe, riqueza, fama e poder sempre foram importantes na sociedade burguesa – nunca tão amplamente no passado como o são agora, no entanto. A habilidade de se apresentar de uma certa maneira, com uma certa imagem, quer por necessidade exigida pelo mercado ou por auto realização, está no cerne do sucesso e, ironicamente, na busca pela própria identidade pós-moderna, que, de muitas maneiras, encontra-se agora composta por uma sucessão de imagens que podem ser adquiridas:

> The image serves to establish an identity in the market place. This is also true in labour markets. The acquisition of an image (by the purchase of a sign system such as designer clothes and the right car) becomes a singularly important element in the presentation of self in labour markets and, by extension, becomes integral to the quest for

> individual identity, self-realization, and meaning. (HARVEY, 2006, p. 288)

Outro fator importante discutido no estudo de Harvey seria a aceleração de todo o contexto da vida social, trazido à tona por novas tecnologias, novos modelos de produção (acumulação flexível ao invés do Fordismo) e diminuição no tempo de giro de capital. Isto acarretou uma intensificação dos processos de trabalho, e uma simétrica aceleração nos processos de troca e consumo. Neste último caso, pelo menos duas mudanças significativas são apontadas: a primeira seria a identificação de que a moda para as massas traz muito mais lucro do a mesma destinada à elite, acelerando o consumo em um ritmo exponencial, abarcando não apenas roupas, mas decorações, ornamentos, como também atividades relacionadas a estilos de vida como opções de lazer, ou hábitos relacionados ao esporte, últimos estilos de música, etc.

A segunda, ainda mais importante pelas suas mais variadas consequências, seria o desvio do foco de consumo de bens materiais físicos para o consumo de serviços – não de caráter pessoal, educacional, ou serviços relacionados a negócios e à saúde, mas também de entretenimento, como espetáculos, acontecimentos, e distrações (HARVEY, 2006, p. 285). Para Harvey isto acontece, por sua vez, por dois motivos: um deles é que o consumidor comum possui um limite (espacial) para acumulação de bens físicos; o outro, é que estes serviços tem um "tempo de vida" muito menor do que o de bens materiais, e sua efemeridade faz com que eles sejam mais repetida e regularmente consumidos. Harvey aponta ainda que este seria um dos motivos principais para a infiltração do capitalismo em todo o meio cultural a partir do meio da década de 1960.

Toda esta aceleração, acima descrita, segundo ele, acentua "a volatilidade e efemeridade da moda, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, ideias e ideologias, valores, e práticas estabelecidas"[26] (HARVEY, 2006, p. 285), bem como a entrada à "sociedade do desperdício", detalhada no trecho abaixo:

> In the realm of commodity production, the primary effect has been to emphasize the values and virtues of instantaneity (instant and fast foods, meals, and other satisfactions) and of disposability (cups, plates, cutlery, packaging, napkins, clothing, etc.). The dynamics of a 'throwaway' society, as writers like Alvin Toffler (1970) dubbed it, began to become evident during the 1960s. It meant more than just throwing away produced goods (creating a monumental waste disposal problem), but also being able to throw away values,

[26] Tradução nossa de: "volatility and ephemerality of fashions, products, production techniques, labour processes, ideas and ideologies, values and established practices"

> lifestyles, stable relationships, and attachments to things, buildings, places, people, and received ways of doing and being. (…) individuals were forced to cope with disposability, novelty, and the prospects for instant obsolescence (…) and this implies profound changes in human psychology' (…) which in turn provides a context for the 'crack-up of consensus' and the diversification of values within a fragmenting society. (HARVEY, 2006, p. 286).[27]

Em paralelo à aceleração do consumo, ocorre também, na mesma proporção, a atividade de descarte. Tudo aquilo que não figura um prazer instantâneo é rejeitado pela sociedade do desperdício – e não apenas as coisas, mas também as pessoas, as relações e valores, que tradicionalmente exigem um maior fortalecimento ao longo do tempo para florescer – resultando em todas estas modificações e reversões da essência da vida social tradicional e da psicologia humana, as quais criam uma condição a que Harvey denomina de "condição da pós-modernidade".

Na mira de uma sociedade movida pelo desejo, ou a imagem deste, surge aqui outro pensador no qual iremos nos apoiar para tratar do assunto – Guy Debord. Filósofo, agitador social e escritor francês, auto intitulado como "doutor em nada", publica em 1967 A Sociedade do Espetáculo, livro onde expõe de maneira radical suas doutrinas sobre a sociedade do consumo e ao capitalismo.

A teoria do espetáculo e seu controle ideológico, apresentados por Debord, surgem principalmente decorrentes de duas grandes mudanças no âmbito da essência e da "realização humana", ambas impulsionadas pelo controle que a economia passa a ter sobre a vida social em todos os seus aspectos. Debord explica:

> A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda a realização humana, uma evidente degradação do ser para o ter. A fase atual, em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do ter para o parecer (...) (DEBORD, 2015, p. 18)

O materialismo aparece assim como vilão, responsável pela "degradação do ser", diminuindo a essência humana e tudo aquilo que a constitui – da sabedoria à valores éticos e morais, às relações interpessoais que mantém. Todos estes fatores tornam-se secundários na avaliação do sujeito constituinte da sociedade do espetáculo, sendo o primário apenas um: o valor agregado daquilo que possa possuir – objetos, propriedades e capital.

[27] Grifos nossos

Debord vai além, e afirma que na atual conjuntura, o “ter”, por si mesmo, torna-se secundário. A sociedade do espetáculo evoluiu de tal forma que a imagem do “ter” substituiu a importância do próprio conteúdo deste, e o “parecer” torna-se o centro da prática social, desde já evidenciando a supremacia da representação em relação a uma existência genuína, fator que discutiremos mais adiante.

Aprofundando-se na perspectiva econômica intrínseca ao espetáculo, o autor afirma que a ascensão do capitalismo definitivamente ajudou a sociedade na luta pela sobrevivência, mas em contrapartida, a transfiguração do trabalho em trabalho-mercadoria e assalariado os fez prisioneiros de um de um poder que rege seu estilo de vida e subjuga suas condições de existência: “O crescimento econômico libera as sociedades da pressão natural, que exigia sua luta imediata pela sobrevivência; mas, agora, é do libertador que elas não conseguem se liberar” (DEBORD, 2015, p. 29).

Desse modo, uma “uma pseudojustificativa torna-se necessária para a falsa vida” (DEBORD, 2015, p. 34), que vem a se transparecer na ascensão do consumismo como veículo de liberação de suas frustações contra este controle, e a mercadoria propagada como o símbolo e fonte de prazer e sucesso.

Da mesma forma que Harvey disserta sobre a fabricação de apetites imaginários, Debord discorre sobre a substituição da “satisfação das primeiras necessidades humanas, sumariamente reconhecidas, por uma fabricação ininterrupta de pseudonecessidades” (DEBORD, 2015, p. 35) e completa que estas refletem e “se resumem na única pseudonecessidade de manutenção de seu reino” (DEBORD, 2015, p. 35), o reino onde a mercadoria é o centro da sociedade.

Um aspecto importante sobre esta produção de pseudo-necessidades é que, cada vez mais, a função primária da mercadoria adquirida perde sua importância em relação ao ato do consumo propriamente dito, que absorve em si toda a satisfação do utilizá-lo, transformando-o em uma satisfação em consumir – esta ainda mais superficial que a primeira, pois é proporcional apenas ao valor propriamente dito da mercadoria, ou, seja, o seu valor como representação: “A satisfação que a mercadoria abundante já não pode dar no uso começa a ser procurada no reconhecimento de seu valor como mercadoria” (DEBORD, 2015, p. 44, 45)

Além disso, Debord acrescenta que, pela própria superficialidade desse desejo, o efeito decorrente de sua concretização não é duradouro. O entusiasmo pela aquisição de um novo produto, apoiado e lançado pelos meios de comunicação em massa, dissolve-se rapidamente, impulsionando o sujeito a replicar este processo, que leva ao mesmos resultados. A repetição constante deste ciclo vicioso traz à tona a alienação a que está submetido o indivíduo comum. A partir desse aspecto, Debord postula que o espetáculo é o contrário "da consciência do desejo e o desejo da consciência" (DEBORD, 2015, p. 35).

Dessa forma, Debord apresenta uma das inúmeras configurações do que seria o "espetáculo":

> O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo. A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura. (DEBORD, 2015, p. 30)

A mercadoria, em um ponto denominada pelo autor de "nossa velha inimiga" (DEBORD, 2015, p. 27), e o dinheiro (a mais desejada de todas as mercadorias – discutido anteriormente), "como um emissário munido de plenos poderes" (DEBORD, 2015, p. 30), concentram em si todos os interesses da vida social, impedindo o indivíduo de contemplar quaisquer outras coisas que não estejam dentro deste contexto.

Para Debord, um dos maiores aspectos do "espetáculo" é a dominação da mercadoria e, num âmbito maior, da economia, sobre o indivíduo e sobre tudo o que é vivido, reformulando o movimento dos homens de modo que estes se desviem e se afastem de si mesmos e uns dos outros, reduzindo as relações sociais, e fazendo-os progredir em direção apenas àquilo que é material:

> O lado contemplativo do velho materialismo que concebe o mundo como representação e não como atividade – e que afinal idealiza a matéria – se completa no espetáculo, no qual coisas concretas são automaticamente donas da vida social. (DEBORD, 2015, p. 139)

Desta forma, a máxima do autor, epígrafe deste capítulo, expressa por si só o poder de transformação do domínio da mercadoria: **"A economia transforma o mundo, mas o transforma apenas em mundo da economia."** (DEBORD, 2015, p. 29).

Focando agora em outros aspectos e, realçando os aspectos semânticos da própria palavra escolhida por Debord, a sociedade do espetáculo é por excelência uma

sociedade dependente de, e interligada por representações. Esta ideia encontra-se no cerne de sua obra, apontada desde a primeira tese:

> 1: Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.
> 2: (...) A especialização das imagens do mundo se realiza no mundo da imagem automatizada, no qual o mentiroso mentiu para si mesmo. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (DEBORD, 2015, p. 13)

Tendo sua ascensão propiciada pelo desenvolvimento da própria economia, o sistema de cultivo, reprodução, venda e compra de imagens, está no coração do espetáculo. No entanto o autor ressalva que "O espetáculo não é [apenas] um conjunto de imagens" – sua natureza é muito mais complexa, configurando-se em "uma relação social entre pessoas, mediada por imagens" (DEBORD, 2015, p. 14).

Com este caráter de "relação social", acoplado ao fato de ser disseminado incessantemente por algumas de suas formas – propaganda, publicidade, consumo direto de divertimentos – o espetáculo difundiu-se de tal maneira que tornou-se uma "visão de mundo que se objetivou", e não apenas como "um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada" mas como o "o modelo atual da vida dominante da sociedade." (DEBORD, 2015, p. 14).

Assim, a representação toma para si o controle do mundo de modo que "o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana – isto é, social – como simples aparência." (DEBORD, 2015, p. 16), da qual o sistema detém o monopólio e dita os padrões desejáveis. É o seu interesse: a essência não pode ser comercializada, mas a aparência da essência definitivamente sim.

O domínio e alcance do espetáculo dão-se principalmente pela sua habilidade de inverter o que é real. O real é suprimido, substituído por imagens cujas referências o espetáculo tem interesse de propagar no imaginário social como indispensáveis à condição humana. Assim, "quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico" (DEBORD, 2015, p. 18).

Dessa forma, "a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real", e Debord completa afirmando que "essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente" (DEBORD, 2015, p. 15), que é o único resultado possível da prática social

paradoxal em que a realidade passa a ser construída e determinada por um sistema que se define como uma relação social construída por meio de representações.

Adentrando mais profundamente o aspecto deste "comportamento hipnótico", Debord discorre sobre como a alienação ocorre e amplia-se à medida que o sujeito deixa-se controlar pelo universo especulativo, favorecendo o objeto em relação à essência, a imagem em relação ao concreto:

> A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os apresenta por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda a parte. (DEBORD, 2015, p. 24)

Esta condição delineia-se ainda mais austera quando se compreende que este é exatamente o objetivo do espetáculo, e que a fabricação deliberada da alienação está no âmago de seu desenvolvimento, pois quanto mais alienado o indivíduo, mais este depende dos outros recursos representativos oferecidos pelo espetáculo:

> O espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta de alienação. A expansão econômica é sobretudo a expansão dessa produção industrial específica. O que cresce com a economia que se move por si mesma só pode ser a alienação que estava em seu núcleo original. (DEBORD, 2015, p. 24)

A alienação a que Debord se refere é entendida por ele de duas formas: primeiramente, como a perda da personalidade individual, que leva à redução da habilidade dos indivíduos de pensar e agir por si mesmos; em outros casos, ela significa a experiência de sentir-se estranho ao meio, o que leva ao afastamento e isolamento do indivíduo.

Ambos sentidos/efeitos são interessantes ao espetáculo. O resultado do primeiro deles – a anulação da identidade – atinge a sociedade de forma que o espetáculo tem passe livre para controlar todas as escolhas. Ele é "a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha." (DEBORD, 2015, p. 14, 15). Debord, que não poupa intensidade ao tratar do assunto, postula de forma radical e categórica:

> (...) não existe nenhum adulto, dono da própria vida, e a juventude, a mudança daquilo que existe, não é de modo alguma propriedade

> desses homens que agora são jovens, mas sim do sistema econômico, o dinamismo do capitalismo. São as coisas que reinam e que são jovens; que se excluem e que se substituem sozinhas. (DEBORD, 2015, p. 42)

O monopólio da escolha é um procedimento extremamente empoderador que constitui-se em uma vantagem ao mesmo tempo que também se delineia como uma obrigação do sistema. Desta maneira, como necessidade para sua própria sobrevivência assim como para a ampliação de seu gerenciamento, nada pode escapar ao seu alcance:

> A ditadura da economia burocrática não pode deixar às massas exploradas nenhuma margem significativa de escolha, pois ela teve de escolher tudo. Qualquer outra escolha que lhe seja exterior, referente à alimentação ou à musica, representa a escolha de sua destruição completa. (...) todos devem identificar-se magicamente [com a imagem escolhida] ou desaparecer. (DEBORD, 2015, p. 43)

Debord, assim como Foucault, aponta que no reino do controle ideológico, este domínio é feito de forma invisível, escondendo seus próprios métodos e artifícios de forma a não criar resistência. Assim, as idiossincrasias da alienação são voltadas contra os próprios indivíduos, disfarçadas de subjetividade: "formas diversas da mesma alienação se combatem sob as máscaras da escolha total" (DEBORD, 2015, p. 42)

A segunda forma de alienação – o isolamento – é também avidamente fomentada por este sistema. "A separação é o alfa e o ômega do espetáculo" (DEBORD, 2015, p. 21). Debord detalha este processo e exprime um de seus recursos – a seleção cuidadosa dos bens de consumo – para obter este resultado:

> O sistema econômico fundado no isolamento é uma produção circular do isolamento. O isolamento fundamenta a técnica; reciprocamente, o processo técnico isola. Do automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são também suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das "multidões solitárias" (DEBORD, 2015, p. 2

Esta não é a única técnica da separação sendo que várias outras delas já foram mencionadas anteriormente. A divisão sistemática do processo social do trabalho, o afastamento do trabalhador daquilo que produz, o culto à mercadoria, o poder concebido pelo dinheiro que conserva e amplia o individualismo da mesma maneira que reduz a necessidade das relações sociais e a referência para/com o outro: todas estas mudanças práticas das condições de existência fazem tender à extinção as relações dos homens com os homens, agrupando, separadamente, uma sociedade das relações dos homens com a mercadoria. Ainda sobre esta separação, Debord adiciona:

> A origem do espetáculo é a perda da unidade do mundo (...). O espetáculo nada mais é do que a linguagem comum desta separação. O que liga os espectadores é apenas uma ligação irreversível com o próprio centro que os mantém isolados. O espetáculo reúne o separado, mas o reúne como separado**.** (DEBORD, 2015, p. 23)[28]

Circulando-se ao redor dos mecanismos do espetáculo, percebe-se que inúmeros destes aparatos delineiam-se como caminhos que levam uns aos outros. Aqui, a subsequência ininterrupta do sistema de consumo encontra outro aliado: quanto mais o indivíduo encontra-se alienado, mais consome, como tentativa de escape à sua condição. Esta prática revela-se como uma das poucas ligações entre os homens dominados pelo espetáculo – uma atividade que os une provisoriamente, pelo menos até o inevitável reaparecimento do sentimento de vazio e isolamento – "Na imagem da feliz unificação da sociedade pelo consumo, a divisão real fica apenas suspensa até a próxima não realização no consumível" (DEBORD, 2015, p. 46)[29].

Em vista disso, verifica-se que "a própria separação faz parte da unidade do mundo" (DEBORD, 2015, p. 15) e, à medida que "o consumidor real torna-se consumidor de ilusões" (DEBORD, 2015, p. 33), o real e o genuíno dissipam-se, e escapam da compreensão do espectador – "Numa sociedade em que ninguém consegue ser reconhecido pelos outros, cada indivíduo torna-se incapaz de reconhecer sua própria realidade" (DEBORD, 2015, p. 140). O corolário desta conjuntura denota a condição do espectador como sobrevivente à falsificação da vida social, amarrado à suas pseudonecessidades de tendências crescentes, diretamente proporcionais a seu grau de alienação e afastamento:

> O espetáculo, que é o apagamento dos limites do eu [moi] e do mundo pelo esmagamento do eu [moi] que a presença-ausência do mundo assedia, é também a supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalcamento de toda a verdade vivida, diante da presença real da falsidade garantida pela organização da aparência. Quem sofre de modo passivo seu destino cotidianamente estranho é levado a uma loucura que reage de modo ilusório a esse destino, pelo recurso a técnicas mágicas. O reconhecimento e o consumo das mercadorias estão no cerne desta pseudoresposta a uma comunicação sem resposta. A necessidade de imitação que o consumidor sente é esse desejo infantil, condicionado por todos os aspectos de sua despossessão fundamental. Segundo os termos que Gabel aplica em outro nível patológico, "a necessidade anormal de representação compensa aqui o

[28] Sublinhado nosso.
[29] Sublinhado nosso.

> sentimento torturante de estar à margem da existência". (DEBORD, 2015, p. 140, 141)[30]

Estes e outros efeitos degradantes da sociedade são constantemente mascarados por um "discurso ininterrupto que a ordem atual faz à respeito de si mesma", como um "monólogo laudatório", apresentando-se como verdade e solução para os problemas que ela própria cria de forma velada. Resumindo, diz o autor, "É o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência." (DEBORD, 2015, p. 2)

Em vista disso, Debord reafirma que o espetáculo é a principal produção da sociedade atual, ao mesmo tempo em que é um meio de controle de produção. Este é um dos aspectos mais significativos e empoderantes do espetáculo: suas formas de controle são, ao mesmo tempo, seu próprio propósito. Nas palavras do próprio autor: "O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato de **seus meios serem, ao mesmo tempo, seu fim"** (DEBORD, 2015, p. 17)[31]. A supremacia da aparência sobre a essência, a separação e alienação generalizada e agrupada, o incentivo ao consumo desenfreado, etc., todos estes são meios de dominação cujos objetivos residem em si próprios. Cada um é, ao mesmo tempo, causa e consequência do outro, produzindo-se e reproduzindo-se num ciclo que parece ilimitado. Compreendendo-se estes recursos, torna-se aparente que nada importa ao sistema exceto a perpetuação de si mesmo, – "É apenas o sistema que tem que continuar" (DEBORD, 2015, p. 47).

A especialização do poder portanto, que o espetáculo ostenta, na forma de condicionamento e estereotipização de indivíduos, é caracterizada por Debord como a maior convergência de controle ideológico da sociedade atual, e seus efeitos refletem esta natureza. A esta afirmação o autor adiciona:

> O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, "a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem". (...) É o estágio supremo de uma expansão que fez com que a necessidade se oponha à vida. "A necessidade de dinheiro é a verdadeira necessidade produzida pela economia política, e a única necessidade que ela produz" (Manuscritos econômico-filosóficos). (DEBORD, 2015, p. 138, 139)

Assim sendo, a análise dos meios de controle totalitários do espetáculo, bem como de suas implicações visíveis na sociedade, nos levam à percepção que esta ideologia tenha ultrapassado o plano do parcial, e encontra-se completamente

[30] Grifos nossos.
[31] Grifos nossos.

materializada e enraizada no meio social. Como parte da conclusão de seus estudos, tendo em vista essa característica preocupante, Debord delineia a extensão dessa realidade com o pensamento com o qual finalizamos esta seção: “O que a ideologia já era, a sociedade tornou-se. (...) a separação construiu seu próprio mundo” (DEBORD, 2015, p. 139, 140).

É importante ressaltar a relevância da obra de Debord e todo seu alcance e caráter de vanguarda, posto que, apesar desta obra ter sido escrita em 1967, a cada ano que passa – como o próprio autor comenta –, as teorias contidas nela tornam-se cada vez mais evidentes e, mais facilmente observáveis. O espetáculo das representações tem se tornado cada vez mais uma realidade.

3. Histórico de um ideal

No capítulo anterior identificamos o capitalismo como a maior concentração de poder ideológico nos tempos atuais. Em se tratando especificamente dos Estados Unidos, país considerado há muito tempo a grande frente de liderança desse sistema econômico, a principal forma de disseminação deste encontra-se no âmago de uma ideologia que, por excelência, rege a vida dos americanos como um todo, possuindo inclusive nome próprio – O Sonho Americano, ou Estilo de Vida Americano.

Apesar deste conceito ser extremamente difundido, vale fazermos uma pequena resenha do mesmo, para melhor apreciarmos a ironia implícita ao texto tanto de Cheever quanto de DeLillo. Como o próprio nome já antecipa, o Sonho Americano nada mais é que um ideal, um objetivo principal de vida, dentro de um contexto de horizonte de expectativas comuns ao seu meio, e conservadas (parcialmente) pela tradição ao longo de séculos nos EUA.

Tomemos, então, como referência, a definição apresentada por James Truslow Adams (1878-1949), o qual veio a cunhar o termo em seu clássico Epic of America (1931):

> O Sonho Americano é o sonho de uma terra na qual a vida deveria ser melhor e mais rica para todos, com oportunidades para cada um de acordo com sua habilidade ou conquista. É um sonho difícil de ser interpretado adequadamente pela classe alta Europeia, e muitos de nós tornamo-nos relutantes e desconfiados dele. Não é um sonho de carros

> motorizados ou altos salários apenas, mas um sonho de uma ordem social na qual cada homem e cada mulher serão capazes de conquistar o mais completo papel que lhes é naturalmente capaz, e de serem reconhecidos por outros pelo que eles são, independentemente das circunstâncias fortuitas de nascimento ou posição. (ADAMS, 1931, p. 404.)[32]

Como se pode ver na citação acima, Adams identificou no conceito um princípio de igualdade de oportunidades para todos, independentemente de sua origem, segundo o qual todos teriam o direito e a chance de ascensão profissional, dependendo apenas de sua habilidade, esforço e determinação, sem serem refreados "pelas ordens sociais que têm sido criadas para o benefício de algumas classes ao invés de para o ser humano simples pertencente a toda e qualquer classe social" (ADAMS, 1931, p. 405)[33]. O autor vê nele, assim, o grande fator motivador que atraiu dezenas de milhares de imigrantes aos Estados Unidos, a partir do qual concebe-se a América como a Terra das Oportunidades.

É importante ressaltar que, apesar de Adams corroborar com o individualismo americano, afirmando que o sucesso de cada um depende apenas de si mesmo, fica também implícita a sua definição uma importante noção de coletividade, ao se defender o bem de todos, e não apenas de alguns.

Percebe-se também que Adams reforça que tal crença não trata apenas de dinheiro e bens materiais, ao impelir quem quer que seja a alcançar seu máximo pessoal independente do seu sexo, raça, descendência, etc. mas também de reconhecimento social "pelo que eles são". Em sua tese, perduraria, portanto, uma preocupação primária em se destacar um certo código de honra e valores, teoricamente estabelecendo-se meios legais para o indivíduo conseguir o sucesso, dentro de princípios éticos.

Mesmo antes do termo técnico deste aparato de ideias aparecer, os mesmos princípios já seriam abraçados, por exemplo, desde a Declaração de Independência dos Estados Unidos da América que, já no seu segundo parágrafo evidencia e afirma que

---

[32] Tradução nossa de: "The American Dream is that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement. It is a difficult dream for the European upper classes to interpret adequately, and too many of us ourselves have grown weary and mistrustful of it. It is not a dream of motor cars and high wages merely, but a drentoam of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position."

[33] Tradução nossa de:"…unrepressed by social orders which had developed for the benefit of classes rather than for the simple human being of any and every class."

"todos os homens são criados iguais" e que todos são "dotados por seu Criador de alguns direitos inalienáveis", os mais importantes deles sendo "Vida, Liberdade, e a busca por Felicidade" (JEFFERSON et al, 1776, p. 2).[34]

Todas estas ideias, disseminadas por um discurso corrente, se coadunam com a já discutida visão crítica de Althusser sobre ideologia, a qual visaria conservar um aparato de ideias, atitudes e maneiras. No caso presente, estas revelam-se de cunho capitalistas, visto que a busca por sucesso financeiro aparece como elemento básico da sua composição, mas também é amplamente aceita e mantida a crença inicial de oportunidades iguais a todos, assim como o reconhecimento social advinda destas.

Tal crença, ver-se-á, contudo, com o tempo, face a face com uma aporia: em que extensão ele se realizou; em que extensão se desviou de si mesmo?

Como já expressado no capítulo anterior, muitos críticos e estudiosos atribuem à imensa modernização do sistema capitalista, consequente da ascensão do industrialismo e do boom econômico pós Segunda Guerra Mundial (ed. MICHELSON et al, Overview), uma reversão dos valores sociais tradicionais e da psicologia humana.

Ironicamente, a guerra e os tratados comerciais que dela advém, principalmente durante a reconstrução das nações mais afetadas, configuram-se como imensas oportunidades de crescimento econômico num país que emergiu deste conflito como o grande vencedor. Desta feita, o volume de capital em circulação na vida do americano aumentou consideravelmente; ao mesmo tempo em que o domínio do dinheiro e da mercadoria avança exponencialmente, sua influência perniciosa incide sobre toda a fábrica social, transformando-a nas mesmas proporções.

David Harvey, acima referido, condensa os efeitos desta revolução sob o nome de "condição da pós-modernidade" e, agrupando os efeitos do avanço do domínio do capital no meio social, desnuda esta transfiguração:

> Capital is a process and not a thing. It is a process of reproduction of social life through commodity production, in which all of us in the advanced capitalist world are heavily implicated. Its internalized rules of operation are such as to ensure that it is a dynamic and revolutionary mode of social organization; restlessly and ceaselessly transforming the society within which it is embedded. The process

[34] Traduções nossas de: "all men are created equal"; "endowed by their Creator with some certain unalienable Rights"; "Life, Liberty, and the pursuit of Happiness"

> masks and fetishizes, achieves growth through creative destruction, creates new wants and needs, exploits the capacity for human labour and desire, transforms spaces, and speeds up the pace of life. (HARVEY, 1992, p. 343)

Ver-se-á, portanto, a falência do mito humanista do sonho americano, expondo suas nuances de alienação, não de inclusão social. Assim, os valores éticos do esforço e da determinação que permeavam este ideal foram gradativamente esquecidos, substituídos por uma filosofia do lucro e pela obsessão pelo acúmulo de capital e possessões materiais. Este é um aspecto que, pode-se constatar, desenrola-se, mas também se enovela, à medida que se mergulha no âmbito do desejo social e coletivo.

Tomando-se em consideração esta outra perspectiva, o que se vai expor em seguida seria uma contra-leitura deste ufanismo tão bem exposto por John Steinbeck (1902-1968) em seu ensaio "Paradox and Dream" (1966).

Steinbeck explora em seu texto todos os extremos e os excessos cometidos pelo povo americano, os quais constituiriam sua prática diária em uma vida de contradições e paradoxos. Em seu texto, Steinbeck introduz tal premissa com a seguinte afirmação:

> Uma das generalidades mais frequentemente notadas sobre os Americanos é que somos um povo incansável, insatisfeito, sempre à procura de algo. Nós estagnamos e nos atrapalhamos diante da falha, e nos irritamos com insatisfação em face ao sucesso. Nós gastamos nosso tempo procurando por segurança [financeira], e a odiamos quando conseguimos. (STEINBECK, 1966, p. 1)[35]

Compreende-se, já em seu primeiro trecho, o foco principal do autor, ou seja, o grau de frustração que ele detecta neste último: lutando pelo sucesso a vida inteira, mas não valorizando-o ao consegui-lo. Para Steinbeck, nada parece remover a contínua insatisfação que os consome resultando em um povo que "parece viver num estado de confusão o tempo inteiro, ambos fisicamente e mentalmente" (STEINBECK, 1966, p. 1)[36], nunca atingindo uma completa auto realização.

Viria, assim, expressa no título do seu clássico "Paradox and Dream", esta constatação: "Os paradoxos estão em todos os lugares" (STEINBECK, 1966, p. 2)[37] não poupando exemplos concretos que corroboram com sua afirmação. Em alguns dos

[35] Tradução nossa de: "One of the generalities most noted about Americans is that we are a restless, a dissatisfied, a searching people. We bridle and buck under failure, and we go mad with dissatisfaction in the face of success. We spend our time searching for security, and hate it when we get it."

[36] Tradução nossa de: "… seem to be in a state of turmoil all the time, both physically and mentally."

[37] Tradução nossa de: "The paradoxes are everywhere."

mais notáveis destes, o autor discorre sobre o governo, a quem não dispensa criticaste. Para ele, os americanos acreditam que seu "governo é fraco, estúpido, autoritário, desonesto e ineficiente, e ao mesmo tempo [são] profundamente convencidos de que é o melhor governo do mundo" (STEINBECK,1966, p. 1)[38] e que este deveria ser imposto a todos os outros povos, expondo ainda, de forma irônica, um povo que "fala do Estilo de Vida Americano como se este envolvesse as regras básicas para a governança do Céu" (STEINBECK, 1966, p. 1)[39]. Neste aspecto, é importante notar que o próprio Steinbeck sempre inclui a si mesmo (usando "nós") em todas estas afirmações, deixando claro ao leitor que ele também é americano e portador de todos estes "defeitos".

Inúmeros outros paradoxos são ainda mencionados, a exemplo da grande quantidade de dinheiro gasto, resgatando-se e salvando-se animais de estimação, em detrimento do benefício e da consideração ao ser humano. Enquanto cães e gatos são tratados a regalias, "uma garota na rua gritando por ajuda encontra apenas portas batidas, janelas fechadas, e silêncio" (STEINBECK, 1966, p. 2)[40], desabafa o autor.

O vazio pessoal em que se encontra o indivíduo – resultado decorrente destes desregramentos se relacionaria intimamente com o caminho tomado por parte das pessoas para obter a segurança financeira: "Nós atropelamos amigos, familiares e estranhos que atrapalham nosso caminho para consegui-la, e quando de fato a alcançamos, nós a despejamos em psicanalistas tentando descobrir porque estamos infelizes" (STEINBECK, 1966, p. 1)[41]

O corolário destes abusos faz-se notar em termos de uma imediata incidência nos valores morais, éticos e interpessoais da sociedade americana, fazendo florescer a sociedade do consumo e do materialismo, estilo de vida que, para o autor, aparece como vilão, conectando-se diretamente às falhas na auto realização dos indivíduos: "nós lutamos no caminho da ida, e tentamos comprar nosso caminho de volta"

[38] Tradução nossa de: "…our government is weak, stupid, overbearing, dishonest, and inefficient, and at the same time we are deeply convinced that it is the best government in the world"

[39] Tradução nossa de: "We speak of the American Way of Life as though it involved the ground rules for the governance of heaven."

[40] Tradução nossa de: "…but a girl screaming for help in the street draws only slammed doors, closed Windows, and silence"

[41] Tradução nossa de: "We trample friends, relatives, and strangers who get in the way of achieving it [security], and once we get it we shower it on psychoanalysts to try to find why we are unhappy…"

(STEINBECK, 1966, p. 1)[42], denunciando que muitos americanos ainda tentam "lavar" sua consciência por meio de doações, caridades, etc. Adentrando o campo do comportamento ético, ele demonstra uma crescente decadência no mesmo, ao apontar ainda outra atitude controversa: "Nós exclamamos que somos uma nação de leis, não de homens – e então prosseguimos a quebrar todas as leis que pudermos se conseguirmos escapar impunes" (STEINBECK,1966, p. 2)[43].

Um outro aspecto concreto trazido à tona pelo autor é o sonho da casa perfeita. Muitos americanos sonham em possuir uma casa nos arredores tranquilos da cidade, rodeada de árvores que simulam uma vida em harmonia com o campo. Seria o que eles chamam "home sweet home", ou seja, um tipo de bem permanente, não alugado, onde podem envelhecer e ver os filhos crescerem longe dos problemas da cidade. Para o autor, contudo, este sonho é uma das grandes ilusões americanas e pouco tem a ver com a realidade: "milhares destes lares como este são construídos todo ano; construídos, plantados, anunciados e vendidos – apesar disso, a família Americana raramente permanece na mesma propriedade por mais de cinco anos" (STEINBECK, 1966, p. 3)[44]

Além disso, muitas famílias endividam-se e hipotecam seus bens repetidamente, pois quase sempre tentam adquirir um lar que está acima de sua capacidade financeira. Isso acontece principalmente pelo fato do provedor da família ser compelido a tentar transmitir uma imagem de sucesso. Numa sociedade dedicada ao capitalismo, a capacidade de comprar casas grandes e luxuosas (ou a aparente capacidade) determina quem é bem sucedido e respeitado no meio em que vivem.

Ainda apropriando-se deste exemplo concreto para aprofundar-se na análise da identidade do povo americano, o autor aponta para o fato de que, mesmo quando bem sucedido, detentor de uma renda com a qual consiga manter tranquilamente o lar que adquirira, pode-se ouvir o proprietário pronunciar que "a casa não é grande o suficiente, ou não se encontra em um bairro adequado" (STEINBECK, 1966, p. 3)[45], ou "talvez a

[42] Tradução nossa de: "We fight our way in, and try to buy our way out."

[43] Tradução nossa de: "We shout that we are a nation of laws, not men – and then proceed to break every law we can if we can get away with it"

[44] Tradução nossa de: "Many thousands of these homes are built every year; built, planted, advertised and sold – and yet, the American family rarely stays in one place for more than five years."

[45] Tradução nossa de: "Right away the house is not big enough, or in the proper neighborhood."

vida suburbana torna-se inferior, e a família muda-se para a cidade, onde a agitação e a conveniência os espera" (STEINBECK, 1966, p. 3)[46].

O mesmo aconteceria no ramo de automóveis. Steinbeck afirma que os fabricantes de carros "descobriram e desenvolveram a ânsia americana por status" (STEINBECK, 1966, p. 4)[47] e exploram continuamente esta fraqueza da população. Trocando pequenas partes do automóvel todos os anos, as empresas conseguem fazer o proprietário do automóvel sentir que seu carro é velho e antiquado. Se o dono não realiza a troca, ele acaba sentindo-se inferior, e, "dado que a imagem de sucesso da família no mundo, ou status, é de certa forma dependente do tipo do carro que um homem dirige, ele é forçado a comprar um novo quer ele precise ou não" (STEINBECK, 1966, p. 4)[48].

Em outras palavras, estes retratos parecem evocar o ditado segundo o qual "a grama é sempre mais verde do outro lado", e evidenciam a indignação do autor em relação a quão rápido os indivíduos conseguem mudar suas concepções baseadas em contínuos desejos consumistas, acompanhados de uma necessidade incessante de representação imposta pelo meio social, no qual, o "ser" cede seu lugar ao "ter".

Por meio dessa cadeia de paradoxos, portanto, o autor efetivamente apresenta uma outra realidade da sociedade americana – um povo incansavelmente à procura de uma auto realização sempre adiada. Contudo, embora tenha mantido um tom negativo em quase todo seu texto, Steinbeck termina-o com uma nota semi-esperançosa:

> Um sonho nacional não precisa, e de fato pode não ser claro ou exato. Para os Americanos o sonho amplo e geral tem um nome. É chamado de "Estilo de Vida americano". Ninguém consegue defini-lo ou apontar alguma pessoa ou grupo que o vive, mas é, apesar disso, muito real, talvez mais real do que o igualmente remoto sonho que os Russos chamam de Comunismo. Estes sonhos descrevem nossas vagas vontades em relação ao que desejamos e esperamos ser: sábios, justos, compassivos e nobres. O fato de sequer possuirmos este sonho

[46] Tradução nossa de: "...perhaps suburban life pails, and the family moves to the city, where excitement and convenience beckon"

Todas as citações abaixo estão disponíveis em: <http://clsthomas.wordpress.com/junior-english-1st-semester/paradox-and-dream-by-john-steinbeck/> Acesso em: 05 de Junho de 2013.

[47] Tradução nossa de: "... discovered and developed the American yearning for status"

[48] Traduçãonossa de: "…since a family's image of success in the world, or status, is to a certain extent dependent on the kind of a car a man drives, he was forced to buy a new one whether he needed it or not."

> é talvez uma indicação de sua possibilidade (STEINBECK, 1966, p. 7)[49].

Reafirmando a complexidade do conceito, ele termina seu trabalho com um tom ao mesmo tempo apreensivo e otimista em relação ao futuro, comparando sonho americano e o "igualmente remoto" sonho russo do Comunismo, considerado pela vasta maioria como uma grande utopia – indicando a posição realista de Steinbeck face a tais mitos. Assim, pela sua antevisão, mantém-se a pertinência de lê-lo.

4. A concretude da palavra: subjetividade e linguagem

Tomando como base as teorizações sobre ideologia e poder institucional discutidas previamente, um problema importante surge. Se a ideologia tem este papel de construir e moldar de indivíduos, ela define as condições de possibilidade e de ação na sociedade, de tal forma que nós não podemos simplesmente descarta-la ou viver fora dela, ou seja – "nenhuma sociedade pode existir sem ideologia" (ALTHUSSER, 1969: 1232 apud BELSEY, 1980, p. 62)[50], reforçando Althusser. Belsey, em razão deste argumento, indaga:

> (...) nestas circunstâncias, como seria possível supor que, nós seríamos capazes de mudança, e, portanto, seríamos capazes de agir para mudar a formação social e transformar a nós mesmos para constituir um novo tipo de sociedade? (BELSEY, 1980, p. 64)[51]

À esta questão, a história nos responde que visões e vontades tem mudado radicalmente ao longo dos tempos. Tais mudanças não ocorrem pontualmente neste lugar ou momento, mas permeiam o discurso e, às vezes de forma direta, as vezes sub-repticiamente, abrem flancos; e destes surgem novos caminhos.

Belsey apresenta duas respostas para esse intrigante problema: a primeira é a crença de Althusser na existência de um domínio da ciência dentro de cada um de nós.

---

[49] Tradução nossa de: "A national dream need not, indeed may not be clear-cut and exact. For Americans to the wide and general dream has a name. It is called "the American Way of Life." No one can define it or point to any one person or group who lives it, but it is very real nevertheless, perhaps more real than the equally remote dream the Russians call Communism. These dreams describe our vague yearnings toward what we wish were and hope we may be: wise, just, compassionate, and noble. The fact that we have this dream at all is perhaps an indication of its possibility."

[50] Tradução nossa de: "no society can exist without ideology"

[51] Tradução nossa de: "In these circumstances, how is it possible to suppose that, […] we are ourselves capable of change, and therefore capable both of acting to change the social formation and of transforming ourselves to constitute a new kind of society?"

Este tipo de conhecimento estaria "'fora' da ideologia no sentido de que é impessoal". Tal consciência pode até "não fornecer acesso direto ao real, mas pelo menos reconhece ideologia pelo que ela é" e conhece seus "mecanismos". Assim, enquanto é "impossível romper com a ideologia em um sentido geral", ao reconhecê-la pelo que ela é, seria possível tomar ações deliberadas para "constituir um discurso que rompe com uma ideologia específica (ou ideologias) da formação social contemporânea" (BELSEY, 1980, p. 62)[52]

A outra possível resposta apresentada pela autora estaria atracada a duas teorias de Lacan. Neste último caso, a primeira diz respeito à linguagem: para Lacan "é somente pela entrada na língua que uma pessoa pode se tornar indivíduo completo", podendo assim participar ativamente da sociedade em que vive. Com o fim de se pronunciar, "a criança é forçada a diferenciar; para falar de si mesma ela tem que distinguir 'eu' de 'você'" e tudo mais à sua volta. A linguagem é, portanto, fator essencial na constituição da subjetividade. (BELSEY, 1980, p. 60)[53].

Já, na segunda, o foco se volta para a teoria que diz respeito à fragilidade da subjetividade consciente e do que seria o inconsciente. Resumindo brevemente a teoria de Lacan, a entrada na linguagem por parte da criança abre a possibilidade de relação social, mas esta entrada acaba criando uma divisão no "eu" da criança – "o 'eu' consciente, que aparece em seu próprio discurso, e o 'eu' que está apenas parcialmente representado lá, o 'eu' que fala" (BELSEY, 1980, p. 64)[54]. O inconsciente seriam, então, as lacunas formadas por estas divisões. Portanto, apesar da linguagem criar a possibilidade da criança de ajudar a si mesma formulando sentenças para aquilo que deseja, a linguagem acaba "traindo" a criança já que é impossível para ela enunciar seus desejos sobre aquilo que está inconsciente em si. Deste modo, o indivíduo é submetido a enorme contradição, "e está consequentemente em perpétuo processo de construção, atirado à crise por alterações na linguagem e na formação social" (BELSEY, 1980, p.

[52] Traduções nossas de: "…knowledge…'outside' ideology in the sense that it is subjectless"; "…even if it does not provide direct access to the real, does at least recognize ideology for what it is"; "… impossible to break with ideology in the general sense…"; "… constitute a discourse which breaks with the specific ideology (or ideologies) of the contemporary social formation."

[53] Traduções nossas de: "… it is only through the entrance in language that the child becomes a full subject"; "… the child is forced to differentiate; to speak of itself it has to distinguish 'I' from 'you'"

[54] Tradução nossa de: "… the conscious self, the self which appears in its own discourse, and the self which is only partly represented there, the self which speaks"

65)[55]; ou seja, quaisquer mudanças da linguagem na interação social provocam alterações no consciente e inconsciente do indivíduo, já que sua identidade é produto destes dois elementos. A subjetividade seria então um processo em constante mudança, "e é no fato de o indivíduo ser um processo que se encontra a possibilidade de transformação" (BELSEY, 1980, p. 65)[56].

Estas duas análises sobre a possibilidade de mudança nos levam à conclusão de que o texto literário tem funções essenciais quanto à sociedade. Se a identidade está em eterno processo de construção, por meio da linguagem, é difícil argumentar-se contra o fato de que a literatura é "um dos usos mais persuasivos da língua" (BELSEY, 1980: 66)[57]. Literatura frequentemente oferece novas perspectivas, possibilitando aos leitores, repensar valores e tomar uma atitude crítica em relação ao conceito de si mesmos e de suas relações com o mundo que os cerca.

Burns também discorre sobre a importância da literatura como forma de resistência à construções ideológicas:

> The abstract conception of who we are, determined ideologically and economically by the state, corporations, and the media, must be resisted by new forms of subjectivity, to which literature undoubtedly makes a unique contribution. (BURNS, 1996, p. 12)

O autor aponta que, desde o seu início, o romance se configura como um produto social, no sentido de que não é apenas a criação de uma só pessoa ou indivíduo, mas o resultado das relações do sujeito que a escreve com a sociedade, relacionando-se necessariamente com o período histórico em que se inscreve. Em vista disso o romance é ao mesmo tempo ficcional e mundano, e o texto apresenta uma "versão" da realidade, apropriada pelo autor, mas também influenciada por suas crenças ideológicas.

Temos como resultado que o texto produzido, assim como qualquer outra forma de discurso, não pode ser neutro: ou ele adere aos valores ideológicos de seu meio (processo muitas vezes inconsciente por parte de quem o redige); ou os descontrói; ou se refere novos princípios, enaltecendo-os; ressaltando que, até a escolha deliberada da neutralidade contribui para uma conservação dos ideais atuais – o que derrota seu

[55] Tradução nossa de: "... it is consequently perpetually in the process of construction, thrown into crisis by alterations in language and in the social formation"

[56] Tradução nossa de: "... in the fact that the subject is a process lies the possibility of transformation"

[57] Tradução nossa de: "…one of the most persuasive uses of language"

próprio propósito de manter-se neutro. Conclui-se que, assim como todas as outras interações sociais, a escrita também abarca o exercício do poder: "escrever é um ato de poder, um ato sob o qual a realidade é capturada e dominada"[58] (POIRIER, 1987, p. 82 apud BURNS, 1996, p. 9)

Sob essa perspectiva, a arte literária atinge um caráter político, funcionando como um veículo de disseminação do pensamento crítico, à medida que estabelece e mantém uma íntima relação dialógica com a sociedade e a história.

Assim, para Amuta, a crítica é, portanto, "um produto e processo de interrogação ativa da sociabilidade humana e suas manifestações culturais" (AMUTA, 1989, p. 13). Ela é um processo, pois as interrogações sobre as práticas sociais contemporâneas são continuamente mutáveis, em razão da alteração das próprias práticas; e é um produto, pois mostra-se natural à medida que os seres humanos desenvolvem uma consciência sobre a sociedade que os cercam e as imperfeições das relações que precisam manter para sobreviver.

Dessa maneira, o autor aponta que "as questões que formam o objeto da crítica, suas formas e funções assim como suas específicas predileções ideológicas são dependentes das preocupações da própria sociedade" (AMUTA, 1989, p. 13)[59]. Esta afirmação esclarece o fato de que somos criaturas formuladas pela condição social e que nossas motivações, razões e finalmente ações irão depender da natureza da sociedade em que nos encontramos.

Para apoiar suas conclusões, o autor cita Roland Barthes: "crítica... é uma série de atos intelectuais profundamente comprometidos com a existência histórica e subjetiva... do homem que os realiza" (BARTHES, 1972, p. 257 apud AMUTA, 1989, p. 13)[60] completando, finalmente, que "estilos e tendências específicas de crítica social e cultura surgem, tornam-se dominantes e desaparecem como um resultado de específicas

[58] Tradução nossa de: "writing is an act of power, an act by which reality is seized and dominated"

[59] Tradução nossa de: "The issues that form the object of criticism, its forms and functions as well as its specific ideological predilections are contingent upon the current preoccupations of society itself."

[60] Tradução nossa de: "criticism is… a series of intellectual acts profoundly committed to the historical and subjective existence… of the man who performs them."

e determinadas causas identificáveis historicamente" (AMUTA, 1989, p. 13)[61]. Este seria, então, o eixo sócio-histórico da crítica como prática social.

Esperamos expor a partir de todo este diálogo, como John Cheever e Don DeLillo rompem com a ideologia dominante – o capitalismo do consumo enaltecido, propagado pelo Estilo de Vida Americano – ao criticá-lo de forma contundente nas obras que serão analisadas mais adiante. O que torna a abordagem destes autores interessante é a maneira com que se apropriam do próprio discurso capitalista que se comprometem a desfazer, evidenciando, via ironia dramática, verbal, ou de situação, sua face obscura. Sobre a possibilidade deste processo, Foucault discorre sobre como a chave para a desconstrução de algum discurso encontra-se inserida nele mesmo, e assim:

> É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras. (FOUCAULT, 1999, p. 96)

Nosso foco então, se volta para diferentes manifestações de como tal fenômeno ocorreria, ao verificar como os autores projetam protagonistas que iriam de encontro àquela sociedade, da qual tornaram-se parte, e na qual se constituíram como indivíduos

5. "The Swimmer": da piscina ao poço

Premiado escritor de ficção, com já dito anteriormente, John Cheever, revisita a vida americana dos anos pós-guerra. Pela sua representação da vida dos nova-iorquinos residentes do subúrbio de classe média-alta do seu tempo, o autor recebeu, do crítico John Leonard, o apelido de "nosso Chekhov dos subúrbios". Nativo de Quincy, Massachussets, Cheever mudou-se para Nova York em 1930 e começou a publicar regularmente estórias na revista The New Yorker e algumas outras. Recebeu o prêmio "National Book Award" por seu primeiro romance, The Wapshot Chronicle (1957) e ao longo dos anos, escreveu diversas outras, incluindo Bullet

[61] Tradução nossa de: "... specific fashions and trends in social and cultural criticism come into being, become dominant and fade away as a result of specific and determinate historically identifiable causes"

Park (1969), Falconer (1978), and Oh What a Paradise It Seems (1980) (ed. MICHELSON et al, Authors).

Apesar de seu evidente sucesso como novelista, Cheever é ainda mais conhecido por seus contos. Publicou, assim, ao todo, sete volumes de contos, e uma compilação de todos, The Stories of John Cheever (1978), a qual ganhou o "Prêmio Pulitzer de Ficção" em 1979. "The Swimmer", nosso objeto de estudo, encontra-se nesta compilação, também sido originalmente publicado na The New Yorker em 1964. (MICHELSON et al, Authors).

Antes de quaisquer considerações sobre "The Swimmer" torna-se relevante considerar-se o termo "subúrbio", cuja conotação difere completamente das expressões "de periferia", ou, "local destinado à moradias das pessoas de baixa renda", da língua portuguesa. No contexto do pós guerra industrial, até os dias atuais, com o avanço da indústria automobilística e do padrão econômico, pôde-se notar que os centros das cidades vão se tornando lugares desertos em função do êxodo das famílias para a região periférica mais próxima à natureza, constituindo-se um simulacro desta: casas bem afastadas do alinhamento com um grande jardim, lugar para dois ou mais carros, piscina, deck, e outras comodidades.

Sendo assim, o que se vê em "The Swimmer", encaixa-se perfeitamente dentro deste conceito: bairros ricos, "nobres", povoados de personagens nomeadas apenas pelo sobrenome, mas que, ao contrário do que se esperaria, vão se revelar muitas da vezes, socialmente instáveis. Seu perfil corresponderia ao das personagens de Scott Fitzgerald, em seu romance The Great Gatsby (1925), no qual, ao se referir à aristocracia da Nova York da era do jazz o autor ironiza todos que a compunham, identificando-se pelo simples fato de que, na escolha da moradia, preferiam apenas um lugar "onde as pessoas jogavam polo e eram ricas juntas." (FITZGERALD, 1925, p. 7)

O conto é centrado no personagem Neddy Merrill, tendo inicialmente como coadjuvantes sua esposa, Lucinda Merrill e dois amigos Donald e Helen Westerhazy. Seu enredo se desenha a partir do momento que esses personagens se cruzam após uma noite de embriaguez, depois de pernoitarem na casa dos Westerhazy's: "It was one of *those mid summer Sundays when every one sits around saying, 'I drank too much last* night'". O narrador continua descrevendo que esta fala que poderia ser oriunda de inúmeros lugares, e que introduz um dos principais leitmotivs da história – a bebida:

“You might have heard it [...] from the golf links and the tennis courts, heard it from the wild life preserve where the leader of the Audubon group was suffering from a terrible hangover”, não poupando nem mesmo o clero, como se pode ler, “whispered by the parishioners leaving church, heard it from the lips of the priest himlsef”; (CHEEVER, 1964, p. 1). Este leitmotiv aplica-se igualmente às mulheres: “We all drank too much”, adiciona Lucinda Merryl, ao que completa Helen Westerhazy, com observação ainda mais vazia, “it must have been the wine” (CHEEVER, 1964, p. 1). Conforme se pode notar, todos reconhecem sua falta de determinação em relação a resistir ao álcool, mas sua queixa não soa como um arrependimento genuíno para quem já se encontra bebendo novamente ao lado da piscina – “sat by the green water, one hand in it, one around a glass of gin” (CHEEVER, 1964, p. 1). Já de início percebe-se, então, o quão natural é a rotina de festas e de embriagar-se naquele contexto; segundo a percepção do narrador, acontece em todos os lugares e muito regularmente.

Neddy decide então que iria “nadar para casa”: isto é, a personagem tem a ideia de retornar a seu lar, passando pela área externa da casa de todos aqueles moradores de seu condomínio, cortando assim, a nado, todas as piscinas do condado. Ele via “with a cartographer's eye, that string of swimming pools” que formavam um córrego pelo seu bairro, e decidiu que iria nomeá-lo de “Rio Lucinda” (CHEEVER, 1964, p. 1).

Entende-se através de vários recursos narrativos, que a jornada que Neddy iniciará a seguir configura-se como uma alegoria sugerida pelo autor para representar não apenas uma personagem, mas para dar a ele e ao seu texto, bem como ao seu cenário, um âmbito muito maior, visando um correspondente alcance crítico. A partir de agora, o real e o surreal, passado e presente, irão se misturar na narrativa do conto, dando-nos acesso a vários estágios diferentes da vida de Neddy Merril, compactados como em um sonho; ou pesadelo. Esta passagem do tempo no conto relativa aparentemente a apenas a uma mera tarde de verão, na verdade se estenderá a anos, ou mesmo décadas da vida da personagem. Desta maneira, a cada passagem de Neddy por uma das piscinas que traçou em seu mapa mental, e suas interações com o ambiente e os demais personagens deve ser entendida como uma parcela de sua vida, sugerindo um movimento espiralar, da trajetória da personagem que tenciona voltar, mas contraditoriamente nem reconhece o próprio lugar que busca.

Um olhar atento deve ser então voltado para Neddy Merryl, cujo status se altera significativamente ao longo da estória, dado ao fato de que anos se passarão, bem como mudanças ocorrerão à revelia do mesmo, sem que este se reconheça ou reconheça nelas motivação suficiente para uma retomada de posição. Instaura-se, assim, uma narrativa paralela, pautada em ironia dramática. Ele passará por algumas casas (e famílias) e por situações em que se encontra absolutamente alienado de tudo e todos, até mesmo, ou, principalmente, quando passam a olhá-lo com desdém, sem que ele perceba o motivo, o qual só será evidenciado no final da história: sua casa para ele não mais existe, pois está à venda, vazia; sua família se mudara, e ele se dá conta que percorrera o caminho reverso de um "peregrino": não em busca de sua salvação, mas para sua perda total, material e de sua identidade.

A ironia que permeia então, todo conto, inicialmente reside na quebra do horizonte de expectativas em torno daquele ideal de trabalho e sucesso, segundo os padrões puritanos da fundação daquela sociedade, manifestando-se paulatinamente em cada demonstração de desvio do sonho, representado no consumismo desmesurado e no ócio. É interessante lembrar como o protagonista se aproximaria do padrão representativo desejável naquele contexto. O autor descreve Neddy, como um homem esbelto que parece ter a graciosidade da juventude e apesar estar longe de poder ser considerado jovem, a impressão que temos dele é "definitely one of youth, sport, and *clemente weather", – "he might have been compared to a summer's day*" (CHEEVER, 1964, p. 1), completa o narrador.

Além de sua aparência ele mantém um casamento estável e possui uma família perfeita, composta de quatro "lindas filhas" juntamente com sua esposa Lucinda. Neddy, claro, é rico, definitivamente um dos mais ricos da região onde mora, ao ponto de possuir quadras de tênis em sua casa: "His house stood in Bullet Park, where his four beautiful daugthers would have had their lunch and might be playing tennis" (CHEEVER, 1964, p. 1). Seu sucesso o faz ocupar uma alta posição social e ser respeitado por todos, e é contando com o poder que advém dessas fontes que Neddy começará sua jornada, pulando de piscina em piscina na casa de seus vizinhos sem ser convidado. Neddy ainda possui o vigor da juventude, o que faz com que ele possa desfrutar por completo todos estes prazeres, incluindo as inúmeras festas e eventos.

Do momento posterior ao acordar na casa dos Westerhazy, beber o seu gin e se lançar em sua aventura, tem-se o desenvolvimento da personagem dentro da visão crítica da pós-modernidade, segundo o autor. Ocorre que a própria imagem do protagonista Neddy Merryl é uma alusão paródica ao mito do homem americano de sucesso, e suas relações que presenciaremos se configurarão como puramente espetaculares, resultando numa alienação que o priva de sua subjetividade: não é mais pai, nem marido, nem amigo de ninguém. Além disso, o protagonista sofre gradualmente uma reversão nas suas relações de poder, no qual parte do topo para a parte inferior da organização hierárquica de sua sociedade.

Desta feita, temos a primeira instância de intromissão na mente da personagem. Ele é visto "breathing deeply, stertorously as if he could gulp into his lungs the components of that moment, the heat of the sun, the intenseness of his pleasure" (CHEEVER, 1964, p. 1). A apropriação da natureza parece soar não meramente decorativa, mas constitutiva da configuração da personagem, definindo-o através do amor especial por piscinas, e por uma certa demonstração de vaidade, que, no fundo, se deve à ideologia que governa seus passos: ele nunca entra ou sai da piscina pela escada. Ele sempre "mergulha de cabeça" para entrar e iça a si mesmo pela borda para sair e diz ter um "desprezo inexplicável" por homens que não nadavam do seu modo. O modo de Neddy ao lidar com seu nado poderia representar a maneira com que a personagem lida com as situações de sua vida: plena, audaciosa e muitas vezes perigosa e irresponsavelmente, mostrando achar-se superior a todos que o cercam. Além do físico e da força que demonstra possuir, o protagonista gosta de pensar que "sua vida não é confinada", que terá sempre assegurado o seu quinhão de liberdade para pode fazer tudo que lhe agrada.

Neddy se orgulha de todas suas conquistas e define-se com uma pessoa "determinedly original and had a vague and modest idea of himself as a legendary figure" (CHEEVER, 1964, p. 2). Percebe-se a ironia do narrador ao narrar sobre a concepção que o personagem tem de si mesmo como alguém "determinadamente original", visto que este se configura como nada mais que um cliché da classe média alta; e, principalmente, ao comentar sobre a nada "modesta" ideia de ele se considerar uma "figura lendária", aliás, outra faceta do caráter intertextual da obra, sugerindo a projeção deste protagonista enquanto uma personagem que, ileso, atravessaria, séculos.

Começa então, a "peregrinação" de Neddy, vestido apenas de sunga de banho. Não coincidentemente, usamos a palavra peregrinação porque é assim que ele se sentiu ao começar seu caminho pelo "Rio Lucinda" – um peregrino, explorador, um homem com um propósito: "making his way home by an uncommon route gave him the feeling that he was a pilgrim, an explorer, a man with a destiny" (CHEEVER, 1964, p. 2). Contando com sua alta posição social, "he knew that he would find friends all along the way; friends would line the banks of the Lucinda River" (CHEEVER, 1964, p. 2), esperando-o de braços abertos, prontos para supri-lo de quaisquer que fossem suas necessidades.

Seguindo a via dos prazeres de Neddy (que, ao final, irá se transformar em via crucis), em sua primeira parada, o protagonista encontra exatamente isso – um caloroso acolhimento na casa dos Graham's: "What a marvelous surprise. *I've bee*n trying to get you on the phone all morning. Here, let me get you a drink" (CHEEVER, 1964, p. 2-3), diz a Sra. Graham. A recepção nos mostra três coisas. A primeira é que a "modesta" ideia de ser uma "figura lendária" não existe apenas na mente de Neddy Merryl. Seus vizinhos praticamente o veneram, acolhendo sua presença quaisquer que sejam as circunstâncias, e o poder que exerce passivamente sobre os outros indivíduos faz com que eles próprios antecipem seus desejos; aqui, na forma da oferta de um drinque.

A segunda está relacionada a este último fator, que sugere a regularidade deste hábito de consumo do protagonista. Imediatamente após a sua chegada, ele é recebido com bebida alcoólica pela Sra Graham, organizadora da festa, que conhece Neddy suficientemente bem para saber que ele não recusa tal regalia. Esta é a segunda bebida que Neddy consumiria numa manhã de domingo, logo após uma noite regada do mesmo ato.

A terceira é o fato de Neddy ter o hábito de não responder aos chamados de seus "amigos", afastando-se dos mesmos. Nota-se que esse tema é recorrente ao longo do conto e a fala da Sra Graham é apenas a primeira de muitas pistas textuais deixadas pelo autor para representar o distanciamento de Neddy no tempo e no espaço dos outros indivíduos, esclarecendo a superficialidade das relações que são mantidas neste contexto.

Este argumento é ainda evidenciado em outra situação. Neddy percebe que ele não poderia perder muito tempo com estes encontros diplomáticos entre ele e seus

vizinhos. Sua jornada não teria tempo para tais futilidades: “he did not want mystify or *seem rude to the Graham’s nor did he have the time to linger there*” (CHEEVER, 1964, p. 3). Nada interessado em companhia, o trajeto era tudo que importava. Ele nada na piscina dos Graham’s como planejado, e junta-se a eles para tomar sol, mas é “resgatado” alguns minutos depois pela aparição de outros vizinhos. Neddy consegue então “fugir” de seus anfitriões, sem cumprimentos, agradecimentos ou adeus: “he... was rescued, a few minutes later, by the arrival of two carloads of friends from Connecticut. During the uproarious reunions he was able to slip away” (CHEEVER, 1964, p. 3).

Tentando não cair em uma situação semelhante, a personagem cruzou as quatro próximas piscinas de seu “mapa” sem ao menos manifestar-se aos donos:

> Mrs. Hammer, looking up from her roses, saw him swim by although she wasn’t quite sure who it was. The Lears hear him splashing past open Windows of their living room. The Howlands and the Crosscups were away. (CHEEVER, 1964, p. 3)

A atitude de Neddy ao transgredir propriedades privadas alheias reflete a confiança que o protagonista possui em sua influente posição social e consciência de seu próprio poder e status. O único risco para Neddy era o de ser interrompido em sua “viagem” por vizinhos que queriam a atenção da “figura lendária” do bairro, e não a de ser descoberto.

Observa-se também, a este ponto, que há uma certa redução da individualidade das pessoas que compõem a sociedade em foco. Tal feito é demonstrado, por exemplo, nas referências de inúmeras personagens de forma agrupada, mencionadas apenas pelo sobrenome – que configura-se como uma das poucas características individuais que interessavam ao meio, pois este aponta diretamente para a descendência do sujeito, e, portanto para a posição social – fato tão evidenciado na citação acima. A exposição desta pluralidade já é em si uma crítica à falta de subjetividade, valor a ser paulatinamente perdido naquele tipo de sociedade, de pessoas superficiais, totalmente voltadas para os bens e propósitos materiais, sem introspecção ou autocrítica de si mesmas.

A caminho da próxima parada, Neddy consegue ouvir, mesmo à distância, o som de uma festa. Quando alcança seu destino, encontra em torno de 30 homens e mulheres festejando; neste ponto se vislumbra seu contentamento ao observar o que ele chama de

margem de seu "rio Lucinda": "Oh, how bonny and lush were the banks of the Lucinda River! Prosperous men and women gathered by the sapphire-colored Waters while *caterer's men passed them c*old gin" (CHEEVER, 1964, p. 3).

A percepção de Neddy em relação à festa revela claramente a reversão dos valores da sociedade da época. O que este considera "galante e exuberante" consiste em homens e mulheres bem sucedidos relacionando-se superficialmente por meio apenas do consumo desmesurado e direto de divertimentos, prazeres instantâneos e efêmeros, que os abstraem completamente de outras experiências e de suas preocupações. A partir destes indivíduos ideologicamente construídos pelo capitalismo do consumo, percebe-se uma clara redução de toda a atividade de interação humana a este espetáculo, sem nenhuma menção à qualquer tipo de convívio tradicional, revelando uma visão materialista e vazia do que o povo americano considerava como os "prazeres da vida." As inúmeras reuniões, no formato de festa, destinadas a este propósito demonstram não uma rede de relações sólidas, mas, como aponta Debord, um agrupamento da alienação e da separação. É a sociedade espetacular por excelência.

Neddy admira a cena – "Ned felt a passing affection for the scene, a tenderness for the gathering, as if it was something he might touch" (CHEEVER, 1964, p. 3), favorecendo ainda mais os argumentos desta interpretação que o vê como personagem de si mesmo, e é neste ponto que o narrador acrescenta – "in the distance he heard thunder" (CHEEVER, 1964, p. 3). Esta é a primeira das instâncias em que o narrador interrompe este tipo de deslumbramento por meio da natureza. A menção de "trovões" aqui nos remete à "tempestade", que é amplamente aceita como um símbolo literário de vários significados, estando dentre eles o presságio de que algo ruim está para acontecer.

Retornando à cena anterior, a proporção do poder e do status que Neddy nutria junto aos seus semelhantes é evidenciada ainda outra vez pela maneira como é recebido pela anfitriã – "What a marvelous surprise! *When Lucinda said that you couldn't come I thought I'd die*" (CHEEVER, 1964, p. 3) – que o conduz diretamente ao bar, no qual "a smiling bartender he had seen at a hundred parties gave him a gin and tonic" (CHEEVER, 1964, p. 3). A menção das centenas de festas, e a semelhança deliberada da cena – quase como cópia de uma situação anterior, no início da sua jornada, na qual Neddy também havia sido recebido com álcool enquanto era tratado como uma "figura

lendária" na casa dos Graham's – serve para evidenciar o ciclo intenso de ócio, luxúria e extravagância levado pela personagem, e como se pode inferir, dos outros indivíduos com quem se relacionava.

Ao começar a ser rodeado por seus admiradores, Neddy preocupa-se mais uma vez sobre a possibilidade de ser feito prisioneiro em conversas tolas que atrasariam sua tão importante viagem, e logo acha uma maneira de escapulir da festa e dirigir-se para seu próximo objetivo.

A próxima seção significativa na retratação desta sociedade faz-se quando Neddy visita a piscina dos Levy's. O sinal de "Propriedade Privada" não significa nada a Neddy, que entra desavergonhadamente como o havia feito até aqui. Ao chegar à piscina Neddy percebe que os Levy's haviam recentemente saído e que todas as portas e janelas encontravam-se abertas – "all the doors and windows of the big house were open but there were no signs of life; not even a dog barked" (CHEEVER, 1964, p. 4). Este fato mostra-nos quão rico e seguro o subúrbio onde viviam realmente era; ou seja, bairro que o dinheiro podia comprar, no qual seus habitantes não tem que lidar com qualquer onda de criminalidade e violência que a maioria das pessoas comuns tem de enfrentar diariamente.

Depois desse seu ritual de natação, sempre acompanhado de álcool, já se pode afirmar seguramente que Neddy configura-se como um alcoólatra: "after swimming the pool he got himself a glass and poured a drink. It was his fourth or fifth drink and he had swum nearly half the length of the Lucinda River" (CHEEVER, 1964, p. 4). A personagem nunca rejeita a oportunidade desse consumo e parece precisar dele para continuar seu caminho. O vício, mais à frente, também se mostrará como recurso escapista para os pensamentos que o aborrecem e o amedrontam. Sem sequer ter percorrido metade de sua jornada planejada, já encontra-se tendo consumido quatro ou cinco drinques, e o fato de ele não se lembrar de exatamente quantos foram acentua o problema, e prenuncia o fim da história, como veremos.

Neste momento, podemos vê-lo mais uma vez observando e "refletindo" sobre sua própria realidade com satisfação – "He felt tired, clean, and pleased at that moment to be alone; pleased with everything" (CHEEVER, 1964, p. 4) – certo de que estaria usufruindo do sonho americano em sua plenitude; bem distante da sua concepção original, que permitiria o acúmulo de capital acompanhado de valores honrosos e éticos,

que refletiam o potencial do indivíduo, trazendo então, o reconhecimento social para este. O que testemunhamos, no entanto, é apenas a supervalorização de bens materiais e distrações, respeito e admiração social por motivos superficiais, e abuso de prazeres efêmeros na forma de festas e álcool. É este o escopo da realidade que compõe a vida de Neddy Merryl; a partir desta rotina, nota-se uma evidente reversão dos princípios tradicionais e nutre-se apenas o ócio, a frivolidade, as ideias de auto grandiosidade, e a alienação que observa-se até aqui. Pouco a pouco, aquele ideal de sonho torna-se uma cópia imperfeita e a vertente seguida pela personagem o levará a correspondentes perdas.

No mesmo contexto, observa-se que o isolamento de Neddy afeta igualmente sua família. A personagem acorda fora de casa em uma manhã de domingo, provavelmente por encontrar-se muito embriagado para voltar para casa no dia anterior. A única fala que dirige a sua mulher é para dizer que iria "nadar para casa", e um pouco à frente no conto toma-se conhecimento de que a protagonista havia tido um "caso" fora do casamento. Além disso, percebe-se que Neddy não parece demonstrar saudade ou sequer preocupação com suas filhas, e apesar de ter dormido fora de casa e estar a um longo período de tempo sem vê-las, Neddy não tenta entrar em contato e escolhe retornar para o seu lar por uma rota que o levaria um dia inteiro (ou talvez, uma vida inteira?) para chegar.

Não coincidentemente, é logo após a mais este enlevo de Neddy em relação aos prazeres mundanos de sua vida que o narrador menciona "tempestade" pela segunda vez, quase como um alerta para sua própria realidade: "It would storm. The stand of cumulus cloud – that city – had risen and darkened, and while he sat there he heard the percussiveness of thunder again." (CHEEVER, 1964, p. 4). A partir de agora, a jornada de Merryl pelas próximas piscinas – ou seja, pelas próximas etapas de sua vida – encontrará apenas o declínio, resultante da maneira vazia e alienada com a qual teria conduzido sua vida até aqui.

É importante ressaltar que o advento da tempestade, excita Neddy ao invés de amedrontá-lo: "why did the first watery notes of a storm wind have for him the *unmistakable sound of good news, cheer, glad tidings?"* (CHEEVER, 1964, p. 4). A alienação visível do personagem obscurece a possibilidade de uma percepção clara da realidade, deixando-o vulnerável à iminente ruína.

A tempestade em questão faz uma alusão irônica um elemento bem conhecido dos românticos, a chamada falácia patética, isto é, quando a natureza se torna co-partícipe do drama da personagem. Ela estabelece um movimento antecipatório na trama, mostrando a vulnerabilidade do protagonista. Fato expressivo acontece quando Neddy, ao esvaziar seu copo, nota que o vento havia derrubado as folhas vermelhas e amarelas de uma árvore próxima:

> The force of the wind had stripped a maple of its red and yellow leaves and scattered them over the grass and the water. Since it was midsummer the tree must be blighted, and yet he felt a peculiar sadness at this sign of autumn (CHEEVER, 1964: 4, 5).

A presença de sinais do outono no que era pra ser uma tarde ensolarada de verão é mais uma prova de que a viagem de Neddy é uma alegoria para os acontecimentos de sua história pessoal; além disso, precisa-se considerar o fato de que "verão" é geralmente interpretado na literatura como símbolo das fases boas da vida, contrapondo-se ao o "inverno", que indica as fases ruins e muitas vezes a aproximação com a morte. Percebe-se assim, que Neddy recusa-se a enxergar e/ou aceitar o fim do "verão" da sua vida, que corre a sua revelia.

Quando chega a seu próximo destino, outro fato soa revelador: Neddy encontra a piscina dos Welchers vazia, fato que muito o desaponta: "This breach in his chain of water disappointed him absurdly" (CHEEVER, 1964, p. 5). No início, ele acredita que seus vizinhos poderiam ter viajado durante o verão, mas com uma melhor observação ele percebe que a mobília da casa não está mais lá, e finalmente vê o sinal pregado de "Vende-se" a uma arvore. É aqui, pela primeira vez, que encontramos a personagem fazendo uma reflexão construtiva em relação a sua vida:

> When had he last heard of the Welchers – when, that is, has he and Lucinda last regretted an invitation to dine with them? It seemed only a week or so ago. Was his memory failing or had he so disciplined it in the repression of unpleasant facts that he had damaged his sense of truth? (CHEEVER, 1964, p. 5)

Mais uma vez percebe-se a alienação de Neddy, a ponto de sequer ter conhecimento que os Welchers não vivam mais ali. O mais interessante nesta passagem, contudo, é o fato do protagonista estar se questionando pela primeira vez em relação ao mecanismo de auto repressão da qual se utilizava para lidar com fatos desagradáveis; e sobre a realidade que via, ou parecia ver. Ironicamente, logo após começar essa reflexão, Neddy ouve sons de um jogo de tênis, o que o abstrai totalmente do início de

seus pensamentos críticos, adiando novamente sua compreensão dos acontecimentos à sua volta:

> Then in the distance he heard the sound of a tennis game. This cheered him, cleared away all his apprehensions... This was the day that Neddy Merril swam across the county. That was the day! (CHEEVER, 1964, p. 5)

Com o espírito renovado, e esquecidas elucubrações sobre o presente e o futuro, ele continua seu caminho até o destino que ele previa ser o mais difícil em sua jornada: atravessar a Rodovia 424. Parado, quase nu, e descalço, Merril esperava uma chance de atravessar enquanto era exposto ao ridículo e à zombarias. É aqui que Neddy se encontra em um dos instantes que parecem decidir seu futuro:

> He could have gone back, back to the Westerhazys', where Lucinda would still be sitting in the sun. He had signed nothing, vowed nothing, pledged nothing, not even to himself. Why, believing as he did, that all human obduracy was susceptible to common sense, was he unable to turn back? Why was he determined to complete his journey even if it meant putting his life in danger? At what point this prank, this joke, this piece or horseplay become serious? (CHEEVER, 1964, p. 5-6)

Neddy questiona-se, se o faria por uma retorcida ideia de bravura, ou por pura teimosia, ou até mesmo por fidelidade ao gênero que abraçara – a viagem; uma jornada deve ter um objetivo, começo, meio, e fim – antes de decidir persistir com sua façanha; o interessante é que o processo se arrasta sem o mínimo propósito, ou seja, como uma perfeita metáfora de sua vida – o que significaria prosseguir sem pensar, ou pesar. A imagem que construíra de si mesmo, como um homem destemido de sucesso, passa a significar mais do que o perigo para sua própria vida. A necessidade contínua de representação ultrapassa o mérito do real.

Depois de conseguir cruzar a rodovia, Neddy dirige-se então ao centro de recreação da Vila Lancaster, onde nadaria pela piscina pública. Mesmo enojado com a ideia de misturar-se às pessoas que considerava inferiores a ele – mostrando-nos mais uma vez seu perfil aristocrata, avesso à alteridade – Neddy decide fazê-lo, convencendo-se mais uma vez de que era um explorador, um peregrino:

> Neddy remembered the sapphire water at the Bunkers' with longing and thought that he might contaminate himself—damage his own prosperousness and charm—by swimming in this murk, but he reminded himself that he was an explorer, a pilgrim, and that this was merely a stagnant bend in the Lucinda River. (CHEEVER, 1964, p. 6)

Neddy é expulso da piscina pública por não possuir um disco de identificação, fato irônico de acontecer com alguém que se considerava “uma figura lendária”, e o início da reversão de sua posição de poder tem seu primeiro aparecimento. O protagonista dirige-se então para a casa dos Halloran’s, um casal de amigos idosos de Neddy possuidores de imensa riqueza. O declínio social de Neddy começa então a tomar a feição final.

Lá, o protagonista encontra a Sra. Halloran, a qual surpreendentemente se dirige a ele em um tom de condolência, o qual, entenderemos depois, ligar-se-á aos acontecimentos negativos já incorporados ao seu histórico que ele próprio ainda desconhecia:

> "We've been terribly sorry to bear about all your misfortunes, Neddy."
> "My misfortunes?" Ned asked. "I don't know what you mean."
> "Why, we heard that you'd sold the house and that your poor children…"
> "I don't recall having sold the house," Ned said, "and the girls are at home."
> "Yes," Mrs. Halloran sighed. "Yes…" Her voice filled the air with an unseasonable melancholy and Ned spoke briskly. "Thank you for the swim." (CHEEVER, 1964, p. 7, 8)

Tem-se aqui um prenúncio de que a percepção da realidade de Neddy tornou-se tão enfraquecida a ponto de ele não ter acompanhado o processo de perdas subsequentes em sua vida: primeiro a casa/os bens; depois a família. O fato desperta nele um sentimento de melancolia, e o coloca numa outra cena de ironia dramática: “The swim was too much for his strength but how could he have guessed this sliding down the banister that morning and sitting in the *Westerhazy’s sun?*” (CHEEVER, 1964, p. 8). A personagem claramente encontra-se em um processo de denegação, obsessivamente relutante em acreditar que tais infortúnios poderiam acontecer com ele, um homem de tamanho poder, símbolo do sucesso.

Cansado, com dores por todo o corpo, e sentindo frio ele não percebe a aproximação do inverno como um relógio do tempo: “His arms were lame. His legs felt rubbery and ached at the joints. The worst of it was the cold in his bones and the feeling that he might never be warm again” (CHEEVER, 1964, p. 8). Este é um Neddy completamente diferente do que conhecemos no início do conto, esbanjando juventude e graciosidade, sendo comparado a um dia ensolarado de verão. Ironicamente ele “sente”, mas não “vê” ou percebe o fenômeno de perto: “Leaves were falling down around him

and he smelled wood smoke on the wind. Who would be burning wood at this time of year?"(CHEEVER, 1964, p. 8).

Este abatimento do corpo antes-jovial do personagem é outro representante da passagem do tempo, mas não apenas isso. Após seguir para casa de Helen, filha dos Halloran, e receber ainda outras notícias que o deixam atormentado, tem-se a cena de Neddy fazendo seu nado ritualístico com extrema dificuldade: "He dove into the Sachses' cold water and, gasping, close to drowning, made his way from one end of the pool to the other" (CHEEVER, 1964, p. 9), que retrata quão enfraquecido o personagem encontrava em relação a seu formidável começo. Pode-se inferir pelos últimos eventos e encontros que a queda financeira e social de Neddy evidentemente já acontecera em algum ponto de sua vida, e a perda do poder que um dia possuíra é refletido a partir dessas fraquezas corporais.

Neste mesmo campo, as contínuas "surpresas" o fazem questionar se estava perdendo a memória: "Was he losing his memory, had his gift for concealing painful facts let him forget that he had sold his house, that his children were in trouble, and that his friend had been ill?" (CHEEVER, 1964, p. 9), o que demonstra a força deste mecanismo de repressão do inconsciente quanto aos fatos dolorosos, ao que Neddy se refere como "dom" de manipulacao de sua realidade, fator que, por outro lado, impediu-lhe de antever sua queda.

Sem querer pensar sobre o assunto, o protagonista parte na direção que Helen o aconselhou – a festa dos Biswanger's, que residiam perto dali, sempre em busca de álcool como a solução e abstração seus problemas – He needed a drink. Whiskey would warm him, pick him up, carry him through the last of his journey" (CHEEVER, 1964, p. 8)

Tem-se nesse iminente encontro a maior exposição dos meandros do poder e sua reversão na obra. É importante mencionar que os Biswanger's faziam parte de uma classe social que Neddy considerava abaixo da sua, portanto, indignos de seu respeito:

> He crossed some fields to the Biswangers' and the sounds of revelry there. They would be honored to give him a drink, they would be happy to give him a drink. The Biswangers invited him and Lucinda for dinner four times a year, six weeks in advance. They were always rebuffed and yet they continued to send out their invitations, unwilling to comprehend the rigid and undemocratic realities of their society. They were the sort of people who discussed the price of things at

> cocktails, exchanged market tips during dinner, and after dinner told dirty stories to mixed company. They did not belong to Neddy's set – they were not even on Lucinda's Christmas-card list. (CHEEVER, 1964, p. 9).

A percepção da personagem sobre os Biswanger's baseada apenas em relação à classe social mostra-nos claramente quão elitista a sociedade capitalista preconizada pelo sonho americano se torna. Neddy fala de regras sociais rígidas que impediam que mantivessem contato com este "tipo de gente", regras estas baseadas apenas na riqueza e sucesso e classe de tais indivíduos. Os Biswanger's não eram pobres, mas provavelmente eram uma classe de pessoas que que Tom Buchanan, personagem emblemático de Fitzgerald identificaria como a nova classe de ricos ("new money") que surgira em razão do progresso econômico acelerado do país. Em outras palavras, os que possuíam dinheiro mas não a "finesse" dos aristocratas tradicionais.

No entanto, o "dom" de reprimir fatos que o aborrecem impedem o personagem de perceber que não se encontra mais em posição de vantagem. Nota-se então a transfiguração irônica das posições: Neddy, que considerava uma "caridade" o que estava fazendo – aparecer naquela festa e aceitar uma bebida dos menos poderosos que ele – sem saber o motivo acaba rejeitado como um penetra ("gate-crasher") qualquer.

Assim, quando Grace Biswanger o vê, ela se aproxima dele "not affectionately as he had every right to expect, but bellicosely" (CHEEVER, 1964, p. 10):

> "Why, this party has everything," she said loudly, "including a gate crasher." She could not deal him a social blow – there was no question about this and he did not flinch.
> "As a gate crasher," he asked politely, "do I rate a drink?"
> "Suit yourself," she said. "You don't seem to pay much attention to invitations." (CHEEVER, 1964, p. 10).

O poder relacional e conflituoso de Weber fica explícito no diálogo. Referindo-se à época em que era um hábito de Neddy não responder às recorrentes solicitações de jantar enviadas pelos Biswangers, a agora dama da sociedade, não perde a oportunidade de ter sua vingança particular e demonstrar seu desprezo. O fato é ainda um ato de conformidade às mesmas regras sociais que a faziam ser excluída em primeiro lugar, transparecendo a hipocrisia do sistema que não prevê estas fissuras no límpido ideal igualitário do sonho. A partir do exato momento em que Neddy perde a fonte de seu poder (o capital), desaparece também com ele o reconhecimento social que o acompanhava.

A cena também demonstra a transformação de uma sociedade dividida entre estratos rotulados por classe social, para uma em que a distinção e o poder passariam a ser conferidos baseado apenas na posses de bens materiais/capital e na ostentação dos mesmos. O advento do dinheiro como o objeto maior do desejo fez com que o poder econômico absorvesse em si quaisquer últimos traços do poder aristocrático que impediam que a classe dos "new money" dominasse.

Indiferente à situação, Neddy dirige-se ao bar, onde é, surpreendentemente, servido de forma rude pelo garçom. Este fato o faz refletir, já que os garçons de seu mundo sabem muito bem a quem respeitar. Mas, ainda assim seu inconsciente o trai, mascarando para ele a realidade: "perhaps the man was new and uninformed" (CHEEVER, 1964, p. 10). Seus mecanismos de defesa não lhe permitem tirar conclusões que o auxiliariam a enxergar esta realidade. Beirando as raias do cômico e do grotesco tamanha a sua alienação, ele ignora o seguinte comentário: "They went for broke overnight – nothing but income – and he showed up drunk one Sunday and asked us to loan him five tho*usand dollars…"* (CHEEVER, 1964, p. 10). Antes de pensar que tal desgraça poderia dizer respeito a si próprio, ele se ilude mais uma vez, comentando com si mesmo sobre este hábito desprezível de conversar sobre dinheiro – "She was always talking about money" (CHEEVER, 1964, p. 10).

Neddy termina seu drink, mergulha e vai embora, em direção à penúltima piscina de sua jornada, que pertencia à sua antiga amante, Shirley Adams. Ainda contando com sua antiga posição de poder, o personagem cegamente acredita que

> If he had suffered any injuries at the Biswangers' they would be cured here. Love — sexual roughhouse in fact — was the supreme elixir, the pain killer …that would put the spring back into his step, the joy of life in his heart (CHEEVER, 1964, p. 10).

Os comentários de Neddy são permeados de ironia dramática, e transparecem ainda a falta de sentimento e bom senso da personagem. Na sequência, continuando a mesma atitude, compara o relacionamento a um jogo de cartas, no qual ainda acredita-se estar em posição superior: "It was he who had broken it off, his was the upper hand" (CHEEVER, 1964, p. 10). Suas convicções machistas o fazem caminhar para a casa da ex-amante com extrema autoconfiança: "It seemed in a way to be his pool, as the lover, particularly the illicit lover, enjoys the possessions of his mistress with an authority unknown to holy matrimony." (CHEEVER, 1964, p. 10).

Contudo, estas se revelam falsas e esta o recebe com nada menos que repulsa:

> "What do you want?" she asked
> "I'm swimming across the county"
> "Good Christ, will you ever grow up?"
> "What's the matter?"
> "If you've come here for money", she said, "I won't give you another cent"
> "You could give me a drink"
> "I could but I won't. I'm not alone"
> "Well I'm on my way." (CHEEVER, 1964, p. 11)

Neddy mergulha, mas ao tentar sair da piscina do seu jeito costumeiro, percebe que está sem forças e tem que utilizar a escada. Desprezado, ele deixa a casa de Shirley, e, ao ver as constelações características de outono ao invés das de verão, ele começa a cair em si:

> It was probably the first time in his adult life that he had ever cried, certainly the first time in his life that he had ever felt so miserable, cold, tired, and bewildered. He could not understand the rudeness of the caterer's barkeep or the rudeness of a mistress who had come to him on her knees and showered his trousers with tears. He had swum too long, he had been immersed too long, and his nose and his throat were sore from the water. (CHEEVER, 1964, p. 11, 12)

É neste ponto que contemplamos a metáfora cuidadosamente trabalhada por John Cheever tornar-se completa: "He had swum too long, he had been immersed too long" (CHEEVER, 1964, p. 12). Imerso por tanto tempo em seu próprio mundo de consumo de espetáculos e dos divertimentos efêmeros, afogando-se em seus próprios conceitos e ideias falhas, no sentido literal e lato, ele se pergunta como haveria de compreender o que até então ignorara. A "imersão" de Neddy cega-o para os princípios e fatores sociais que formam uma existência sólida, de forma que ele é forçado a testemunhar sua realidade se desmanchar na ausência destes.

Ele iria para casa, mas primeiro haveria de completar o desafio que criou para si mesmo e para isto segue em direção a última piscina da lista. Lá, "for the first time in his life, he did not dive but went down the steps into the icy water" (CHEEVER, 1964, p. 12), o que nos parece como se a personagem estivesse praticamente admitindo sua derrota. Estava terminado seu projeto, mas era uma vitória de Pirro, no entanto: "He had done what he wanted, he had sum the county, but he was so stupefied with exhaustion that his triumph seemed vague" (CHEEVER, 1964, p. 12).

O sombrio clímax viria ao final, quando, ao finalmente chegar em casa, o protagonista nota que esta se encontra completamente escura e trancada, e ele procura

por sua esposa e crianças. Aqui, finalmente Neddy é forçado a encarar a inescapável realidade:

> The house was locked, and he thought that the stupid cook or the stupid maid must have locked the place up until he remembered that it had been some time since they had employed a maid or a cook. He shouted, pounded on the door, tried to force it with his shoulder, and then, looking in at the windows, saw that the place was empty. (CHEEVER, 1964, p. 12).

Neddy estava falido, econômica, social e moralmente. Apesar de não ficar explícito o motivo, sabemos que o ciclo vicioso de consumismo, representação e alienação repetido por ele ao longo dos anos foi fator determinante em sua "queda"; fica também a alusão a tantos outros que, embevecidos com o capital fácil, viram perder seu dinheiro na mão dos especuladores e ver sua vida escorrer por suas mãos.

Nesta obra, assim como em Cosmópolis que veremos a seguir, constatamos indivíduos que são ideologicamente construídos, nas quais os efeitos e manifestações desse processo, bem como a desconstrução do estilo de vida consumista são vividamente representados.

Completamos, portanto, nossa reflexão, comentando o fato de que o alcance do drama de Neddy adquire caráter notoriamente coletivo, ou seja, sua maneira de pensar é comum a todos à sua volta. Fazendo escolhas estéticas precisas em torno de um núcleo espacial-modelo, Cheever nos faz repensar um todo, de forma mais ampla, colocando em evidência uma sociedade a qual deu lugar às possessões e aparências, onde um indivíduo sem nada não é nem mesmo um indivíduo.

6. Cosmópolis: extrapolando limites

Don DeLillo, escritor norte-americano, cujo trabalho traça um retrato detalhado da vida cotidiana (especialmente das metrópoles) na pós-modernidade, se avulta na comunidade literária com a publicação de Ruído Branco (1985) o qual lhe traz do reconhecimento global. Este romance foi seguido de Libra (1988), um best-seller, além de ter já conseguido duas indicações ao Prêmio Pultizer de Ficção por suas obras Mao II (1992) e Submundo (1998).

O décimo terceiro romance do escritor – Cosmópolis – passa-se num único dia de abril de 2000. A obra conta a história de Eric Michael Packer, um jovem bilionário de 28 anos que se enriqueceu com a bolsa de valores, e que, um dia, perturbado com algo que não consegue identificar, decide, sair de seu imenso apartamento e tomar sua limusine para cortar o cabelo – para o que teria que atravessar toda Manhattan. No percurso, cuja duração coincide com o do romance, o personagem entrega-se, pouco a pouco, à inusitada tarefa de se desfazer de todos seus os bens, materiais e/ou imateriais que até então o constituíra como indivíduo.

Esta travessia, repleta de acontecimentos bizarros, encontros e diálogos beirando ao absurdo, tornando-se, contudo, vez por ora, complexos e profundos, torna-se para o protagonista uma viagem de sentido vertical, como uma curva descendente, configurando sua derrocada. É um dia, no sentido lato e estrito, "de balanço" para Packer, que inicia o livro como um bilionário cínico e materialista, e termina a jornada completamente desprovido de recursos e/ou companhia, solitário e, sem dinheiro, perplexo face à nulidade de sua vida, mas sem tempo e sem rumo ânimo para mudar a de direção.

A discussão que se segue busca acompanhar de perto a fluidez da subjetividade do protagonista, à medida que este interage com diversos outros indivíduos, registrando-se as repercussões de tais episódios.

6.1 Um homem que cai: a trajetória oblíqua de Eric Packer – Parte I

Eric Packer, como se pode antecipar pela sua posição de jovem bilionário da bolsa de valores de N.Y., é a representação máxima do poder econômico possível de ser conferido ao cidadão americano do século XXI. O protagonista, definido pelo excesso, tem refletida esta característica em tudo à sua volta. Seu apartamento, por exemplo, no qual mora praticamente sozinho, possui quarenta e oito cômodos, com salão de jogos, academia, piscina, sala de projeção, canil e aquário de tubarão[62]; e situa-se, na "torre residencial mais alta do mundo" (DELILLO, 2012, p. 16), fato este com que Eric parece se identificar amplamente.

[62] Grifos nossos.

Ícone de status e poder, seu carro não poderia ser diferente. A escolha de sua limusine dá-se pelo fato de ela ser "não apenas excessivamente grande como também agressivamente, ofensivamente grande, grande como uma metástase, um objeto tremendo, mutante, que atropelava todo e qualquer argumento que se levantasse contra ele." (DELILLO, 2012, p. 18). Não se pode deixar de mencionar o aspecto tecnológico do carro, que possuía tantas telas de plasma, que se confundia com "uma obra de videoescultura, imponente e leve, com um potencial polimorfo, cada unidade podendo ser movida ou recolhida ou acionada independentemente das outras" (DELILLO, 2012, p. 41), aparatos importantíssimos ao ofício do protagonista.

Além de excepcionalmente rico, Eric tem prazer em exibir isto através de aquisições diversas: o espírito da mais genuína superficialidade materialista que se é dada a conhecer: além da escolha do carro, do apartamento, vê-se ainda uma compra de dois elevadores de seu prédio, pelo simples motivo de querer estabelecer velocidades diferentes para os dois – compatíveis com a configuração das músicas que tocavam. A compra destes aparatos, que normalmente seriam comuns a todos os residentes de sua torre residencial, coloca Eric numa posição privilegiada em relação ao restante dos outros moradores (o que é obviamente seu intuito), mas também causa inimizades - fato que, não surpreendentemente, parece lhe agradar, como confessa a Didi Fancher, uma de suas "amantes", a qual também é responsável por suas aquisições de objetos de arte:

> "Tenho dois elevadores particulares agora. Um deles está programado pra tocar as peças de piano de Satie e andar a um quarto da velocidade normal. É a velocidade correta para Satie, e é esse elevador que eu pego quando estou assim, digamos, perturbado. Ele me acalma, me completa."
> [...]
> "Me custou uma nota preta e me tornou inimigo do povo, o pedido do segundo elevador" (DELILLO, 2012, p. 35).

Nascido e construído no capitalismo global, Eric é um competidor nato, agressivo e desafiador, que aproveita toda possibilidade de se firmar sua superioridade como um homem de sucesso. É quase como se o fato de não possuir amigos o compelisse ainda mais a criar animosidades, e alimentasse mais o seu ego.

A mentalidade – "tenho dinheiro, e posso comprar tudo" – torna-se ainda mais transparente, quando, no mesmo diálogo, Eric tenta fazer com que Fancher tente comprar a capela de Rothko em seu nome:

> "E a capela? ..."

> "Você não pode comprar a capela, porra."
> "Como é que você sabe? Entre em contato com as pessoas envolvidas."
> "Quantas pinturas tem na capela dele?"
> "Sei lá. Catorze, quinze."
> "Se me venderem a capela, eu mantenho tudo intacto. Pode dizer a eles."
> "Mantém intacto onde?"
> "No meu apartamento. Espaço não falta. Espaço eu crio."
> "Mas as pessoas têm de ver a capela."
> "Elas que comprem. Elas que dêem mais que eu."
> "Desculpe o tom meio pomposo. Mas a capela de Rothko pertence ao mundo."
> "Se eu comprar, passa a ser minha*"* (DELILLO, 2012, p. 33, 34)[63]

A altivez de Eric nessa passagem aproxima-se de um capricho infantil, mas tudo não passa de contínuas tiradas sarcásticas a fim de exercitar ou exibir o poder que possui em virtude de sua posição financeira e social. Algumas dessas são evidentemente exageradas, assim como tudo mais em Eric, mas elas não deixam de revelar sua face altamente individualista. Na mesma nota, pensamentos vaidosos como: "Quando morresse, ele não acabaria. O mundo é que acabaria" (DELILLO, 2012, p. 14), são comuns ao personagem. Até as obras de arte de seu apartamento são escolhidas, estrategicamente, para alimentar sua vaidade: "Ele gostava de pinturas que suas visitas não sabiam olhar" (DELILLO, 2012, p. 16).

Essas características refletem-se em quase todas as relações interpessoais que Packer mantém. Cada personagem com quem se encontra durante a obra é geralmente tratada com inferioridade ou simples desinteresse, salvo algumas exceções. Este fato é visível pela primeira vez em sua reunião com Shiner, seu chefe de tecnologia:

> À sua espera dentro do carro estava Shiner, seu chefe de tecnologia, pequeno, com cara de menino. Ele não olhava mais para Shiner. Havia três anos que não olhava para ele. Bastava olhar uma vez só, e não havia mais nada para ver. (DELILLO, 2012, p. 19)[64]

Essa maneira de agir, o "não-olhar" é marca de Packer. Não acontece apenas com relação a Shiner, mas também com alguns outros personagens, como com o seu segurança, Torval, a quem se recusa a chamar pelo nome. Eis aí um definitivo do desprezo, da afirmação da superioridade. Não olhar / pronunciar o nome são formas de negar a identidade, e o reconhecimento.

---

[63] Grifos nossos.
[64] Grifos nossos.

Tais atitudes apontam para a impessoalidade das relações pós-modernas. Este processo de redução da subjetividade alheia, o tratamento do outro como uma “coisa”, é o que Lukács denomina de reificação. Abordada previamente, no capítulo “O espectro do capitalismo: um olhar sobre o poder na pós-modernidade”, esta condição se vê concretizada por vários fatores, dentre eles o advento da economia do dinheiro, na qual Eric detém todo o aparato necessário para governar e submeter o outro à sua influência.

O serviço prestado pelos empregados de Packer torna-se o produto que, então, lhe interessa, ou seja, apenas mais uma mercadoria a ser consumida por ele. Shiner, aqui, é tratado exclusivamente em “termos instrumentais”; apenas como a “mão” que, realizada a tarefa pelo qual foi paga/comprada, torna-se uma simples parte do sistema de especulação de Eric, da sua máquina de reproduzir o capital, que ignora os outros aspectos de subjetividade, bem como o que pensa ou sente.

A maneira de Eric lidar com as personagens femininas, tampouco, contraria as expectativas em torno deste protagonista egocêntrico por natureza; as mulheres são geralmente tratadas por ele como objetos sexuais. O relacionamento com sua recém-esposa Elise Shifrin, que de certa forma “evolui” ao longo do romance, é enriquecedor pelo aspecto machista que compõe a personagem.

No entanto, mesmo apesar de todas estas afirmações, não podemos dizer que Eric seja uma personagem unilateral: sua inteligência beira à genialidade (não é por mera sorte que ele se encontra como bilionário aos 28 anos), de tal forma que sua mente, em um jogo de monólogos interiores sucessivos, está constantemente refletindo sobre os acontecimentos, contemplando criticamente as pessoas que o cercam, expondo diferentes visões sobre a realidade pós-moderna, arte, política, etc.

A respeito deste jogo, podemos identificar alguns momentos significativos da personagem. A exemplo disto, citam-se os momentos de introspecção de Eric em relação ao anonimato e incompletude do cotidiano pós-moderno da metrópole. Neste, ele identifica pessoas “apressadas, os outros da rua, uma infinidade de anônimos, vinte e uma vidas por segundo, andando-correndo com seus rostos e pigmentos” não como ser-humanos completos, mas apenas como “faíscas céleres do ser.” (DELILLO, 2012, p. 27). Mais adiante, ele reflete sobre a impessoalidade e o distanciamento a que leva tal rotina (uma prática que, ironicamente, ele próprio perpetua), fator evidenciado no

"ritmo" das pessoas, as quais fazem a máxima questão de não se tocar, de modo a não quebrar a funcionalidade disjuntiva por meio do qual a cidade opera:

> Ele sentia a rua a sua volta, implacável, pessoas passando umas pelas outras com movimentos codificados de gesto e dança. Tentavam caminhar sem quebrar o ritmo porque quebrar o ritmo é uma coisa bem-intencionada e fraca, mas eram forçadas às vezes a contornar algo e mesmo fazer uma pausa, e quase sempre desviavam a vista. O contato visual era uma questão delicada. Um olhar compartilhado por um quarto de segundo era uma violação dos acordos que tornavam a cidade funcional. Quem dá passagem para quem, quem olha e quem não olha para quem, que nível de ofensa representa um roçar de corpos ou toque de mão? Ninguém queria ser tocado. Havia um pacto de intocabilidade. (DELILLO, 2012, p. 69)[65]

Aqui, DeLillo parece ecoar as palavras de Debord, previamente mencionadas, ao representar uma sociedade como uma massa agrupada de identidades separadas.

Desta forma, as reflexões de Packer fazem parte da base estrutural de Cosmópolis, revelando aspectos inerentes à sua subjetividade, sendo recorrentes desde à abertura da trama. Desde a primeira sentença do romance, podem-se sentir estes traços: "O sono agora lhe faltava com mais frequência, não uma ou duas vezes por semana, mas quatro, cinco." (DELILLO, 2012, p. 13), o que já aponta para um estado que confusão mental e não-realização deste personagem principal, apesar de sua posição financeiramente bastante privilegiada. A própria insônia já constitui, em si, uma crítica da pós-modernidade, pois os meios de que dispõe para combatê-la soam banais, como outros modismos dos tempos modernos: tentou leitura, meditação, apelou para sedativos e hipnóticos. Mas era astuto e sabia que "tais remédios o tornavam dependente, fazendo-o percorrer tensas espirais interiores" (DELILLO, 2012, p.14).

Por extensão, vem à tona a crítica que se faz a partir do fato de ele se ver sempre solitário, não possuindo ninguém amigo o suficiente "que merecesse ser importunado com um telefonema" (DELILLO, 2012, p. 13). Sobre este aspecto, Sócrates Nolasco discorre sobre a emancipação do indivíduo pós-moderno nas ordem político-social sob a forma da individualidade e da autonomia. O autor, apoiado nas ideias de Schopenhauer e Nietzche, demonstra que esta "conquista" é emparelhada intimamente com a solidão:

> [...] Schopenhauer e Nietzche analisaram as ilusões e males do individualismo, e essa crítica encontrou seu prolongamento na psicologia e na sociologia do final do século XIX e do início do atual: "A autonomia e a solidão do indivíduo aparecem como um dos fenômenos mais ambivalentes da condição moderna." A crise do

[65] Grifos nossos.

> individualismo, vivenciada sob a forma de um sentimento de identidade, se encontra no cerne da literatura e das ciências humanas. (NOLASCO, 1995, p. 15)

Em sem tratando de Eric, talvez o grande problema residisse nele próprio pois: “Ele não sabia o que queria” (DELILLO, 2012, p. 14) e, mesmo após significativa meditação, Packer não descobre nada de valor sobre si mesmo e se contenta ao perseguir o primeiro impulso que lhe vem à cabeça, ou seja, algo tão mundano quanto “cortar o cabelo”.

A par desta trivialidade, ele demonstra um real interesse na cena seguinte: “Então foi ao anexo, para acompanhar a cotação de várias moedas e examinar os relatórios de pesquisa. O iene subira durante a noite, contrariando as expectativas.” (DELILLO, 2012, p. 15). Como especulador da bolsa de valores, ao longo da história Eric aposta tudo que tem contra a subida com iene, numa atitude presunçosa que virá a ser o motivo da perda de todos os seus bens.

Ao chegar em sua limusine, a narrativa, cujo desenvolvimento se dará neste microcenário, nos apresenta o primeiro de uma série de encontros entre Eric e outras personagens, nos quais ficam expostas as relações interpessoais do protagonista. Este aglutinará não somente impressões e reações do mesmo, mas constituirá um amalgama de todos os espaços possíveis e imagináveis, sugerindo uma janela para a metrópole pós-moderna e, até mesmo, para a história.

Sua primeira interação neste se dá com seu chefe de segurança, Torval:

> “Pra onde?”, perguntou ele.
> “Quero cortar o cabelo.”
> “O presidente está na cidade.”
> “Isso para nós é irrelevante. Precisamos cortar o cabelo. Precisamos atravessar a cidade.”
> “Vamos pegar um trânsito que anda centímetros por hora.”
> “Só por curiosidade: que presidente?”
> “O da república. Vai haver barreiras”, disse ele. “Ruas inteiras eliminadas do mapa”
> “Me mostre o meu carro”, disse ele ao homem. (DELILLO, 2012, p. 18)

Desde já nota-se uma certa arrogância em Eric, colocando seus objetivos em pauta de maneira quase sempre coerciva, em detrimento de quaisquer interesses externos aos seus.

Dentro do carro, o jovem especulador encontra Shiner, seu chefe de tecnologia, já referido anteriormente, à sua espera. O diálogo entre os dois soa como um diálogo de surdos, evidenciando a estética da aparência e não da essência, esta última totalmente desacreditada:

> "Você as vezes não tem a impressão de que não sabe o que está acontecendo?" [Shiner], indagou ele.
> "Seria o caso de perguntar o que você quer dizer com isso?" [Eric Packer] [...]
> "Sei que tem mil coisas que a gente analisa a cada dez minutos. Padrões, razões, índices, mapas inteiros de informações. Eu adoro informações. São nossa doçura e nossa luz. Uma puta maravilha. E nós temos significado no mundo. <u>As pessoas comem e dormem à sombra do que fazemos. Mas ao mesmo tempo, o que?</u>"
> Fez-se uma pausa prolongada até que finalmente ele olhou para Shiner. O que ele disse ao homem? Não lhe dirigiu um comentário duro e agudo. Não disse, na verdade, nada. (DELILLO, 2012, p. 21)[66]

Percebe-se na fala de Shiner uma instância de ironia dramática, pois este parece supervalorizar o trabalho que realizam: "E nós temos significado no mundo. As pessoas comem e dormem à sombra do que fazemos" (DELILLO, 2012, p. 21). No entanto, imediatamente após, o personagem se indaga ("Mas ao mesmo tempo, o que?"), ficando sugerida a relatividade do impacto social que teriam.

Este episódio é o primeiro caso em que se deixa a nu, no romance, a crítica à natureza do trabalho que Eric e sua equipe da "Packer Capital" não desenvolvem. O que um especulador da bolsa de valores efetivamente concretizaria, desenvolveria ou traria para a sociedade? Quantos empregos esse profissional criaria em oposição à fortuna que acumula? O livro vai recorrentemente apresentar esta prática como um dos métodos mais comuns e legitimados de se enriquecer no capitalismo contemporâneo ao mesmo tempo em que não produz nada sólido.

É interessante o fato de que Eric não apresenta resposta para a pergunta, salvo pelo fato de que o protagonista olha para Shiner pela primeira vez em três anos, o que faz transparecer sua inquietação diante do questionamento.

Ainda sobre aspectos do ofício de Packer, uma das nuances mais reveladoras da obra, é a relação entre o capital e a tecnologia, e a ascensão do "cibercapital" como a última e máxima forma do dinheiro. Enquanto o capitalismo se moderniza e se reformula, também se modificam as formas de representação da riqueza. Neste caso

[66] Grifos nossos.

específico do cibercapital, o dinheiro torna-se cada vez mais abstrato e impalpável, ao mesmo tempo que se configura como cada vez mais ágil e prático em seu manuseio, de forma que "é o cibercapital que cria o futuro" (DELILLO, 2012, p. 81). A maestria do protagonista em utilizar e manipular a tecnologia a seu favor está no âmago de seu sucesso financeiro.

Torval e Elise (mulher de Eric), que também "cruzam" a cena de seu microuniverso neste momento da trama, representam as instâncias mais significativas da experiência deste no processo de reversão capitalista e moral ao qual se submeterá, revelando em âmbitos diferentes algo mais desta subjetividade de estereótipo masculino do caos pós-moderno. Torval, por sua vez, aparece na trama com uma função precípua: a demonstração da resistência, ou seja, trazer à tona o aspecto conflitante das relações de poder, ambos assuntos que exploraremos mais adiante.

Por ora, focalizaremos as passagens dentro da limusine, na qual Eric interage com ainda outro personagem, seu analista de moedas Michael Chin. A reunião com Chin nos elucida sobre o grande motivo que eventualmente levará Packer a uma derrocada no sentido financeiro:

> Michael Chin estava agora no banco dobrável, seu analista de moedas, calmamente exibindo certa intranquilidade considerável.
> "Conheço esse sorriso, Michael."
> "Acho que o iene. Quer dizer, há sinais de que talvez a gente esteja alavancando de modo meio imprudente."
> "Vai acabar virando pro nosso lado."
> [...]
> "Estamos apostando pesado."
> "Eu conheço esse sorriso. Quero respeitar esse sorriso. Mas o iene não pode mais subir."
> "Estamos pegando emprestadas quantias imensas, imensas."
> "Todo ataque aos limites da percepção parece imprudente à primeira vista."
> "Eric, pára com isso. Estamos especulando no vazio. [...] Acho que a gente devia fazer um ajuste." (DELILLO, 2012, p. 28)

O insucesso de Eric advém, primeiramente, da relutância em aceitar os conselhos e opiniões de vários personagens em relação às suas decisões de negócios que dizem respeito ao iene. Mesmo Chin, um empregado contratado por ele próprio para orientá-lo, não parece ser qualificado o suficiente para estar à altura de suas próprias convicções. Seu ego e a própria imagem que representa de si mesmo passa à frente de sua compressão e assim, sua aposta contra o iene será um dos fatores que desencadeará

todo o transtorno que abalará suas ilusões, alterando significativamente sua percepção da realidade.

Irreverentemente, entre uma seção de sexo e outra, Packer retorna ao automóvel para encontrar Jane Melman, sua diretora financeira. Esta também tentará alertar Eric sobre sua possível falência, mas este é por demais orgulhoso para lhe dar ouvidos, além de vê-la como objeto sexual. A trajetória em declínio de Eric é veiculada, então, via a estética do grotesco e do excesso, tópico pelo qual se pauta a relação destes dois personagens, discussão esta que se segue.

6.2 A estética do excesso em Cosmópolis

O início da interação entre Eric Packer e Jane Melman é marcado pelas reclamações desta última sobre o fato de que este seria dia de folga dela, o que Packer desconsidera totalmente, colocando mais uma vez seus interesses em pauta, acima de quaisquer outros:

> "Você sabe que dia é hoje, a propósito" [-Jane]
> "Sei" [-Eric]
> "É meu dia de folga, porra."
> "Eu sei."
> "Eu preciso desse dia extra desesperadamente."
> "Eu sei"
> "Não sabe, não. Você não tem como saber. Sou uma mulher descasada com filho, que vive com dificuldade."
> "Estamos vivendo uma situação." (DELILLO, 2012, p. 44, 45)

Mesmo fora do seu horário, Jane cumpre o dever de sua posição como diretora financeira, e traz as más notícias de que, contrariando as expectativas de Eric novamente o iene ganhara ainda mais força no mercado de moedas:

> "[...] Estamos vivendo uma situação, sem dúvida. Com esse iene a gente pode ser esmagada dentro de poucas horas." [Jane]
> [...] "O iene não pode mais subir." [Eric]
> "É verdade. Certo", disse ela. "Só que acaba de subir." (DELILLO, 2012, p. 45)

Deste ponto em diante, tem-se uma das cenas mais fortes do livro: o Dr. Ingram se junta a eles para operar em Packer uma série de exames normais e rotineiros (ecocardiograma, testes de respiração e pressão). O que é anormal, é que o protagonista mantém a rotina de efetuar estes exames todos os dias. Mais estranha ainda seria a indiferença, já ideologicamente "incorporada" no modo de qualquer um agir, não

demonstrando qualquer estranheza face a este tipo de episódios que se tornaram cada mais vez “invasivos” e que, neste exemplo, eram levados a cabo na presença de Jane. A situação irá beirar o surreal, conforme se vê na reação da personagem (ou falta desta), a qual, inicialmente, comenta:

> Disse Jane Melman: “Você faz isso o quê”.
> “O quê. Todo dia.”
> “Onde quer que.”
> “Onde estiver. Isso mesmo. Onde quer que.”
> [...] Disse Melman: “Então você faz o quê. A mesma rotina todos os dias”.
> “Varia, dependendo.”
> “Então ele vai à sua casa, direitinho, nos fins de semana.”
> “A gente morre, Jane, nos fins de semana. As pessoas. Acontece.”
> “É mesmo. Eu não tinha pensado nisso.”
> “A gente morre porque é fim de semana.” (DELILLO, 2012, p. 48, 49)

É interessante que Eric revela nesta ocasião um medo da morte se mostra diminuir da metade do romance para a frente. Em todo caso, esta rotina diária de exames nos parece quase uma excentricidade ou, vício, de um multimilionário que, certamente, compreende que a eficácia desta prática é contestável.

A cena em questão ilustra, ao extremo, como os negócios dominam a vida de Eric, de modo que não há tempo para pausas. Todos os outros aspectos e compromissos de sua vida, se necessários, ocorrem simultaneamente a estes, nunca tomando-lhe a atenção por inteiro ou, o lugar central, que é ocupado pela incessante obsessão de reprodução do dinheiro.

É neste momento que as coisas tornam-se significativamente mais embaraçosas. Além dos testes já mencionados, Eric também realiza exames retais para verificar sua próstata todos os dias. E o fato de estar no meio de uma reunião de negócios com sua diretora de financeira dentro de uma limusine em movimento não o impede de executar sua rotina religiosamente:

> Ele [Ingram] pediu a Eric que ficasse de pé. Ajustou a mesa de exame, reduzindo seu comprimento à metade. Então lhe pediu que baixasse as calças e cuecas e se debruçasse perto da extremidade da mesa, com as pernas bem abertas.
> Ele obedeceu, e ficou de cara para sua diretora financeira.
> Disse ela: “Pois bem. Temos dois boatos a nosso favor. Primeiro, a onda de falências que já dura seis meses. Mais a cada mês. Mais falências pela frente. Grandes empresas japonesas. Isso é bom.”
> “O iene tem de cair.”
> “Isso significa perda de confiança. Vai fazer o iene cair.”

> "O dólar vai acalmar."
> "O iene vai cair", disse ela.
> Ele ouviu um sutil farfalhar de látex. Então o dedo de Ingram penetrou. (DELILLO, 2012, p. 50, 51)

A reunião procede, com como se nada de incomum estivesse acontecendo. Eric e Melman debatendo normalmente sobre aumento do iene, até que, por alguma razão aparentemente inexplicável, ainda durante o exame de próstata particularmente longo, um momento de tensão sexual os une:

> Quando Nevius fazia o toque, o dedo entrava e saía numa questão de segundos. Ingram estava procurando algum fato obscuro. Jane era o fato. A garrafa d'agua estava sobre a virilha, os joelhos agora estavam virados para fora, e ela olha para ele. A boca estava aberta, mostrando dentes grandes e separados. Alguma coisa se passou entre eles, profundamente, uma empatia além dos significados comuns que também englobava esses significados, piedade, afinidade, ternura, toda a fisiologia das manobras neurais, do batimento cardíaco e das secreções, um vasto sexus de excitação que o atraía a ela, complicado, com o dedo de Ingram enfiado em seu cu. (DELILLO, 2012, p. 52)

Destes segmentos em diante, os limites de aceitação do comportamento de um indivíduo são extrapolados e, rumo ao completo ridículo.

De volta ao início deste capítulo, quando mencionamos, o papel do excesso na obra, pode-se detectar que, na verdade, DeLillo não se utiliza do exagero apenas para qualificar o protagonista. O autor opera este recurso de forma que ele se torne marca caracterizante do romance como um todo. A cultura do exagero está presente em todos os aspectos de Cosmópolis, desde as caracterizações, aos diálogos à apresentação do cenário, à descrição e representação de certos eventos estapafúrdios da trama (como o evento acima), na projeção do consumo, e até a própria linguagem que nos é apresentada dentro da obra.

Estes artifícios são manuseados de forma a deixar transparecer a desconexão que alguns personagens (na maior parte, Eric) apresentam com a realidade. São inúmeras as representações que fogem ao universo de expectativas daquilo que é tido como "normal" na vida de um indivíduo. Tais recursos, concorrem no delineamento da linha satírica, parte de um constante processo de desumanização do protagonista.

James Wood, em seu ensaio sobre Cosmópolis, "Traffic", na época editor chefe do The New Republic, corrobora com esse raciocínio ao afirmar diretamente sobre a desumanização de Eric:

> Eric Packer is an idea, a satirist's smudge; he is no more human, artistically speaking, than his limousine. He exists in order for DeLillo to explore various ideas about global capital, digital information flow, financial power, and so on. From the book's start, Eric Packer is an enormous, deliberate exaggeration. This is not without humor, and DeLillo is often funny; but there is a sense in which Eric is not supposed to be real, so that DeLillo's jokes tell us less about Eric than about DeLillo's idea of how to satirize financial unreality. (WOODS, 2003)[67]

Concordamos com Woods ao dizer Eric Packer é, em sua grande parte, uma ideia, não propriamente um ser, e que o exagero de sua representação é por vezes lúdico.

Na construção deste tipo de estética, as hipérboles de DeLillo são de fato um recurso eficiente. Entretanto, esta abordagem não é livre de problemas. Mencionamos anteriormente que a própria linguagem de DeLillo é afetada este universo caótico. Dessa maneira, o romance conta com o abuso de estratégias como fluxo de consciência, frases desconexas, e outras experimentações, diálogos desconexos, soando quase robóticos. Esta linguagem espelha a própria subjetividade dos personagens, como forma de representação da alienação de si mesmo e dos demais. Esta intensa manipulação, no entanto, acaba por distanciar o próprio leitor da obra, por este não conseguir estabelecer ligações de identificação com personagens tão inverossímeis, e situações tão ininteligíveis.

Toda interação entre os dois personagens anteriormente delineada, reflete tais características. Por exemplo, pode-se perguntar, o que o autor quer dizer exatamente com “toda a fisiologia das manobras neurais” que está sendo trocada entre os dois?

Ademais, a passagem contém trechos de certa forma incoerentes sobre o que se conhece de Eric até então. Como exatamente um protagonista que até agora esboçou pouca ou praticamente nenhuma emoção humana genuína seria capaz de trocar tantos sentimentos/emoções como “uma empatia além dos significados comuns que também englobava esses significados, piedade, afinidade, [e] ternura” com uma personagem que não significa nada para ele?

Sobre os mesmos trechos, James Wood acrescenta de maneira irônica:

> "Something passed between them deeply, a sympathy beyond the standard meanings that also encompassed these meanings, pity,

[67] Grifos nossos.

> affinity, tenderness, the whole physiology of neural maneuver, of heartbeat and secretion, some vast sexus of arousal drawing him toward her." Again, the sentence has that toppling feeling of something being stretched unto gibberish. This is not an important moment in the book, thematically, but the language is vainly trying to summon enormities ("pity, affinity, tenderness"). […] And it is not enough that Eric and Jane should look at each other with pity, affinity, and tenderness; there must be also involved "the whole physiology of neural maneuver."And some "vastsexus"[…] (WOODS, 2003)[68]

Apesar de sermos bem mais reservados que Woods (que define estes e outros trechos como "esticados à baboseira") quanto à escrita de Don DeLillo no romance, concordamos com esta, e muitas das resenhas contrárias a esta falta de verossimilhança assumida pelo autor. No entanto, acreditamos que, em grande parte das experimentações com o excesso, estes recursos funcionam, e tornam-se, eficientes, inclusive, pelo seu caráter cômico e jocoso.

À propósito, esta cena se fecha com Eric Packer, vulneravelmente desnudo, na limusine em movimento, "com o dedo de Ingram enfiado em seu cu", trajando apenas um par óculos escuros que o próprio doutor Ingram passou para ele (utilizando a mão livre, que não estava sendo empregada para penetrar seu canal retal), dizendo à Jane Melman: "Quero foder você com a garrafa devagarinho, de óculos escuros" (DELILLO, 2012, p. 55) – e engajando-se, em seguida, acompanhado de Jane, numa espécie de sexo telepático no qual "o homem e a mulher atingiram o clímax mais ou menos juntos, sem que um tocasse no outro nem tocasse em si próprio." (DELILLO, 2012, p. 56).

O encontro com Melman termina com esta personagem articulando ainda algumas vezes conselhos direcionados à Packer e sua conduta em relação ao iene, afirmando que ainda haveria tempo de recuar:

> "Eu quero dizer uma coisa que é profundamente simples. Há tempo para escolher. Você pode pular fora, assumir as perdas e voltar mais forte. Não é tarde demais. Você pode optar por isso. [...] É, o iene vai cair, sim. Eu acho que ele não pode mais subir. Mas enquanto isso você tem de recuar. Dar um passo atrás. Eu estou te aconselhando fazer isso não apenas como sua diretora financeira, mas também como uma mulher que ainda estaria com os maridos se eles tivessem olhado para ela do modo como você olhou para mim hoje." (DELILLO, 2012, p. 57)

Apesar da forte lógica dos argumentos de Jane, Eric, naturalmente não lhe dá ouvidos, e sua trama prossegue no mesmo percurso autodestrutivo.

---

[68]Grifos nossos.

6.3 Um homem que cai: a trajetória oblíqua de Eric Packer – Parte II

Neste ponto chegamos na última interação que o protagonista tem com alguma personagem dentro de sua limusine: a distinta Vija Kinski. De imediato, é difícil dizer que tipo de trabalho Kinski realiza para Packer, mas ele se refere à ela como sua chefe de teoria.

Como empregada de Packer, Kinski atua parcialmente como uma espécie de psicóloga/psiquiatra, embora faça-o de forma bastante peculiar. Ao invés de focalizar sua análise nos problemas e os processos mentais e comportamentais de Packer, a maioria das discussões que trava com Eric encontram-se em um nível macro, ao invés de pessoal. Ela analisa e teoriza sobre o mundo capitalista, como ele funciona e o papel de cada um dentro dele.

Dessa maneira, DeLillo faz com que Kinski funcione como ainda outro veículo crítico: um dos mecanismos centrais da sua desconstrução ao capitalismo e à sociedade do consumo, visto que inúmeras ideias articuladas por Vija Kinski são encontradas em diversas obras que discorrem sobre estes tópicos, inclusive as utilizadas no nosso referencial teórico. A própria Kinski refere-se à, e inclusive cita alguns autores anticapitalistas como Marx e Engels e certos fundamentos que defendiam.

Neste sentido, DeLillo encontra uma maneira única de expressar suas preocupações. A grande maioria das obras que permeiam alguma crítica social, o fazem de maneira indireta/implícita, por meio da construção da subjetividade das personagens, representação do meio em que vivem, analogias e metáforas. Como foi demostrado até aqui, DeLillo também se apropria desses recursos. Por outro lado, ao apresentar uma personagem como Vija Kinski (que é essencialmente uma filósofa, socióloga, etc.), DeLillo consegue conduzir o questionamento ao tema de maneira também direta/explícita.

É importante ressaltar que a personagem em si – apesar de veículo para a exposição do posicionamento de DeLillo – não condena o capitalismo, pelo contrário: Kinski meramente delineia verdades e frequentemente às defende como inevitáveis. Entretanto, no interesse de sua própria crítica, DeLillo a representa com características que lhe conferem um toque de vilania: o tom sarcástico e malicioso que mantém

enquanto teoriza, assim como a manifestação de “algo de sujo no seu modo de rir [...] uma risada debochada e grosseira” (DELILLO, 2012, p. 86), entre outras. Kinski deixa transparecer, com regularidade, que encontra certo prazer e entretenimento na realidade atual da sociedade capitalista.

A primeira sentença proferida pela personagem, referindo-se à multiplicação do dinheiro como “arte”, já nos remete à mudança do papel do capital, agora cultuado dentro da ordem social:

> “Queremos pensar na arte de ganhar dinheiro”, disse ela. [...] “[...] o dinheiro sofreu uma mudança. Toda a riqueza virou seu próprio objeto. Toda a riqueza enorme agora é assim. O dinheiro perdeu sua qualidade narrativa [...]. O dinheiro agora fala sozinho.” (DELILLO, 2012, p. 79).

Kisnki, assim como Harvey o fez, demonstra que o capital, completamente abraçado pela sociedade pós-moderna, passa a se constituir como muito mais do que o significante. Ele torna-se a mercadoria máxima, símbolo do poder e da possibilidade de tudo, configurando-se como o próprio objeto da cobiça e do desejo, representação de todas as coisas, de maneira que “fala sozinho”.

No mesmo âmbito, ela toca na atividade do consumo, e, assim como vê-se em Debord, evidencia o ápice do consumismo no ato de gastar pelo gastar, no qual a mercadoria não mais dirige a satisfação no seu valor de uso, mas ganha em seu valor de representação na quantidade de capital propriamente dita¸ a qual foi utilizada para adquiri-la, de forma que o número, o montante que se paga, é o que interessa. Assim, tem-se a primazia da riqueza abstrata em relação à concreta:

> As fortunas que as pessoas gastam em terras, casas, iates, aviões. Isso não tem nada a ver com as tradicionais forma de auto-afirmação [...] A única coisa que importa é o preço que se paga. Você mesmo, Eric, Pense só. O que é que você comprou por cento e quatro milhões de dólares? Não foram dezenas de cômodos, vistas incomparáveis, elevadores privados. Nem o quarto rotativo nem a cama computadorizada. Nem a piscina nem o tubarão [...] Você gastou esse dinheiro pelo próprio número em si. Cento e quatro milhões. Foi isso que você comprou. E valeu a pena. <u>O número se justifica por si só.</u>” (DELILLO, 2012, p. 79, 80)[69]

Outro aspecto previamente discutido por Harvey que a personagem traz à tona é o da aceleração de todo o contexto social decorrente das modernizações do sistema econômico, sobre o qual ela comenta:

[69]Grifos nossos.

> "[...] O dinheiro faz o tempo. Antigamente era o contrário. O tempo dos relógios acelerou a ascensão do capitalismo. As pessoas pararam de pensar na eternidade. Passaram a pensar em horas, horas mensuráveis, horas-homem, em usar a força do trabalho com mais eficiência." (DELILLO, 2012, p. 80).

Inúmeros outros tópicos ligados à funcionalidade capitalista são abordados pela personagem, como o princípio da competitividade, a destruição criadora, etc. Dos vários diálogos, a respeito, talvez o mais significativo venha a ocorrer quando, ao mesmo tempo que conversam, do lado de fora da limusine, na própria Wall Street, acontece um enorme protesto contra o capitalismo. O fato é altamente relevante, para o foco de nossa perspectiva – de interpretar o próprio livro como um protesto a este sistema econômico-ideológico. Assim, o episódio confere à obra diferentes olhares que se sobrepõem e se complementam do ponto de vista crítico da mesma.

Durante o protesto, vitrines de lojas são quebradas, batalhões de ratos são soltos nas ruas, figuras mascaradas jogam bombas de fumaça na polícia, e até um homem ateia fogo em si mesmo, evidenciando a banalidade da vida e a alienação do outro naquela sociedade, ao mesmo tempo em que os manifestantes substituem a cotação de moedas disposta nos painéis da Wall Street pela sentença: "UM ESPECTRO RONDA O MUNDO – O ESPECTRO DO CAPITALISMO" (DELILLO, 2012, p. 96). A frase, que se presta a intitular uma parte anterior desta dissertação, é também uma retomada, na qual os personagens reconhecem a reversão da famosa frase inicial do Manifesto Comunista: "Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo" (MARX, ENGELS, 1848, p. 5). Na época de sua concepção original, seus autores a utilizaram como prenúncio de que o comunismo tomaria conta daquele continente. Nas perspectiva da obra de DeLillo, sua reversão denota o já alcançado domínio total e global do sistema capitalista.

Em meio à confusão, Kinski discorre sobre a inevitabilidade deste sistema e a futilidade dos manifestantes em combatê-lo:

> "Você sabe o que o capitalismo produz. Segundo Marx e Engels."
> "Seus próprios coveiros", disse ele.
> "Mas esses não são os coveiros. Isto aqui é o próprio mercado. Essas pessoas são uma fantasia gerada pelo mercado. Elas não existem fora do mercado. Não há nenhum lugar onde elas possam fica fora do mercado. Não há lado de fora." [...]
> "A cultura do mercado é total." (DELILLO, 2012, p. 90, 91)[70]

[70] Grifos nossos.

Realçada pela personagem, a frase dita de forma categórica – "Não há lado de fora" do mercado, o que nos remete à de Debord, já evidenciada: "O que a ideologia já era, a sociedade tornou-se" (DEBORD, 2012, p. 139). O discurso de Kinski aponta para vários fatores previamente enfatizados neste trabalho, a exemplo da influência da construção da subjetividade dos indivíduos por este aparato ideológico – "Eles são impelidos pelo mercado" – e, em vista disso, os manifestantes revelam-se como parte integral do sistema, tanto como consumidores – "Eles são necessários pro sistema que tanto desprezam", tanto quanto mercadoria propriamente dita (reificação) – "São negociados nos mercados do mundo", de forma que sua existência se resume na sua capacidade como utensílio empregado para "revigorar e perpetuar o sistema" (DELILLO, 2012, p. 91).

Assim, toda oposição demonstrada no protesto é reduzida, a uma melancólica ineficácia. Como é característico das relações do poder, a impotência de uns (os manifestantes) é contrastada com a soberania de outros (Eric) e, dessa maneira, Kinski utiliza-se dos eventos para recordar Eric dos papéis inerentes à cada um, baseados na sua posição, e assim, seu verdadeiro caráter de predador capitalista pode ser auferido, lembrando a Eric que aqueles manifestantes, "essa gente", "estão dançando conforme a sua música" (DELILLO, 2012, p. 92)".

Feito isto e, percebendo a dúvida crescente em Packer em relação à situação do iene, Kinski aconselha:

> "O sensato seria recuar, voltar atrás." [...] "Mas tem uma coisa que você sabe. Que o iene não pode subir mais." [...] "Recuar agora não seria autêntico. Seria uma citação tirada da vida de outras pessoas." (DELILLO, 2012, p. 86).

Os efeitos do diálogo são imediatos e um tanto surpreendentes. Ao invés de tentar se reerguer no mercado de ações por meio da cautela, Packer decide ir cada vez mais fundo em sua orgulhosa pretensão de não voltar atrás: "Tomou emprestada um quantidade aterradora de ienes. Queria todos os ienes do mundo" (DELILLO, 2012, p. 97).

Toda a conjuntura do evento do iene, acoplado à obsessão que adquire em razão de uma ameaça de morte que recebera (comunicada por Torval durante o protesto), lança o personagem em um espiral de transtorno e desejo súbito de mudança, subvertendo significativamente suas percepções em torno de si mesmo, seu estilo de

vida, e da sociedade que o cerca. Em retrospectiva, percebe-se que o protagonista se revela duvidoso quanto a estes aspectos desde o início da trama, quando encontrava-se perturbado com algo que não sabia identificar, sem sono, e sem saber o que queria para si.

Resolvido o percurso que iria traçar, Eric assiste às mudanças no mercado de moedas no painéis de cotação, causadas principalmente por ele mesmo, deliciando-se com o fato de estar perdendo tudo – "o iene estava com força renovada, avançando contra o dólar [...]. Isso era bom. Isso era muito bom, e estava certo. [...] Sim, o efeito sobre ele era sexual. (DELILLO, 2012, p. 105)[71].

Assim, em uma das cenas mais significativas do romance, Packer, que "não sabia havia quanto tempo não se sentia tão bem", salta de sua limusine, e, liberto deste microcenário no qual passava quase a totalidade de seu tempo, perseguindo apenas o acúmulo de capital, desatento e desinteressado a quaisquer outras práticas sociais, encontra-se finalmente exposto e em contato com o mundo, à vontade em meio ao caos advindo do protesto e da chuva, e, animado com perspectiva do futuro como ex-bilionário e com a ameaça de morte que recebera, experimenta uma liberdade e uma apreciação pela vida que nunca antes havia identificado:

> A chuva caía, lavando a extensão já quase vazia da Times Square, os cartazes iluminados com uma luz espectral, as barricadas de pneus já quase desmanteladas à sua frente [...]. A chuva em seu rosto era boa, e o cheiro azedo também era uma coisa boa e certa, a morrinha de urina madurando na lataria de seu carro, e havia um tremor de prazer a ser experimentado, e a alegria extraída de todas as infelicidades, na súbita queda dos mercados. Mas era a ameaça da morte ao cair da noite que lhe falava de modo mais decisivo sobre algum princípio do destino que ele sempre soubera que um dia haveria de se esclarecer.
> Agora ele podia dar início à atividade de viver. (DELILLO, 2012, p. 105, 106).

Essa é apenas a primeira das reflexões do personagem sobre sua "antiga" vivência mecânica e materialista, que sugerem o balanço que fará da mesma. Mais à frente, o personagem encontra-se satisfeito por finalmente estar desprendido das inúmeras preocupações profissionais de manutenção de seu poder, no seu caso particular, no âmbito da especulação – "Sentia-se ainda mais livre que seu normal, [...] distanciando-se da necessidade de estar sempre agindo sob inspiração, fazendo avaliações originais, mantendo princípios e convicções independentes". Eric resume

[71] Grifos nossos.

estes encargos, contrastando-os com a aparente liberdade dos animais, que por essência não apresentam todos os problemas psicológicos e sociais dos homens, por conta de não apresentarem "todos [estes] motivos que fazem com que pessoas sejam fodidas enquanto pássaros e ratos não são" (DELILLO, 2012, p. 113)[72].

Além disso, os resultados decorrentes de sua atividade súbita no mercado transparecem a enorme influência de seu (agora quase extinto) poder pessoal, assim como o de sua empresa, como se lê em:

> Havia moedas nacionais desabando para todos os lados. Mais e mais bancos abrindo falência. Ele pegou um charuto no estojo climatizado e o acendeu. Os estrategistas não conseguiam explicar a velocidade e a gravidade da queda. Abriam a boca, palavras saíam. Ele sabia que era o iene. Seus atos referentes ao iene estavam causando tempestades de desordem. Seu poder era tamanho, a carteira de títulos de sua empresa era tão grande e ramificada, com vínculos cruciais com tantas atividades e tantas instituições centrais, todas reciprocamente vulneráveis, que a totalidade do sistema estava ameaçada.
> Ele fumava e olhava, sentindo-se forte, orgulhoso, burro e superior. (DELILLO, 2012, p. 113).

Por extensão, percebe-se também a fragilidade deste sistema econômico que se delineia profundamente abalado pela vontade de um só homem, mesmo com a ressalva de que este seria um homem poderoso como Eric Packer. As ramificações deste sistema conferem a ele um maior alcance, mas também denotam sua vulnerabilidade e propensão à crise caso uma de suas partes seja afetada.

Não se pode deixar de notar também, que Eric encontra prazer ao atuar como a força que dirige este colapso, e, como lê-se na última sentença da citação, ainda transparece sua sedução pelo poder e a capacidade de alteração que dele advém – "sentindo-se forte, orgulhoso, [...] e superior" – ao mesmo tempo que parte de si sente certo remorso por ter descartado tão facilmente as fontes responsáveis por seu domínio – "sentindo-se [...] burro".

Ao fim desta seção remetemo-nos ao título escolhido para a mesma. Nele, "a trajetória oblíqua de Eric Michael Packer" deve ser entendida enquanto seu percurso como o soberano dos mercados financeiros. À medida em que este aspecto entra em seu movimento descendente, nota-se também que a subjetividade do protagonista orienta-se em um rota inversa: quanto mais o protagonista perde/livra-se de suas posses e bens materiais, mais demonstra novos aspectos de sua própria identidade, e em suas próprias

[72] Grifos nossos

palavras, mais sente-se “livre” para outras experiências e práticas. Entretanto, o que mais evidencia sua perniciosa ligação com o poder é a interação com seu imediato, assunto a seguir.

6.4 Torval X Packer – poder e resistência

Durante toda a travessia por Manhattan, um dos únicos personagens constantes que acompanham Eric Packer é o seu chefe de segurança, Torval.

Torval é diferente do empregado com que Eric está acostumado a lidar. Ele não simplesmente acata ordens cegamente, mas, antes, o desafia, estabelecendo um caso de a resistência a um poder autoritário. Como chefe de segurança de um bilionário que ocasionalmente recebe ameaças de morte, é até de certo modo esperado que ele alerte o protagonista sobre algumas ações que ele julga precipitadas ou perigosas. No entanto, a maneira com que Torval o faz não agrada a Eric, juntamente com outra série de outros fatores.

O resultado é que, em grande parte de suas interações há uma visível tensão entre as duas personagens e eles desafiam um ao outro constantemente, ambos esperando do outro o respeito que, em sua perspectiva, lhes é devido. Este conflito exemplifica o antagonismo patrão-empregado na sociedade pós-moderna, e suas resoluções colocam em evidência a amplitude da forma particular de poder coercitivo do qual Eric se utiliza.

Na perspectiva de Packer, seu chefe de segurança é um empregado desrespeitoso, provocativo e hostil – que não compreende sua posição inferior. E não é apenas isso. A própria imponência da fisiologia do corpo de Torval incomoda Eric, como um desafio contínuo à sua própria posição de poder. Nos pensamentos do próprio protagonista:

> Ele constatava que a presença maciça de Torval era uma provocação. Ele era cheio de nós e encostas. Tinha corpo de halterofilista, parecia estar em pé e agachado ao mesmo tempo. Tinha um porte de persuasão rude, com aquela seriedade alerta que os homens atarracados manifestam quando cumprem uma tarefa.
> Essas características eram estímulos hostis. Mexiam com a consciência que Eric tinha de sua própria autoridade física, de seus padrões de força mental e muscular.

> [...]Para sua equipe de segurança, preferia temperamentos estáveis. Torval não era do tipo. Às vezes era irônico e às vezes ligeiramente desdenhoso em relação aos procedimentos-padrão. E ainda por cima aquela cabeça. Havia alguma coisa na saliência de sua cabeça raspada e no espaçamento anormal entre os olhos que implicava uma raiva permanente. Sua obrigação era ser seletivo em matéria de confronto, e não odiar um mundo sem rosto. (DELILLO, 2012, p. 26, 27)

Em contraponto, pode-se dizer, que, na perspectiva de Torval, seu patrão é apenas um multimilionário mimado, sem nenhum apreço pelo trabalho de seus empregados, e que repetidas vezes atrapalha ou dificulta propositalmente a manutenção de sua própria segurança com seus caprichos.

> :
> "Pra onde?", perguntou ele.
> "Quero cortar o cabelo."
> "O presidente está na cidade."
> "Isso para nós é irrelevante. Precisamos cortar o cabelo. Precisamos atravessar a cidade."
> "Vamos pegar um trânsito que anda centímetros por hora."
> "Só por curiosidade: que presidente?"
> "O da república. Vai haver barreiras", disse ele. "Ruas inteiras eliminadas do mapa"
> "Me mostre o meu carro", disse ele ao homem. (DELILLO, 2012, p. 18)

Assim, tendo o prazer de contrariá-lo, a relação vai se deteriorando, como quando ele se expressa: "Ele gostava daquele café porque Torval não gostava que ele viesse ali." (DELILLO, 2012, p. 26). Eric extrai uma satisfação palpável ao tomar decisões e rumos que desagradam Torval, em um contínuo esforço de recordá-lo de sua posição inferior.

Este prazer é mais evidente em outro segmento, quando Packer está fazendo sexo com uma de suas guarda-costas, Kendra Hays:

> "Onde é que ele está agora?" [Packer]
> "Ele quem?" [Kendra Hays]
> "Você sabe."
> "Está no lobby. O torval?" [...]
> "O que é que ele vai dizer a você sobre isto aqui?"
> "O Torval? É dele que você está falando?" Ela achou graça. "Diz o nome dele."
> "O que é que ele vai dizer a você"
> "Desde que você não corra perigo. O serviço dele é esse", disse ela.
> "Os homens são possessivos. O quê. Você não sabia disso?"
> Ele gostava dela. Quanto mais pensava que Torval ia odiá-la, mais gostava dela. Torval ia odiá-la do fundo das entranhas pelo que estavam fazendo. Ia passar semanas olhando para ela com raiva, franzindo as sobrancelhas pesadas." (DELILLO, 2012, p. 110, 111)

Eric explicitamente expressa como seu apreço pela personagem Kendra é proporcional à raiva que Torval sentiria quando soubesse que os dois tiveram relações sexuais.

Em contraposição à resistência que Torval demonstra a Eric, tais situações podem sugerir ainda outra face do poder: na ausência da ordem propriamente dita, parece haver aqui, uma instância na qual os súditos identificam os desejos do dominador, e atuam sobre estes sem que o soberano tenha que manifestá-los explicitamente. Apesar dos súditos agirem dessa forma de acordo com seus próprios interesses (em troca de alguma recompensa, por exemplo), fica evidente que estão sendo controlados de tamanha forma que a mera presença do poder é suficiente para que o controle sobre eles seja estabelecido, sem que o governante tenha que, de fato, fazer prevalecer o exercício ativo de seu domínio. Burns discorre sobre esta situação paradoxal:

> By anticipating the ruler's wishes, the subordinates seem paradoxically to have controlled him, if by their actions they have, say, elicited his favor. And yet it is clear that the ruler, merely by having the power, really controls the behavior of his subordinates, since in their attempt, successful or not, to anticipate his decisions in their own favor, they have, in a sense, obeyed him. (BURNS, 1996, p. 48, 49)[73]

Retornando a Torval, outro ponto importante a ser ressaltado é que o protagonista se recusa à sequer pronunciar o nome do chefe de segurança. Como já mencionamos neste trabalho, esta é uma de suas marcas de humilhação daqueles que considera inferiores, negando-lhes assim, sua identidade.

Ao contrário do que o multimilionário esperava de um empregado, o chefe de segurança paga-lhe na mesma moeda. Em um ponto da narrativa, Eric percebe que Torval já não se dirigia a ele como Sr. Packer. Este fato visivelmente perturba o protagonista: "Ele havia percebido que Torval já não o chamava de Sr. Packer. Agora não o chamava de nada. Essa omissão deixava um hiato na natureza tão grande que um homem poderia passar por ele". (DELILLO, 2012, p. 27).

O uso da expressão "um hiato na natureza" revela exatamente aquilo que Eric considera como natural: para ele, esta postura fere a essência das relações de poder

[73] Grifos nossos.

patrão-empregado, rico-pobre, etc., nas quais os menos afortunados são submissos aos poderosos.

Como forma de compensação por este hiato, Packer continuamente impõe suas vontades a Torval de forma coerciva e hostil, colocando-o "em seu lugar" em todas as situações que lhe eram possíveis, em especial, durante os eventos em que Torval teria de seguir algum procedimento de prudência, pois estes seriam, de certa forma, momentos em que ele, como chefe de segurança, ditaria os cursos de ação. Mesmo quando estas ações demonstram perigo à sua própria vida, Eric não perde a oportunidade de ferir o protocolo determinado com seus motivos fúteis, transparecendo e declarando a futilidade da existência de Torval para ele mesmo, como se vê no momento em que recebe confirmação de uma ameaça concreta de morte:

> "Então ouve uma ameaça" [Packer]
> "Avaliação: concreta, nível vermelho. Com urgência extrema. Isso quer dizer que a incursão já está em andamento" [Torval]
> "Agora nós sabemos"
> "E agora temos que agir com base no que sabemos"
> "Mas ainda continuamos querendo o que queremos", disse Eric
> Torval ajustou seu ponto de vista. Olhou para Eric. Parecia uma transgressão colossal, uma violação da lógica do código que regia os olhares, tons de voz e outros parâmetros gestuais dos termos de referência específicos deles dois. Era a primeira vez que ele examinava Eric tão abertamente. Ele olhava e balançava a cabeça, fazendo algum raciocínio melancólico.
> "Queremos cortar o cabelo", disse Eric. (DELILLO, 2012, p. 101)

Apesar das formas supracitadas de resistência, Torval não julga encontrar-se em posição de indeferir as ordens autoritárias de Eric. A diferença social entre os dois prende-o ao plano da submissão; isto é, mesmo demonstrando claramente não estar satisfeito em sua atual circunstância, Torval não tem opções. Sua sujeição advém da necessidade deste trabalho para sua própria sobrevivência no mercado, limitando o horizonte de sua liberdade individual. O fato de estar sendo constantemente observado, examinado e punido impede que sua resistência seja maior do que os aspectos já demonstrados, principalmente por temer a máxima punição na concepção de um empregado – a demissão. Ironicamente, a repreensão que sofrerá mais adiante estará num plano muito mais sombrio, como veremos.

Torval representa, na sua conjuntura, outros tantos indivíduos subjugados a algum aspecto do sistema capitalista – neste caso, o trabalho assalariado – que opera e determina, como uma mão invisível, suas relações sociais, forçando-os à ação ou, como

demonstrado neste contexto, à inação. A subjetividade só se abre na mesma proporção de suas condições de existência, o que na pós-modernidade significa dizer na mesma proporção de sua conta bancária.

Mais à frente, a relação entre as duas personagens experimenta uma breve mudança após o ataque bem sucedido de André Petrescu à Eric Packer. Petrescu é retratado como "o confeiteiro terrorista, que perseguia diretores de multinacionais, chefes militares, craques do futebol e políticos. Atacava-os com tortas na cara. Pegava de surpresa chefes de Estado em prisão domiciliar. Montava emboscadas para criminosos de guerra e para juízes que os julgavam." (DELILLO, 2012, p. 137).

Durante o incidente, Torval imobiliza o excêntrico confeiteiro, enquanto este confronta vocalmente o protagonista: "Sou atrás do senhor muito tempo. Filha-da-puta. [...] Hoje o senhor é lambuzado pelo mestre [...] É o meu missão global. Sabotar os poderosos e ricos." (DELILLO, 2012, p. 137).

Após retribuir a violência à Petrescu – "deu-lhe um chute no saco, e ficou vendo-o estrebuchar e desabar nas garras de Torval" (DELILLO, 2012, p. 137) – fotógrafos invariavelmente chegaram à cena, e foram recebidos da mesma maneira: "Quando os flashes começaram a disparar, ele atacou os fotógrafos e acertou vários socos, sentindo-se melhor a cada golpe" (DELILLO, 2012, p. 137).

Não é a primeira vez que Packer demonstra prazer em face à violência – isto já ocorreu explicitamente em pelo menos duas outras instâncias anteriores. Uma delas é detalhada enquanto Eric admitia gostar de contemplar a morte de seu Rival, Nikolai Kaganovitch, pela televisão, "com um número desconhecido de furos de bala no corpo e na cabeça", sentindo um "contentamento silencioso, o alívio de uma pressão indefinível nos ombros e no peito" (DELILLO, 2012, p. 83). Em outra ocasião bem semelhante, Eric assistia repetidamente (também pela televisão de sua limusine) a morte de Arthur Rapp, diretor administrativo do Fundo Monetário Internacional, exibindo um intenso ódio:

> Ele odiava Arthur Rapp. Já o odiava antes mesmo de conhece-lo. Era um ódio com o mais puro pedigree, organizado, baseado apenas em diferenças de teoria e interpretação. Depois conheceu o homem e passou a odiá-lo pessoal e caoticamente, com uma violência vinda do fundo do coração.
> Arthur Rapp foi morto ao vivo no Canal Dinheiro. [...] Um das telas mostrou um close. Era o rosto dilacerado de Arthur Rapp, inchado, em

> espasmos de choque e dor. [...] Eric queria que mostrassem outra vez aquela imagem. Mostrar outra vez. (DELILLO, 1012, p. 38, 39)

Em todo caso, esta é a primeira vez no romance em que Packer empreende um ato violento com suas próprias mãos. Tomado pelo entusiasmo, Packer começa a se reconciliar com sua natureza até então abafada, readquirindo sua coragem e em sua perspectiva, voltando a ser "homem":

> Sentia-se muito bem. Com uma das mãos segurava o punho cerrado da outra. Era um sensação muito boa, ardia, uma coisa rápida e quente. Seu corpo sussurrava para ele. Zumbia com aquela atividade, o ataque aos fotógrafos, os socos que ele dera, o sangue fervendo, o caração disparado, a beleza esparramada das latas de lixo desabando.
> Agora voltara a ter colhões. (DELILLO, 1012, p. 138, 139)

Ao final do episódio, algo curioso acontece: o momento de violência acaba por estabelecer uma breve ligação entre o patrão e o empregado, no qual ambos finalmente demonstram um certo respeito um pelo outro:

> Eric voltou para a limusine, tirando o chantilly do rosto e comendo-o, cobertura nevada com um leve gosto de limão. Agora ele e Torval estavam mais unidos, graças àquele ato de violência, e trocaram um olhar de respeito e estima (DELILLO, 2012, p. 138).

A cena é emblemática da pós-modernidade, pois demonstra uma apropriação de um clássico do riso – o pastelão – em uso pra um acontecimento sério, por vezes ligado à violência.

Neste ponto Eric ouve o quicar de uma bola de basquete, e segue em direção ao som, com Torval o seguindo. Depois de escalar algumas grades fechadas, os dois homens encontram-se observando dois garotos jogando, e pela primeira vez no romance aparentam manter um diálogo franco e compartilhar experiências sem atacar um ao outro. Eles conversam sobre o jogo, sobre a ameaça de morte contra Eric, e finalmente sobre a tecnologia da arma de Torval. O chefe de segurança até sorri pela primeira vez. No entanto, o que à primeira vista parece ser um diálogo insuspeito, acaba de maneira surpreendente:

> "Me mostre a dita-cuja." [Packer]
> "Está bem. Por que não? Foi você que pagou." [Torval]
> Os dois homens produziram pequenos ruídos abafados, um riso nasal insípido.
> Torval tirou a arma do paletó e entregou-a a ele, uma bela peça, prateada e negra, cano de onze centímetros e meio, coronha de nogueira.
> "Fabricada na República Tcheca."
> "Legal"
> "E Inteligente também. É um espanto."

> "Reconhecimento de voz"
> "Isso mesmo", disse Torval.
> "Você o quê. Você fala e ela reconhece a sua voz."
> "Isso mesmo. O mecanismo só funciona se a voz bate com a que está armazenada na memória. É só minha voz que aciona."
> "Quer dizer que tem de falar tcheco pra poder usar?"
> Torval deu um sorriso largo. Era a primeira vez que Eric o via sorrir. Com a mão livre, ele tirou os óculos do bolso da camisa e abriu-os com uma sacudidela.
> "Mas a voz é só o começo", disse Torval, e fez uma pausa convidativa.
> "Você quer dizer que além disso tem uma senha."
> "Uma senha falada pré-programada."
> Eric colocou os óculos.
> "Qual é a senha?"
> Torval sorriu, dessa vez um sorriso reservado, e então levantou os olhos para Eric, que empunhava a arma.
> "Nancy Babich."
> Ele atirou no homem. Um pequeno terror branco de incredulidade brilhou no olho de Torval. Ele disparou uma vez e o homem caiu. Toda a sua autoridade se esvaíra. Ele parecia bobo e confuso.
> [...] Ele tinha massa mas não fluxo. Era o que estava claro, agora que ele agonizava. Tinha disciplina e senso de ritmo, é verdade, mas não uma verdadeira fluidez de movimentos. (DELILLO, 2012, p. 140, 141).

Em retrospectiva, o diálogo revela-se um engenhoso plano arquitetado por Eric para matar Torval. O protagonista se aproxima de Torval de maneira cautelosa, fingindo um interesse inocente pelas peculiaridades da arma, fazendo com que seu chefe de segurança destravasse a pistola que iria dar fim à sua própria vida.

Se a desumanização de Packer ainda não estava completa, agora ela definitivamente se concretiza. Basta verificar sua análise fria sobre a dissolução da autoridade de Torval, e sua falta de "fluidez de movimentos" enquanto ele agonizava até a morte, incrédulo. Não apenas isso, mas a trivialização do assassinato como algo de pouca importância também faz transparecer a banalidade do sentido de crença na humanidade:

> A vinte metros dali, a bola de basquete parou de quicar.
> Eric olhou de relance para os meninos, que estava imóveis, olhando. A bola, no chão, rolava lentamente. Ele lhes acenou, um sinal despreocupado para que continuassem a jogar**.** Não acontecera nada de tão importante que eles tivessem de parar[74]. (DELILLO, 2012, p 141)

[74]Grifos nossos.

Packer deixa a cena calmamente, pulando a grade mais uma vez e jogando a arma no mato. Enquanto isso se desenrola, temos acesso ao processo mental que levara Packer à cometer este crime:

> Não estava pensando em quem seria Nancy Babich e não achava que a escolha daquela senha humanizasse Torval nem exigisse dele um arrependimento retardado. Quando você paga a um homem para que ele o mantenha vivo, esse homem adquire uma vantagem psicológica. Se Eric podia se exprimir assim, era graças à ameaça concreta que corria e à perda de sua empresa e de sua fortuna pessoal. A morte de Torval limpava a noite para confrontos mais profundos (DELILLO, 2012, p. 142).

Ironicamente, Packer é o que pensa que Torval não era humano suficiente que merecesse algum tipo de remorso, e mais irônico ainda é o fato deste evento ter acontecido após Eric ter sua epifania que o fez abandonar deliberadamente todo seu patrimônio pessoal e fortuna. O protagonista revela, portanto, que sua "antiga" face embevecida com o poder não lhe deixa esquecer rivalidades prévias. Além disso, em uma retorcida compreensão dos fatos, Eric considerava que Torval tornava-o dependente, e, assim, atuava como uma memória constante da imagem de si mesmo que desejava abandonar e esquecer.

Obcecado com a ameaça de morte que recebera, e, com uma ideia sinuosa de bravura, Packer pouco a pouco se livra de todas as dependências que, em sua concepção, o transformavam em menos que um homem. Ele desejava lidar com a ameaça sozinho, sem nenhum dos recursos que o dinheiro lhe concedera. Lamentavelmente para Torval, além de ser considerado um inimigo pessoal e uma ameaça à sua autoridade, ele era um desses recursos.

Esta cadeia de eventos nos faz repensar no conceito da aplicação total do Panóptico, sobre o qual Focault discorre. Somos todos realmente observados, examinados e punidos na mesma proporção? Este episódio parece sugerir que apenas os menos afortunados o são: enquanto Torval sofre a máxima punição por desafiar o poder, Eric demonstra nenhuma preocupação com tal conjectura, ao executá-lo quase em público, e escapar impune. Toda a conduta de Packer de bilionário cínico e materialista sofre pouca ou nenhuma repreensão. O ataque de Petrescu – "sabotando os ricos e poderosos" com tortas na cara –, contrapondo-se a este crime hediondo, parece especialmente retratado para ironizar as consequências passíveis de serem sofridas por

quem detém tamanho poder, colocando Eric num patamar acima do alcance deste sistema.

Finalmente, este incidente demonstra a futilidade da resistência demonstrada por Torval, de modo que ela é facilmente eliminada por Eric, juntamente com a própria vida do segurança, descartada como um objeto qualquer, colocando em evidência a dinâmica da "sociedade do desperdício" conforme contemplada por David Harvey.

6.5 Elise: subjetividades no espelho

O relacionamento de Eric com sua recém esposa Elise é certamente um dos mais importantes na análise da construção da subjetividade do protagonista. Elise é também uma das únicas personagens recorrentes do romance (além de Torval), aparecendo em diversos pontos diferentes da travessia de Packer por Manhattan.

A figura de Elise funciona como quase em oposição à de Eric. Apesar de ser extremamente rica, o leitor jamais saberia deste fato se não fosse as contínuas menções por parte de Packer e outros personagens. Isso se dá porque, ao contrário de Eric, que se mantém preso apenas às suas aspirações capitalistas, Elise não demonstra nenhum apego ao dinheiro. Enquanto o tempo de Packer é totalmente dedicado à reprodução de sua fortuna, a rotina de Elise se delineia como a de uma pessoa normal e culta, escrevendo poesia, indo à teatros, visitando bibliotecas, explorando, refletindo etc. A discrepância entre os dois comportamentos é simbolizada principalmente pela profissão dos dois personagens: Eric é especulador da bolsa de valores; Elise é poetisa.

Os dois são recém casados há vinte e dois dias. Elise, assim como Eric, é multimilionária, herdeira da imensa fortuna da família Shiffrin. Desde a primeira interação entre os dois, nota-se que este casamento se trata de uma união motivada pelo interesse de multiplicar patrimônios.

Deste modo, como é comum neste tipo de casamento "tradicional" movido por vantagens, predominam o distanciamento e o desconhecimento entre o casal. No entanto, há uma clara "evolução" na relação dos personagens, que se dá à medida que o protagonista perde/se desfaz de seu patrimônio. Com base nessa correlação, ao acompanhar as mudanças no relacionamento entre Eric e Elise, somos capazes de

cotejar a subjetividade de Eric Packer em processo de construção. Com este fim, investigaremos os quatro encontros desses dois personagens durante o romance.

1.

A primeira interação entre os dois personagens acontece bem no início da obra, quando Eric reconhece sua esposa no táxi ao lado de sua limusine. Elise é apresentada nos pensamentos de Eric da seguinte maneira:

> Era a mulher com quem ele havia se casado vinte e dois dias antes, Elise Shiffrin, poetisa e herdeira da fabulosa fortuna dos Shiffrin, família de banqueiros da Europa e do mundo todo. (DELILLO, 2012, p. 23)

Shiffrin recebe a denominação de "a mulher com quem ele havia se casado vinte e dois dias antes" o qual, em contraste com a expressão "sua esposa", revela o afastamento inicial em que se encontram os personagens. A seguir temos duas caracterizações de Shiffrin, a primeira sendo "poetisa" e a segunda sendo "herdeira da fabulosa fortuna dos Shiffrin, família de banqueiros da Europa e do mundo todo". A extensão e a atenção ao detalhe deste segundo atributo esclarece de forma perceptível sua maior importância em relação à primeira. No contexto de Cosmópolis, o foco em suas posses é sempre mais relevante.

A primazia do sobrenome de Elise em relação à aspectos de sua identidade fica ainda mais evidenciada no diálogo de Eric e Didi Fancher. Eric enuncia "Ela é poetisa", para o qual Fancher responde "Então é isso que ela é? Eu pensava que ela era uma Shiffrin." (DELILLO, 2012, p. 32), reduzindo a identidade da personagem a seu nome de família, símbolo de riqueza e poder.

Além desse aspecto, o desconhecimento entre o par é o fator mais evidente neste primeiro encontro. O diálogo trocado pelos personagens neste segmento deixa claro que se trata de dois completos estranhos. Mesmo casados, esta é a primeira ocasião em que Elise percebe a cor azul dos olhos de Eric, revelando sua falta de convivência: "Os seus olhos são azuis", disse ela. [...] "Você nunca me disse que tinha olhos azuis." (DELILLO, 2012, p. 24).

Mencionamos anteriormente como Eric trata a grande parte das personagens femininas apenas como objetos sexuais, e as ações do protagonista neste ponto reforçam

esta ideia. O interesse demonstrado por Eric em conhecê-la é puramente ligado à sexo, como podemos ver em:

> [...] “Vamos falar sobre nós.” [Eric]
> “Eu e você. Estamos aqui. É uma ideia.”
> “Quando é que vamos transar outra vez?”
> “Vamos, sim. Prometo”, disse ela.
> “Porque já faz um tempo.”
> “É que quando eu trabalho, você sabe. A energia é preciosa.”
> “Quando você escreve.”
> “É.” (DELILLO, 2012, p. 25).

“Vamos falar sobre nós” imediatamente transforma-se em “Quando é que vamos transar outra vez?” expondo a superficialidade do conceito que Eric demonstrar ter de relacionamento. Até nos elogios feitos à Elise, puramente de conotação sexual, como era de se esperar, ele supera expectativas, e toca em um tabu, sexualizando o corpo da própria mãe dela: “Gosto da sua mãe. Você tem os seios da sua mãe. [...] Durinhos, fenomenais”, diz ele. (DELILLO, 2012, p. 25).

Outro ponto significativo neste contato é a explícita depreciação que Packer faz do trabalho de Elise como poetisa. Atentemos para a fala de Shiffrin: “É que quando eu **trabalho**, você sabe. A energia é preciosa”. Eric imediatamente desqualifica a profissão de Elise ao enfatizar – “Quando você **escreve**” – colocando-a, portanto, num patamar inferior de seriedade e respeitabilidade.

Elise, por outro lado, também questiona Eric sobre sua profissão:

> “Me diga uma coisa. Aonde é que você vai agora?”, perguntou ela. “Pra uma reunião? Pro seu escritório? Onde é que fica o seu escritório? O que é que você faz, exatamente?”
> [...] “Você sabe coisas. Acho que é isso que você faz”, disse ela. [...]Acho que acumula informações e depois transforma numa coisa estupenda e terrível. Você é uma pessoa perigosa. Você concorda? Um visionário.” (DELILLO, 2012, p. 26).

Assim como Shiner o faz anteriormente – como demonstrado no capítulo “Um homem que cai: a trajetória oblíqua de Eric Michael Packer” – Elise revela sua incompreensão em relação à natureza do ofício de Eric ao pronunciar “O que é que você faz exatamente?”. A dualidade da reposta que ela própria tenta conferir à pergunta é outro indicador de dúvida: Para ela, Eric realiza coisas “estupendas” (palavra de conotação geralmente positiva) mas “terríveis”; da mesma maneira ele é um “visionário” (mais uma vez, conotação positiva), ao mesmo tempo em que é “uma pessoa perigosa”. A percepção correta de Elise sobre a genialidade de Eric, assim como

a capacidade de realizar coisas hediondas, já foram demonstradas em diversos pontos do romance.

Assim como será recorrente em vários outros encontros entre os dois personagens, este primeiro acaba abruptamente. Eric, por simples desinteresse, para de prestar atenção à sua recém esposa, que por sua vez desaparece sem que ele perceba: “Percebeu que Elise havia desaparecido. Ele se esquecera de lhe perguntar para onde ela estava indo.” (DELILLO, 2012, p. 27).

2 .

No prosseguimento desta análise, que palmilha as interferências pontuais da presença de Elise na vida de Eric, este encontro traria o menor dos impactos, exceto por uma longa epifania do protagonista a respeito deste seu relacionamento.

Tal encontro acontece logo depois de sua reunião com Jane Melman, sua diretora financeira. Até então, Packer já havia tido relações sexuais extraconjugais em duas outras ocasiões. A primeira com Didi Fancher, e a segunda – apesar de sido uma forma estranha de sexo telepático – com a própria Melman.

Elise, percebendo o “cheiro de sexo” em Packer, passa grande parte da conversa questionando-o sobre este fato:

> “Você está com cheiro de sexo.”
> “É cheiro da minha consulta médica.”
> “Estou sentindo um cheiro forte de sexo em você.”
> “É o que. É cheiro de fome.”, disse ele. [...] Precisamos comer e conversar.”
> [...] “Por falar em sexo.” [Eric]
> “Nós estamos casados há poucas semanas. Míseras semanas.”
> “Tudo são míseras semanas. Tudo são dias. Nós temos minutos para viver.”
> “A gente não quer começar a contar quantas vezes, não é?”
> Nem a ter conversas sérias sobre o assunto.”
> “Não. A gente quer fazer.”
> “E a gente vai. Nós vamos.”
> “A gente quer fazer”, disse ele.
> “Sexo.”
> “É. Porque não temos tempo para não fazer. O tempo é uma coisa que fica cada dia mais escassa. O quê. Você não sabe disso?” (DELILLO, 2012, p. 71).

A propensão de Packer para a mentira é nada surpreendente. “É cheiro de fome” responde Eric sobre os questionamentos de Elise, que soa como quase um insulto ao intelecto da mulher. Além disso, Packer mais uma vez agarra-se à primeira oportunidade aparente para “cobrar” Shiffrin sobre o sexo que pensa ter direito: “Por falar em sexo...”

Após breves digressões, este circuito inócuo de discussão da relação continua, até que Packer se vê finalmente “derrotado”:

> “É verdade, você sabe. Você realmente cheira a ejaculação”, disse ela, fazendo questão de olhar para a sopa.
> “Não é o sexo que você acha que eu fiz. É o sexo que eu desejo. É esse o cheiro que você está sentindo em mim.”
> [...] Tem um hotel logo depois da avenida. Podemos terminar o que mal começamos.” [Eric]
> “Eu acho que não quero entrar nessa.”
> “É, você não quer. Claro que não.”
> “Seja bonzinho comigo”, disse ela.
> [...] “Algum dia você vai ser adulta”, disse ele, “e então sua mãe não vai ter mais ninguém pra conversar com ela.” (DELILLO, 2012, p. 74, 75).

Eric, claramente contrariado ao perceber que suas investidas são em vão, exibe sua hostilidade, ao terminar o diálogo insultando simultaneamente Elise e sua mãe: “Algum dia você vai ser adulta [...] e então sua mãe não vai ter mais ninguém pra conversar com ela”, corroborando a atitude herética e a desmistificação de um mito – o respeito à figura materna.

Packer mais uma vez perde o interesse em Elise depois disso, o que faz com que ela desapareça novamente. No entanto, um dos pensamentos de Packer – que acontece no meio dos dois diálogos apresentados neste subcapítulo – merece destaque:

> Ele olha-a bem de perto, achando que ia admirar as narinas arqueadas e o pequeníssimo desvio na linha do nariz. Porém deu por si concluindo que, pensando bem, talvez ela não fosse bonita. Talvez não chegasse a isso. Foi uma pontada de consciência. Talvez ela fosse desesperadamente comum, sem nada de excepcional. Estava mais bonita na livraria, quando ele achou que era outra pessoa. Ele começou a compreender que haviam inventado a beleza dela juntos, numa espécie de conspiração, para montar uma ficção que fosse manobrável e deliciosa para eles dois. Haviam se casado à sombra desse acordo tácito. Precisavam do termo final da série. Ela era rica, ele era rico; ela era uma herdeira, ele era um self-mademan; ela era culta, ele era impiedoso; ela era frágil, ele era forte; ela era talentosa, ele era brilhante; ela era bela. Era esse o núcleo do entendimento entre eles, a coisa em que era necessário acreditar para que eles dois pudessem formar um casal. (DELILLO, 2012, p. 74).

Aqui, neste momento de epifania o protagonista compreende que em seu casamento arranjado, haveria uma série de coisas que precisariam ser inventadas – "um acordo tácito" – para que o casal pudesse manter artificialmente uma história a dois, sem nenhuma consistência. O protagonista confessa por meio de suas dúvidas que até a beleza de Elise poderia ter sido uma invenção, como parte desse acordo. Inventada ou não, o fato que é que Eric considera a beleza de Elise como o "núcleo" desses fatores, "a coisa em que era necessário acreditar para que eles dois pudessem formar um casal".

Este raciocínio esclarece a superficialidade do personagem, que prima pela aparência em relação ao intelecto e à identidade. Mais tarde, o próprio Packer se questionará sobre este pensamento, o que nos leva ao terceiro encontro.

3.

O terceiro encontro coincide com uma onda de aparentes mudanças e alterações na subjetividade de Eric Packer e suas percepções em relação à realidade e si mesmo. Até este ponto, Eric revelou-se um personagem astuto, porém arrogante e completamente vazio de valores morais e emoções humanas. No entanto, este próximo contato com Elise ocorre após a conversa de Packer com Vija Kinski e, portanto, após ele desfazer-se de todo o restante de seu patrimônio: uma decisão consciente, com o intuito de transformar fundamentalmente sua identidade.

Contudo, enquanto algumas coisas aparentemente mudam, iniciamos com uma repetição do mesmo: outra cena de Parker tendo uma relação sexual extraconjugal, dessa vez com uma de suas guarda-costas, Kendra Hays. Após deixar o hotel, em meio ao caos causado pelo protesto anticapitalista, ele avista Elise do outro lado da rua, na porta no teatro do qual acabara de sair.

Elise claramente deduz o motivo de Packer, sem o paletó, estar saindo de um hotel: "A mulher desviou a vista quando ele se aproximou. Era Elise, indiferente, de perfil." (DELILLO, 2012, p. 114). Mais uma vez a personagem o questiona, e mais uma vez Packer tenta enganá-la:

> "Cadê seu paletó?"
> "Cadê meu paletó."
> "Você estava de paletó. Cadê seu paletó?"

> "Perdi no quebra-quebra, imagino. Você viu o carro. Fomos atacados por anarquistas. Duas horas atrás, eles realizaram um grande protesto global. Agora, o quê, já foram esquecidos."
> "Tem outra coisa que eu gostaria de poder esquecer."
> "Esse cheiro que você está sentindo é de amendoim."
> "Então não vi você saindo daquele hotel quando eu estava na porta do teatro?"
> Ele estava gostando daquilo. Assim ela se colocava numa posição de desvantagem, bancando a interrogadora mesquinha, e ele se sentia menino outra vez, rebelde e inventando desculpas.
> [...] "Estou bancando a esposa chata? Vou lhe dizer qual é o problema. Eu não sei ficar indiferente. É uma coisa que não consigo. E por isso me exponho à dor. Em outras palavras, eu sofro." (DELILLO, 2012, p. 115, 116).

Enquanto Elise age genuinamente, de forma espontânea, quanto à situação – "Eu não sei ficar indiferente. [...] E por isso me exponho à dor. Em outras palavras, eu sofro." – Packer deixa transparecer apenas sua infantilidade – "ele se sentia menino outa vez rebelde e inventando desculpas".

Durante o diálogo (antes e depois dos questionamentos de Elise), Packer inicia uma série de asserções e perguntas pessoais à sua esposa:

> "Você fuma desde quando." [Eric]
> "Comecei aos quinze anos. É uma das coisas que a mulher faz nessa idade. Pra se afirmar de que não é só um corpinho magricela para o qual ninguém olha. Que existe certo drama na vida dela."
> [...] "Você está com um suéter de caxemira."
> "Estou."
> "Ele é bege."
> "É."
> "E essa é sua saia com miçangas feita à mão."
> "Isso mesmo."
> "Estou reparando. O que você achou da peça?"
> "Eu saí no intervalo, não é?
> "Ela era sobre o quê, e quem é que trabalha nela? Estou puxando conversa."
> "Fui no escuro. Não tinha quase ninguém na plateia. Cinco minutos depois que a cortina subiu, eu entendi por quê." (DELILLO, 2012, p. 114, 115).

Esta atitude serve a dois propósitos. O primeiro é tentar dissimular o fato de que estava traindo sua esposa novamente. O protagonista tenta agir de forma "natural", desviando a atenção de Elise com sua conversa. O segundo, como o próprio personagem admite mais tarde, é dedicar-se a uma abordagem diferente com Elise – tentar mostrar que se importa e que há mais nela que o interesse além do seu dinheiro e sexo: "Olhe. Estou tentando fazer contato com você das maneiras mais normais. Ver e ouvir. Reparar em seu humor, suas roupas. Isso é importante." (DELILLO, 2012, p 116)

Eric demonstra e se propõe pela primeira vez “fazer contato das maneiras normais”. O problema é que Packer o faz de maneira tão mecânica e artificial que parece que Elise está interagindo com uma máquina. A última sequência de perguntas, relacionadas ao teatro, evidenciam esta circunstância:

> O que você achou da peça?”
> “Eu saí no intervalo, não é?
> “Ela era sobre o quê, e quem é que trabalha nela? Estou puxando conversa.”
> Fui no escuro. Não tinha quase ninguém na plateia. Cinco minutos depois que a cortina subiu, eu entendi porquê.”

Percebe-se que o protagonista não confere atenção à resposta de Elise para a primeira questão – “Eu saí no intervalo, não é?” – e já enuncia outras duas perguntas, negligenciando e nem sequer comentando sobre o fato da peça ter-lhe desagradado. De fato, as interlocuções de Packer são forçadas, e se tornam ainda mais antinaturais quando o protagonista tenta narrar suas ações – “Estou reparando”, “Estou puxando conversa” – tentando chamar atenção àquilo que pensa estar fazendo corretamente. O próprio Packer admite: “Estou forçando uma mudança” (DELILLO, 2012, p 118).

Packer parece estar aprendendo a ser humano e interagir com sua esposa fazendo uso de um manual de instruções – “passo 1: repare na roupa; passo 2: comente sobre os acessórios; passo 3: pergunta sobre o dia; etc.”. O protagonista tenta efetuar uma mudança em si mesmo e divulgá-la para o outro de uma maneira que soa quase cômica, transparecendo a forma satírica que DeLillo organiza a maior parte de sua narrativa.

No entanto, é quando Packer confessa uma série de seus desvios que conseguimos começar a cortejar a possibilidade de uma mudança genuína:

> “Olhe. Eu casei com você por causa da sua beleza, mas você não precisa ser bonita. Casei com você por causa do seu dinheiro [...]
> “As pessoas mudam. Eu sei o que é importante agora.” [Eric]
> “Está bem. Mas repare no tom cético”, disse ela. “O que é que é importante agora?” [Elise]
> “Me ligar nas coisas que me cercam. Compreender a situação do outro, os sentimentos do outro. Saber, em suma, o que é importante. Eu pensava que você tinha de ser bonita. Mas isso não é mais verdade. Era verdade hoje de manhã. Mas nada que era verdade hoje de manhã é verdade agora.” (DELILLO, 2012, p. 117, 118).

Apesar de Elise encontrar-se compreensivelmente cética quanto à súbita transformação do protagonista, este raro momento de honestidade prolonga-se, e Eric revela à sua esposa tudo que lhe aconteceu no decorrer do dia: a ameaça de morte contra sua vida, e como carteira de títulos de sua empresa e sua fortuna pessoal foi reduzida a

praticamente nada, durante o qual o personagem adiciona: “[...] Tudo bem, Eu achei ótimo”, disse ele. Me dá uma sensação de liberdade que eu nunca tive antes.” (DELILLO, 2012, p 119).

Assim, chegamos ao ponto em que Eric essencialmente compreende o vazio interpessoal e moral que permeava suas relações até então. Ao desfazer-se de seu patrimônio e de sua ambição constante por dinheiro e poder, Eric está finalmente “livre” (palavra utilizada pelo próprio protagonista) para ter experiências mais significativas e humanas: “[se] ligar nas coisas que [o] cercam” “compreender a situação do outro, os sentimentos do outro”; em suma, “[saber] o que é importante”.

Apesar deste encontro marcar a primeira ocasião em que Packer compromete-se com ações que nunca antes demonstrou mínima capacidade (ou vontade) de realizar, Elise, que não sabe ser indiferente às óbvias traições de Packer, tenta colocar um ponto final na “vida de casal” dos dois. Enquanto o faz, ela ainda oferece ajuda financeira a Eric:

> “Escute. Eu lhe dou ajuda financeira. Eu faço tudo que puder para ajudá-lo. Você pode se recuperar, no seu ritmo, à sua maneira. Me diga do que precisa. Eu prometo que ajudo. Mas como casal. Como casamento, acho que a gente terminou, não é? Você fala em liberdade. Hoje é seu dia de sorte.” (DELILLO, 2012, p. 119).

Ao invés de declinar da oferta, Packer utiliza seu relógio ultra tecnológico para decodificar uma série de algoritmos criptografados no intuito de desviar toda a riqueza de Elise para os cofres de sua empresa. Com medo de que seu lado empreendedor sedento por bens materiais pudesse ofuscar esta sua nova face “espiritual” no futuro, e ele acabasse aceitando a oferta dela para organizar uma nova ascensão, Packer age sob a ideia retorcida de roubar todo o dinheiro de Elise, e em seguida perde-o nos mercados de ações, da mesma maneira que o fez com seu próprio patrimônio:

> “[...] seu objetivo era examinar as contas de Elise Shiffrin nos bancos locais e estrangeiros e suas ações, assumir sua identidade através de uma série de algoritmos e transferir o dinheiro dessas contas para a Packer Capital [...]. Então começou a perder o dinheiro, espalhando-o de modo metódico pela fumaça dos mercados destroçados. Fez isso para que não pudesse aceitar a oferta de ajuda financeira feita por Elise Shiffrin. O gesto era comovente, porém era preciso resistir, claro, para não morrer espiritualmente. Mas não era esse o único motivo que o levava a dissipar a fortuna daquela herdeira. Era também um gesto seu, uma espécie de jogada final irônica. Que tudo desabasse. Que todos se vissem uns aos outros puros e arruinados. Era a vingança do indivíduo contra o casal mítico.

> Quanto ela teria?
> A cifra o surpreendeu. O total, em dólares, era setecentos e trinta e cinco milhões. [...] Mas, afinal, tudo não passava de ar. É ar que sai da boca quando se pronunciam as palavras. Eram linhas de código interagindo no espaço simulado.
> Que todos se vissem uns aos outros limpos, na luz assassina. (DELILLO, 2012, p. 120, 121).

A cena é inteiramente exagerada, desde a atitude extrema (e um tanto excêntrica) de Packer, até à maneira como ele realiza o furto de maneira cinematográfica, à la James Bond, utilizando apenas seu relógio para invadir facilmente a segurança de bancos internacionais – coadunando-se com o contexto satírico e hiperbólico de Cosmópolis.

No entanto, a reação de Eric à oferta de Elise nos elucida ainda mais sobre a identidade do personagem. Além do receio de "morrer espiritualmente" caso aceitasse a ajuda de Shiffrin, Packer revela ainda um outro "motivo" para seus atos: o desejo de que "todos se vissem uns aos outros puros e arruinados", "que todos se vissem uns aos outros limpos, na luz assassina".

Eric refere-se a este momento como "a vingança do indivíduo contra o casal mítico", mas suas fortes palavras – a repetição de "que <u>todos</u> se vissem" – sugerem que ele esteja se referindo não apenas à Shiffrin, mas à sociedade como um todo. Packer, de sua própria maneira excessiva, numa total revolução cento e oitenta graus, finalmente compreende que a <u>obsessão</u> sobre o acúmulo de capital "suja" e/ou "mancha" a subjetividade dos indivíduos impedindo-os de viver e de se relacionar de maneira plena. Na recém descoberta do protagonista, a única maneira de possível se "ver" e conhecer alguém na sua forma "pura" e "limpa", é despojá-los de qualquer bem material, colocando-os sob a "luz assassina" e reveladora, o que, de certa forma, acontecerá no próximo encontro dos dois personagens.

4.

O encontro final entre Eric e Elise se dá de forma inesperada, logo antees do ato final do romance. No carro com seu motorista, o protagonista depara-se com uma cena inusitada: trezentas pessoas nuas esparramadas na rua, bloqueando a passagem de sua limusine danificada. Um filme, cujos gastos tinham sido cortados, estava sendo filmado e aquelas pessoas eram figurantes voluntárias. Reconhecendo que havia se isolado em

suas ilusões ambiciosas e preconceitos durante toda sua vida, Eric decide participar, com sua nova força de experimentar o mundo, colocando-se no meio deles, a fim de misturar-se de forma homogênea:

> "Assim ele se isolava, se destacava dos outros, e não era isso que ele queria. Ele queria estar entre eles, só corpo, os tatuados, os de bunda peluda, os fedorentos. Ele queria se colocar no meio do cruzamento, em meio aos velhos de veias saltadas e manchas na pele, ao lado do anão com um calombo na cabeça." (DELILLO, 2012, p. 167)

Eric despe-se e se junta aos figurantes, não como um multibilionário ganancioso, representação máxima do poder financeiro, mas como mais um ser humano apenas. Ao escolher sua posição e deitar, Elise, que por acaso encontrava-se convenientemente do seu lado, o cumprimenta.

Após trocar poucas palavras, as filmagens começam e apenas o silêncio paira na rua. Imediatamente após o "Corta!" há uma longa e "quase" emocionante cena entre o casal:

> Deu um passo e estendeu o braço para trás. Sentiu a mão dela na sua. Seguido por ela, entrou na seção da calçada fechada por tábuas, e lá dentro virou-se no escuro e beijou-a, dizendo seu nome. Ela subiu em seu corpo e enrolou as pernas em torno dele e fizeram ali, o homem em pé, a mulher montada dele, cercados por um cheiro de pedra e demolição.
> "Perdi todo seu dinheiro", ele lhe disse.
> Ouvi-a rir. Sentiu o hálito espontâneo do riso, a onda de ar úmido em seu rosto. Tinha se esquecido do prazer de ouvi-la rir, uma semitosse fumacenta, um riso de cigarro saído de um velho filme preto-e-branco.
> "Eu vivo perdendo coisas", disse ela. "Perdi meu carro hoje de manhã. Nós falamos sobre isso? Não me lembro."
> Era isso que aquela cena parecia, a cena seguinte do filme preto-e-branco que estava passando em cinemas de todo o mundo, fora do roteiro e alheio à necessidade de financiamento. Depois da multidão nua, os dois amantes isolados, livres da memória e do tempo.
> "Primeiro eu roubei o dinheiro, depois perdi."
> Ela perguntou, rindo: "Onde?".
> "No mercado."
> "Mas onde?", ela perguntou. "Para onde ele vai quando você perde?"
> Ela lambia seu rosto e escalava seu corpo e ele não conseguia lembrar para onde tinha ido o dinheiro. Ela corria a língua pelo olho e pela sobrancelha dele. Ele a levantou mais, num êxtase, e amassou o rosto entre seus seios. Sentiu-os saltar e zumbir.
> "<u>O que os poetas sabem sobre o dinheiro? Amar o mundo e traça-lo num verso. Só isso</u>", disse ela. "<u>E isto.</u>"
> Então ela pôs a mão em sua cabeça [...] abaixando-se para beijá-lo [...] (DELILLO, 2012, p. 168, 169)[75]

[75] Grifos nossos.

Com a alusão a uma forma literária, o texto então abre uma avenida para uma leitura metalinguística. O foco na questão da representação é aceso, mesclando-se enredo e autocrítica. Fica sugerido que ambos podem se ver enquanto representações de si mesmos. Como se estivéssemos nos bastidores de uma cena de filmagem, uma cena lânguida e lírica se segue em que o corpo de Elise é projetado, mas somente para criar o impacto do corte quando ela se desliga:

> No instante em que ele se deu conta de que a amava, ela escorregou de seu corpo e escapuliu de seus braços. Então esgueirou-se pela passagem estreita entre as tábuas, e ele ficou vendo-a atravessar a rua. Lá fora nada se mexia. Ela era o único movimento, os técnicos e os figurantes já tinham ido embora, o equipamento também, e ela caminhava, tranquila e prateada, esguia e de cabeça alta, com uma precisão técnica, em direção ao último trailer parado no posto de gasolina, onde encontraria suas roupas, se vestiria depressa e desapareceria. (DELILLO, 2012, p. 169)

De certa forma, as palavras do protagonista no encontro anterior – "Que todos vissem uns aos outros puros e arruinados [...] limpos, na luz assassina" – funciona parcialmente como uma preconização deste momento, e, da mesma maneira, esta antecipação funciona tanto para o sentido coletivo, contando com todos os figurantes, como para o contexto único do casal.

Enquanto isso, a oposição entre o "antigo" Packer e a figura poética de Elise confirma-se em uma só fala: "O que os poetas sabem sobre o dinheiro? Amar o mundo e traça-lo num verso. Só isso".

Trata-se de uma cena idílica mas enganosa: Elise e Packer, finalmente puros e nus em todos os sentidos, de roupagem e bens materiais, paradoxalmente se reconhecem como seres humanos completos e fazem amor pela primeira vez, numa cena romântica quase Hollywoodiana.

O final do romance mostra Packer confrontando Benno Levin (o homem que havia feito a ameaça) e sendo assassinado por ele. Richard Sheets, seu nome verdadeiro, confessa que o fez por diversos motivos os quais enumera mas não parece acreditar: "A ambição enorme [de Packer]. O desprezo, A autototalidade. A falta de remorso" (DELILLO, 2012, p. 180), em suma, sua raiva dos ricos. Na verdade, ele o faz apenas "para ter alguma importância na [sua] vida" (DELILLO, 2012, p. 176). Este desfecho serviria para contrapor-se a última cena de amor entre Eric e Elise, colocando o percurso do protagonista no plano da tragédia, de um personagem que finalmente

entende a si mesmo e os outros, que compreende a realidade e as faces importantes da existência, mas encontra-se sem tempo e recursos para reverter sua situação. Na pós-modernidade, não há lugar para sínteses.

Assim, apesar destas estratégias – da beleza narrativa da cena de amor, da aparente "redenção" de Packer, da graciosidade de Elise, e do final "trágico" – torna-se problemático imergir totalmente na emoção que as cenas tentam evocar. Basta lembrar que a apenas vinte e oito páginas – Packer assassinava brutalmente um homem à queima roupa (Torval), sem demonstrar qualquer sinal de remorso.

Identifica-se, portanto, uma certa incoerência que permeia o núcleo de seu enredo. Se acreditarmos nas palavras do próprio personagem, que agora enxerga como importante "compreender a situação do outro, os sentimentos do outro", ao mesmo tempo em que afirma que "nada que era verdade hoje de manhã é verdade agora" (DELILLO, 2012, p. 117)[76], como interpretamos, então, o assassinato frio de Torval?

No mesmo âmbito, como um personagem que só enxergava "a mulher com quem ele havia se casado vinte e dois dias antes" (DELILLO, 2012, p. 23) como puro objeto sexual e fonte de multiplicação de patrimônios vir a amá-la tão passionalmente num espaço de horas? Esta lista de inconsistências desacredita-o tanto como mocinho, tanto quanto como vilão.

A questão é que a desumanização de Eric já se encontra consumada através da obsessão do personagem pelo capital e pelo poder, pelo tratamento do outro como objeto e mercadoria, pela robotização e estranheza de suas interações por meio da linguagem, pela identificação do personagem apenas com a tecnologia, pela sua posição favorável à violência, pelos crimes hediondos que cometera, de modo que a aproximação do leitor para/com o personagem, fator decisivo para a completa apreciação de seu desfecho, revela-se uma tarefa por demais exigente; em suma, o personagem é tão destrutivo e inumano durante a maior parte do romance, que se torna extremamente difícil de se estabelecer qualquer conexão emocional simpática a ele nos últimos segmentos.

Este é um dos aspectos sob o qual Cosmópolis é mais criticado, um dos grandes fatores responsáveis pela mista/má recepção inicial da obra, principalmente se

[76] Grifos nossos.

comparada a outros romances do autor. Como feito de exemplificação, Walter Kim, em seu ensaio "Long Day's Jorney Into Haircut", discorre sobre a caracterização nada humana e verossímil dos personagens, afirmando que "apesar de Don DeLillo dar nomes a seus personagens, ele poderia muito bem apenas atribuir-lhes números de série" (KIM, 2003), e adverte o leitor sobre o enredo problemático: "Cuidado com o romance de ideias, particularmente quando as ideias vem primeiro e todas as coisas do romance (como a história) vem em segundo lugar" (KIM, 2003)[77].

Outro exemplo seria o ensaio "One-way street", de John Updike, no qual o autor ecoa esta análise ao afirmar que "em Cosmópolis, a implausibilidade reina absoluta", completando seu argumento com a seguinte pergunta: "Quanto devemos nos importar com a ameaça de assassinato de um herói tão insensível e bizarro como Eric Packer?" (UPDIKE, 2003)[78].

Finalmente, Edson Passetti, em seu artigo "Vivendo e Revirando-se: Heterotopias Libertárias na Sociedade de Controle", expõe a conveniência do desfecho: "Estamos diante de um itinerário previsível, de um trajeto linear da história em aperfeiçoamento, no qual os ricos devem tirar lições, e nós, urgentemente, despertá-los para a caridade [...]" (PASSETTI, 2003, 45), de modo que DeLillo "nos quer fazer crer que haverá purificação, processo análogo de seu personagem que, auto-centrado, é punido pelo autor com o suicídio involuntário" (PASSETTI, 2003, 44).

Compreende-se assim, que a obra não ofereça elementos suficientes em sua trama, para que ela convença como inteiramente aceitável a narrativa de "redenção" do personagem. Não só o próprio espaço (páginas e linhas) dedicado a esta reviravolta é consideravelmente menor do que aquele prestado à caracterização particular do "antigo" Packer, como há uma ruptura de seu traçado logo após sua introdução, a partir dos eventos supracitados do assassinato de Torval.

Haveria, talvez, ainda, um outra interpretação. É possível se aceitar que a coerência de Cosmópolis esteja em sua própria firme inconsistência, nas atitudes contrapostas de um personagem que tenciona mudar, mas encontra-se deveras

[77] Traduções nosssas de: "though Don DeLillo gives his characters names, he might as well just assign them serial numbers"; "Beware the novel of ideas, particularly when the ideas come first and all the novel stuff (like the story) comes second."

[78] Traduções nosssas de: "In 'Cosmopolis', implausibility reigns unchecked"; "How much should we care about the threatened assassination of a hero as unsympathetic and bizarre as Eric Packer?"

constituído ideologicamente e embevecido com o poder para manter-se em uma trajetória retilínea em outro percurso. Nessa perspectiva, a própria fala emblemática de Elise – "O que os poetas sabem sobre o dinheiro? Amar o mundo e traça-lo num verso. Só isso." – delineia-se de outra forma: para quem a quantia perdida é irrisória em face de sua eventual herança, há sempre a possibilidade de se dar ao luxo de ser romântica. Portanto, abre-se espaço para uma abordagem mais irônica e sarcástica de seu desfecho, que a faria ter sido mais bem recebida pela crítica.

De qualquer maneira, este aspecto da obra não compromete sua relevância, pois esta desenvolve-se em um outro plano: Cosmópolis opera melhor quando se abandona a improvável redenção de Packer, e se foca em seu mérito enquanto denúncia e exposição do capitalismo e suas modernizações, assim como os efeitos visíveis e degradantes de seu alcance ideológico na fábrica social, evidenciando as relações de poder em prática que permeiam todo este contexto e constituem, perniciosamente, a subjetividade dos indivíduos.

7. Considerações finais

A partir da análise das obras selecionadas, "The Swimmer" de J. Cheever, e Cosmópolis, de Don DeLillo, almeja-se então uma síntese concreta dos resultados obtidos; contudo, esbarramos, ao mesmo tempo, em uma aporia: a própria natureza dos textos estudados nos impede de chegarmos a um balanço final, ou seja, a uma conclusão de caráter totalizante.

Aproximá-las, portanto, sobretudo no que negam, não no que agregam, torna-se assim viável. Sob suas nuances intertextuais, baseando-se nas exposições teóricas sobre os diferentes conceitos e faces do poder, ideologia, capitalismo e sociedade do espetáculo, temos um retrato de uma sociedade totalmente à deriva, sem rumo. A proposição de Marx, de que "tudo que é sólido se desmancha no ar", aplica-se à linha de desenvolvimento de ambas as tramas, com suas personagens fluidas, bem como suas motivações e destinos impalpáveis.

Tais semelhanças entre elas constatam-se em vários níveis: primeiramente, a crítica do capitalismo como vilão permeia tanto o conto quanto o romance, como o retrato pleno do poder ideológico de nossa era, que produz circularmente o isolamento,

fabricando indivíduos alienados, unidos apenas pelo materialismo e consumismo, escravos do espetáculo. Evidenciando a degradação do "ser", vê-se que o "ter", mola-mestra de "The Swimmer", em si, não mais contempla; torna-se também imprescindível que, eventualmente, como em Cosmópolis, também o "parecer" fale mais alto. A imagem e os "bons" costumes, atrelados aos cartões de crédito, ditam as regras do comportamento social e sua estratificação no conto de Cheever; não menos, no romance de DeLillo, como agravante, a escolha do "ter" torna-se ainda mais requinta e emblemática.

Assim, Neddy Merril e Eric Packer são igualmente adeptos a este estilo de vida, "condicionado[s] por todos os aspectos de sua despossessão fundamental" (DEBORD, 2015, p. 141). Em "The Swimmer" encontramos um protagonista consumidor dependente de espetáculos, divertimentos e prazeres efêmeros, enquanto em Cosmópolis, o cínico bilionário gasta seu dinheiro apenas pelo número em si, visando o valor de representação do objeto, desconsiderando sua função primária de uso (como nos mostra o exemplo de seu apartamento). Ambos contemplam sua não realização no consumível, mas, alienados, perpetuam a mesma prática já que "uma pseudojustificativa torna-se necessária para a falsa vida" (DEBORD, 2015, p. 34).

Da mesma forma, o capital, modificando incessantemente a sociedade no qual é incorporado, é representado no momento em que sua dominação é máxima; e a sua falta, associada à derrota, ao caos. O advento do dinheiro como o objeto maior do desejo, representação de tudo e intensa fonte de poder pessoal, acomoda o individualismo exacerbado, reduz e mascara as relações sociais tradicionais, permitindo ignorar a subjetividade do outro, promovendo o processo de reificação, no qual o indivíduo é visto apenas em termos instrumentais, e sua identidade como mercadoria.

Dessa maneira, as relações de poder entre os que detém ou não esta fonte econômica aparecem explicitadas pelo convívio dos protagonistas com outros personagens. Em "The Swimmer", Neddy, enquanto ainda se encontra dentre o grupo de privilegiados, é tratado como uma "figura lendária" pelos outros, ao mesmo tempo em que se recusa a se relacionar com aqueles cujas condições são inferiores à sua. Após sua queda financeira, ocorre uma reversão irônica das posições de poder, na qual o protagonista encontra-se marginalizado conforme as mesmas regras sociais que o tornavam soberano em primeiro lugar – evidenciada a partir da sua rejeição por seus

pares, como no caso dos Biswangers, ou de sua antiga amante. Já em Cosmópolis, Packer, embevecido e revestido com o poder que seu imenso fundo monetário proporciona, trata seus empregados puramente como objetos, esmagando qualquer resistência que se apresente, como se vê nos eventos que se acercam do personagem Torval, colocando em evidência a "sociedade do desperdício", até que ele próprio se vê desperdiçado.

No plano da estética, talvez a mais significativa semelhança estaria na metáfora da trajetória dos protagonistas, um balanço de vida, que termina no vermelho. O constante deslocamento dos personagens no enredo (de piscina à piscina de um; ou atravessando a ilha de Manhattan, de outro) acontece paralelamente a sua gradativa derrocada. Ambos entregam-se, em seu respectivo percurso autodestrutivo, a desfazer-se de uma maneira ou outra, dos recursos que lhes conferiam poder e os constituíam como indivíduos em seu meio. Levando-os a um estado psicológico de visível desorientação, visto que esta é a única perspectiva de sua existência do qual detinham conhecimento, suas vidas são suspensas, face ao vazio. Talvez, exatamente porque nenhum dos textos se atreva a dar respostas, sugere-se o vício e o dano, simplesmente.

Outro aspecto importante está no plano das diferenças e não das semelhanças. No conto, Neddy Merril é retratado como uma personagem tão alienada de si mesmo, que nunca chega a compreender os eventos que se acercam de sua própria queda e a reversão de poderes a que está sendo submetido. Sua angústia genuína o coloca num patamar de quase-vítima, e evoca a simpatia do leitor. Eric Packer, por outro lado, é o retrato do predador capitalista, explorando as engrenagens do sistema e os indivíduos que o compõem, colocando-o num patamar de vilania. Além disso, grande parte de sua decadência é autoconsciente e intencional, contrapondo-se, também neste aspecto, à Neddy.

Considerando-se todos estes aspectos, fica nítida a postura crítica que adotam tanto John Cheever, quanto Don DeLillo, sobre as práticas sociais da pós-modernidade. Essa linha de expressão seria o denominador que os aproxima, ao redigir obras de caráter de ruptura do discurso dominante, apropriando-se deste e subvertendo-o; enfim, projetando personagens que caminham para sua própria desconstrução, a partir da manifestação de suas falhas e fissuras, contraditoriamente, constitutivas de seu próprio ser.

8. Referências bibliográficas

AMUTA, C. The Theory of African Literature. IN: AMUTA, D. **Ideological Formations in the Criticism of African Literature**. UK: Bookcraft Ltd, 1989.

ADAMS, J. T. **The Epic of America**. Boston: Greenwood Press, 1980.

BELSEY, C. **Critical Practice**. Great Britain: Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd, 1980.

BAUMAN, Zygmunt. **Bauman sobre Bauman**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2011.

BURNS, Thomas. **Perceptions of Power in the Contemporary American Novel**. 1996. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

CHEEVER, J. **The Swimmer**. 1964. Disponível em: <http://202.121.96.130/Download/20091207184417_734640623434.pdf> Acesso em: 25 De Maio de 2013.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Ltda, 2015

DELILLO, Don. **Cosmópolis**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra; [Revisão da tradução de João Azenha Jr.]. São Paulo: Martins Fontes, 2006

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 2014.

_____. **História da Sexualidade I**: A Vontade de Saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio De Janeiro: Edições Graal, 1999.

HARVEY, David. **The Condition of Postmodernity:** An Inquiry into the Origins of Cultural Change. Cambridge: Blackwell Publishers, 1992.

HUTCHEON, L. **The Politics of Postmodernism**. New York: Routledge, 1989.

JEFFERSON, T et al. **The unanimous Declaration of the thirteen united States of America**. 1776. Disponível em: <http://www.ushistory.org/declaration/document/index.htm> Acesso em: 10 de Junho de 2013.

KIM, Walter. **Long Day's Journey Into Haircut**. Em: <http://www.nytimes.com/2003/04/13/books/long-day-s-journey-into-haircut.html?pagewanted=all> Acesso em: 07 de Janeiro de 2016

LUKÁCS, **Georg. História e Consciência de Classe**: Estudos sobre a dialética marxista. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. Ed. Ridendo Castigat Mores. 1999. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf> Acesso em: 8 de fevereiro de 2016.

MICHELSON, B et al. **Overview**. Em: <http://www.wwnorton.com/college/english/naal7/contents/E/welcome.asp> Acesso em em 20 de Junho de 2013.

MICHELSON, B et al. **Authors**. Em: <http://www.wwnorton.com/college/english/naal7/contents/E/authors/cheever.asp> Acesso em 20 de Junho de 2013.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada:** História, Teoria e Crítica**.** São Paulo: Editora da Universidade de são Paulo, 1997.

NOLASCO, Sócrates, **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Editora ROCCO LTDA, 1995.

PASSETTI, Edson. **Vivendo e revirando-se**: heterotopias libertárias na sociedade do controle. Verve. São Paulo. Número 4. Outubro de 2003. <http://www.nu-sol.org/verve/pdf/verve4.pdf> Acesso em: 07 de Janeiro de 2016

STEINBECK , J. **Paradox and Dream**. 1966. Disponível em: <http://clsthomas.wordpress.com/junior-english-1st-semester/paradox-and-dream-by-john-steinbeck/> Acesso em: 05 de Junho de 2013.

UPDIKE, John. **One-way Street**. Em: <http://www.newyorker.com/magazine/2003/03/31/one-way-street> Acesso em: 07 de Janeiro de 2016

WOODS, James. **Traffic**. Em: <http://www.powells.com/review/2003_04_10.html> Acesso em 05 de Julho de 2015.