

NAS MALHAS DA SEDUÇÃO

Vilma Costa

Admiro em Narciso um eterno retorno
ao espelho das águas, onde sua imagem se oferece ao seu amor
e à sua beleza propõe todo o seu conhecimento;
Todo o meu destino e obediência
à força do seu amor.

Caro corpo, abandono-me ao teu poder único;
As quietas águas me atraem por onde estendo os braços:
A essa pura vertigem não resisto.
Que poderei fazer, ó minha Beleza, que tu não queira?

(VALÉRY, Paul. “Canção a Narciso”, trad. Álvaro
Cabral apud Marcuse, 1968:149)

O MENINO CRESCEU... A CIDADE SE ESPALHOU...

O conto “Bodas de Narciso”, do livro *O cego e a dançarina*, de João Gilberto NOLL (1980), começa com a frase: “É uma lenda.” (NOLL.1997:747). A lenda é a história que se propaga, incorporando sempre elementos que a modificam e a atualizam, a partir da necessidade de uma determinada sociedade de lidar com significantes esvaziados de sentido de maneira, às vezes, perturbadora. Neste caso,

o sentido e o não-sentido têm uma relação específica que não pode ser decalcada da relação entre o verdadeiro e o falso, isto é, não pode ser concebida simplesmente como uma relação de exclusão. É exatamente este o problema mais geral da lógica do sentido: de que serviria elevarmos da esfera do verdadeiro à do sentido, se fosse para encontrar entre sentido e não-senso uma relação análoga à do verdadeiro e do falso? (DELEUZE.1998:1971)

Assim, à lógica do sentido não interessa a categoria verdade e sua oponente a mentira, mas sim a legitimidade dessas criações estéticas e sociais que partem de necessidades concretas de preenchimento do vazio de significantes para a construção de um imaginário coletivo, mesmo que fluido e provisório. São os deslocamentos contínuos entre sentido e não-sentido que constroem a lenda ou história desses dois personagens: a Cidade e Luiz, o menino comum que se torna ídolo da canção popular, um dos importantes papéis que assume, entre tantos outros. “É

uma lenda: tudo começava num riozinho que ia se abrindo, se abrindo até que numa das margens surgia a cidade e suas ruas tortuosas, mistérios a cada curva, noturnos lampiões e um sol sempre, dia ameno e melancólico.” (NOLL.1997:747)

O personagem apresentado primeiro é a Cidade, surgida em uma das margens de um riozinho que foi se abrindo. Foi nesse espaço urbano ainda incipiente, situado em um passado indefinido, que nasceu e se criou Luiz. Esta cidade não é localizada ou nomeada em nenhum momento da narrativa. Sabe-se que “tudo começava num riozinho que foi se abrindo”, em cuja margem a cidade surgiu. Qualquer rio, qualquer margem, qualquer “origem”, *Todas as cidades, a cidade*¹: parafraseando Renato Cordeiro Gomes.

O primeiro parágrafo é apenas uma pista falsa: tudo começava num riozinho, não se sabe onde, não se sabe quando, não se sabe nada... A imprecisão dessa origem aponta necessariamente para o seu vazio e a impossibilidade de definição em uma ambientação topográfica nomeável. De Luiz, sem filiação definida, só se sabe que nasceu e cresceu em uma cidade surgida em qualquer lugar. Como uma lenda, os dois personagens não se inscrevem apenas em um momento histórico; são, principalmente, personagens de um tempo e um espaço míticos indefiníveis, como o vazio que lhes deu ou, melhor, lhes negou a origem.

A história do menino e da cidade, entretanto, não está dissociada de seu passado. Passado e presente são fios que se entrelaçam para tecer a narrativa, como a trajetória de cada personagem, são fios que articulam a mesma história. O menino cresceu como todos os meninos e a cidade, como qualquer cidade grande, expandiu-se e se distingue do passado por um presente em curso com fortes marcas culturais do espaço urbano da contemporaneidade.

Luiz foi se envolvendo pela sociedade de consumo e pelo mercado da comunicação de massas. Começa com o rádio, no qual conhece "o sucesso", entra pelo terreno das excentricidades e aprende a seduzir, como condição para transitar nesses meandros da mídia, em um primeiro momento radiofônica, mais adiante, cinematográfica e televisiva.

¹ Título do livro do autor citado. Ver referências bibliográficas.

Ele seduzia o público e por ele era seduzido como qualquer mercadoria exposta em uma vitrine. Sua voz e a profusão de imagens que a partir do ídolo se propagavam eram apenas alguns instrumentos da estratégia da sedução que a sociedade de consumo faz questão de deixar bem explícita. “A sedução: uma lógica que segue seu caminho, que o impregna todo e que, ao fazê-lo, realiza uma socialização suave, tolerante, dirigida a personalizar-psicologizar o indivíduo.” (LIPOVESTSKY. 1986:22) Essa estratégia previa ainda o ambiente eufórico de proximidade com o ídolo personalizado e exposto como espetáculo em permanente exibição. Cria-se, assim, um público ávido de informações sobre sua vida privada, principalmente por seu caráter mais nebuloso que, dentro dessa lógica de vitrine, precisa estar exposto e explícito. Como consequência e exemplo disso, assiste-se à profusão de biografias que passaram a ser escritas para falar de Luiz, um mercado editorial de altos lucros e grande interesse do público consumidor. “Um monge suíço ofertou a Luiz *História dos dias obscuros (uma interpretação de Luiz)* diante de câmeras de televisão e vinte e três jornalistas do mundo inteiro.” (NOLL.1997:750) É assim que Lipovetsky considera que “a sedução não funciona com o mistério, funciona com a informação, com o feedback, com a iluminação do social à maneira de um strip-tease integral e generalizado”. (1986:27)

No conto, o narrador fortalece a especulação sobre esses aspectos da vida de Luiz, sugerindo o inevitável disse-me-disse desse público espectador. Ao se eximir da tarefa de “descrever a Realidade”, atribui a outros as origens conflituosas de sua narrativa. Dessa forma, não são poucos os períodos que se iniciam com “dizem...”: “Dizem que Luiz permanecia as noites inteiras acordado e em silêncio...” ou “Dizem que a gloriosa carreira de cantor é uma enfadonha mentira.” ou ainda, “... dizem muitos que Luiz é um homem absolutamente comum”. (NOLL. p.748)

De um homem absolutamente comum, como alguns dizem, ou de um menino como outro qualquer, como dizia o legendário passado, Luiz torna-se ídolo e mantém-se uma lenda presente e viva do imaginário sedutor desse mundo das mercadorias. Entre a excepcionalidade que quase todos desejariam ter e a vulgaridade de homem absolutamente comum de que todos,

infallivelmente, são portadores, “... o mundo das mercadorias assume a forma de um sonho, um ambiente pré-fabricado que apela diretamente a nossas fantasias internas”. (LASCH.1986:179) É assim que Luiz, em suas supostas noites de insônia, precisava ser traduzido – imaginado, com os disse-me-disses que tentavam abafar seu silêncio, como se fosse possível ocupá-lo e fosse necessário derrotá-lo.

Além de cantor, Luiz também escreve: “não quer descrever a Realidade nem muito menos a Transfiguração da Realidade, mas sim sua negação mais radical, contemplar o-que-não-existe, o que não tem significação, o que não se relaciona”. Algumas narrativas contemporâneas oscilam entre a compulsão paranóica de encarar a *realidade*, buscando para tudo sentidos e relações ou estabelecem um movimento contrário. Isto é, “... frente à paranóia, há também a antiparanóia, onde nada está ligado a nada, uma condição que poucos de nós poderíamos suportar por muito tempo.” (LASCH. 1986:142) Daí que essa antiparanóia, na maioria das vezes, aparece em pequenos intervalos para fazer frente à paranóia e se vá como a pausa é sucedida por um acorde. A possibilidade desses dois movimentos conviverem e disputarem os mesmos espaços de criação reside na falta de limites rígidos entre o que é “real” ou “não real”, já que não está em questão a esfera do verdadeiro, mas sim a do sentido. Ou seja, trata-se de superar a visão da doxa tradicional que, partindo da tensão de opostos, determina uma polarização excludente. Dentro de uma perspectiva paradoxal, “a significação não fundamenta a verdade, sem tornar ao mesmo tempo o erro possível. Eis por que a condição do verdadeiro não se opõe ao falso, mas ao absurdo: o que é sem significação, o que não pode ser verdadeiro ou falso”. (DELEUZE. 1998:15)

Assim, a ficção de Luiz, na pretensão da negação mais radical da realidade, propõe-se a contemplar o que-não-existe, volta-se para a descrição do absurdo. “Aquela maneira que ele tem de tocar o invisível, ou melhor, o inefável” (NOLL.1997:748) o impele a escrever contos sobre “aranhas metafísicas em freiras decaídas” ou sobre “o primeiro dia de vida de uma coisa que não tem início ou fim mas que produz espermas em profusão que não procriam”. (NOLL.1997:748)

O homem comum, que ele também era, preocupado com seu desemprego, ganha notoriedade com o envolvimento em um suposto crime. A frase “*Comecemos por descrever a*

noite do assassinato" (NOLL.1997:748) interpõe-se no discurso, sem nenhum compromisso de cumprir o prometido, muito menos de desvendar algum mistério. "A história policial é cacete, se estende até hoje sem nenhuma solução cabal e não vale destrinchá-la em seus absurdos detalhes" (NOLL.1997:748). Ela está muito distante da clássica narrativa policial de enigma, na qual o racionalismo de um detetive se esmerava em destrinchá-la, por mais absurdos que fossem seus detalhes, até se chegar a uma *solução cabal*. Luiz é afastado da suspeita de criminoso, em grande parte, pela posição *respeitável* que assume no papel de astro. A referência ao assassinato é apenas mais um quadro entre tantos outros.

As "repelentes latas de lixo em volta do cadáver" são filmadas e, logo a seguir, substituídas por outras imagens. Há, portanto, não só nesse trecho, mas em todo o conto, um deslocamento permanente do foco narrativo, como se um jornalista-repórter estivesse com a câmera a postos, para compor notícias interrelacionadas e, ao mesmo tempo, independentes. A apreensão de cada quadro se processa aos moldes das imagens televisivas e em fragmentos que vão sendo colados, como um mosaico, delineando a existência dos dois personagens.

A mesma cidade que cresceu junto com o menino e nasceu na tranquilidade da margem de um riozinho é passível de assassinatos sem soluções cabais.

UM ESPELHO EM RUÍNAS

A Cidade é a sociedade que promove Luiz a célebre ator do Teatro Nacional de um mundo globalizado. É ela porta-voz desse

... mundo das mercadorias que se situa como algo separado do eu, não obstante, assume simultaneamente a aparência de um espelho do eu; um cortejo estonteante de imagens, onde podemos ver tudo o que desejamos. Em lugar de estender uma ponte sobre o vazio entre o eu e o meio circundante, apaga a diferença entre eles. (LASCH.1986:180)

Esse mundo de mercadoria, aparentemente distinto das individualidades que o habitam, funciona como um grande e atraente espelho no qual são projetados não apenas rostos e imagens físicas, mas também simbologias que revelam desejos, seduções e abismos. A diferença entre o

eu e o meio é circunstancialmente apagada para dar lugar à indiferenciação de planos e a fusão erótica com o ambiente social, numa diluição da subjetividade.

Luiz retomava a prática de sedução e o inebriado envolvimento com as imagens da mídia que, produzindo simulacros sobre simulacros, alimentavam sua notoriedade. Despertava paixões e arrebatamentos até que em determinado ponto “enovelou-se na sua idílica imagem e enlouqueceu...” (NOLL.1997:748)

Nesse momento, Luiz se dilui na Cidade que o projetou, nela se reflete como em um grande espelho, enovela-se em meio a tantas imagens, cuja sobrecarga de estímulos lança-o ao vazio de significação: absurdo e loucura. “Viúvos da cidade, paciência!... Ele precisa do silêncio de vocês todos, a cidade agora tem de ser como uma região de hospital, SILÊNCIO HOSPITAL SILÊNCIO HOSPITAL SILÊNCIO HOSPITAL.” (NOLL.1997:749)

A Cidade e Luiz, em suas luzes e sombras, ruídos e ausências, se fundem atingidos pelas flechas invisíveis de um Eros-narcísico. As bodas de Luiz com a Cidade que o viu nascer e com ele cresceu se tornam inevitáveis. Como na entrega erótica e na morte, eles precisam de silêncio.

Na cidade contemporânea, com a saturação da imagem refletida como em um grande espelho, sujeito e objetos se confundem. Dentro desta perspectiva, a criação de simulacros desorienta a ponto de fazer com que esse sujeito se dilua nas imagens externas produzidas. Como pondera Christoph Lasch:

Narciso afoga-se em seu próprio reflexo sem jamais notar que é um reflexo. Ele toma a sua própria imagem por outra pessoa e procura abraçá-la sem cuidado com a sua segurança. O problema da história não é que Narciso se apaixone por ele mesmo, e sim que ele não consegue reconhecer o seu próprio reflexo, que perde qualquer idéia da diferença entre ele próprio e o seu meio circundante. (1986:169)

Em outras palavras, é o que Richard Sennett afirma relendo o mito: “Narciso, ao se ver espelhado na superfície da água, esquece que a água é uma outra coisa, que está fora dele próprio, e desse modo se torna cego aos seus perigos.” (1988:394) A confusão narcísica da auto-imagem torna o sujeito desprotegido, refém e vítima da situação, podendo ser engolido por um meio circundante adverso. É a partir daí, no espelho de Narciso da sociedade da imagem, do mercado e

do espetáculo que se ergue um sujeito perdido, cujos interesses particulares, portanto privados, passam a ocupar, com legitimidade, o espaço considerado público e coletivo.

A produção de mercadorias e o consumismo alteram as percepções não apenas do eu como do mundo exterior ao eu, criam um mundo de espelhos, de imagens insubstanciais, de ilusões cada vez mais indistinguíveis da realidade (...)

Tal insubstancialidade do mundo externo nasce da própria natureza da produção de mercadorias e não de alguma falha de caráter dos indivíduos, algum excesso de cobiça ou de materialismo (LASCH. 1986:22)

É, portanto, bastante simplista e equivocada a caracterização do individualismo contemporâneo como simples deficiência ou *decadência* da humanidade. Diga-se o mesmo da postura ingênua ou saudosista de um tempo “feliz” que passou. O que se conhece por narcisismo, hoje, não é uma questão maniqueísta de ordem moral, e sim de contingência, ou melhor, sobrevivência. Nem se restringe a uma ordem puramente psicológica. O que se vê é a necessidade desse sujeito, em se protegendo de tantos estímulos, fechar-se em si, no seu mínimo “eu”, em uma apatia seletiva, enovelando-se em sua própria imagem. Isso, por um lado, amaina o interesse pelos outros, como se desenvolvesse um descompromisso afetivo e mobiliza-o para a necessidade de domínio de novas técnicas de autogestão emocional. Essas técnicas são, por exemplo, o cuidado com o corpo, a ausência de projetos coletivos e a fixação de objetivos pontuais e casuísticos para realização particular.

A generalização dessas técnicas e práticas pode criar uma idéia catastrófica de isolamento e desencanto, observada em teóricos da maior seriedade, como Richard Sennett. Em *O declínio do homem público*, ele examina o fato, atribuindo ao esvaziamento do espaço público, a supremacia da tirania da intimidade do espaço privado. Se isso é um dado importante a ser considerado, pois é historicamente plausível, não é suficiente para se ler a complexidade da sociedade contemporânea.

O que se pode observar é que há uma simultaneidade de comportamento; ao mesmo tempo que o sujeito, confundido com os objetos, se fecha em si próprio, tem, por outro lado, uma impetuosa necessidade de estar junto a outro, de buscar identificações. Ou seja, é sobretudo

movido pelo “desejo de encontrar-se em confiança, com seres que compartilham das mesmas preocupações imediatas e circunscritas. Narcisismo coletivo.” (LIPOVETSK.1986:14) A relação desses dois aspectos, o isolar-se e o agregar-se em um narcisismo coletivo, como toda sua relação paradoxal, se efetua com muitos conflitos que coexistem em permanente tensão.

No conto, isto é representado pelos momentos de recolhimento do astro que, ao mesmo tempo que se isola na loucura, lança-se como líder espiritual das multidões de fãs, crentes e adeptos. “Luiz, então, na clínica começou a ler a vida de Santo Inácio de Loyola e identificou-se com ele. Quis também fundar uma ordem religiosa... Os estádios enchiam-se de seguidores... roupas pretas e coroas de rosas vermelhas nas costas...” (NOLL.1997:56) A identificação com o santo impulsiona Luiz para reunir adeptos e outros que se identificariam com ele em uma seita fundamentalista. Por outro lado, a seita de Luiz, sistematizada por ele, no seu *O novíssimo testamento*, “tem um sentido que apaga todo o sentido de qualquer coisa. Por isso ele é tão acreditado, dizem os escassos cétricos”. (NOLL. 1997:750)

Seus adeptos são consumidores das mesmas vestimentas e dos mesmos bens de consumo, ávidos por suas palavras proféticas, aficcionados por sua imagem divulgada e propagandeada pelas redes difusoras. O líder, apesar de ser uma mercadoria vendida em larga escala, consumida por milhares de pessoas, não fica resumido apenas a um valor material de custo. A mercadoria e o seu consumo em massa passam a ser elementos mediadores das relações interpessoais e signos de identificação disponível.

Ou seja, não basta constatar que o contemporâneo traz marcas de “um individualismo atomizado” no qual os sujeitos não se relacionam mais entre si e apenas privilegiam as relações com as coisas. Tais coisas, mais que objetos concretos, são signos que reagrupam a sociedade, negociam códigos de identificações de diferentes grupos sociais, consignam símbolos e possibilitam leituras da cidade e da vida dos cidadãos.

Os consumidores de todas as classes sociais são capazes de ler os códigos de um imaginário multilocalizado que a televisão e a publicidade agrupam: os ídolos do cinema hollywoodiano e a música *pop*, os logotipos de *jeans* e cartões de crédito, os heróis desportivos e os políticos de vários

países compõem um repertório de signos em constante disponibilidade.”
(CANCLINI. 1997:44)

Nesse sentido, Luiz é um signo em disponibilidade, é ídolo, é líder e guia espiritual, além de mercadoria. “Mas Luiz é no fundo de si um miserável. Barbea-se na frente do espelho como o condenado do dia: ... O mundo, esse mundo que Luiz olha através da sua imagem no espelho, dói.” (NOLL. 1997:750) É um mundo do qual não se diferencia, que exige sacrifícios, apesar de Luiz “não querer bancar o herói”, prepara-se como um deus para a morte. Afinal, “Sedução, poder, soberania são necessários ao eu-que-morre: é preciso ser um deus para morrer”. (BATAILLE. 1992:77) A morte é num sentido vulgar inevitável, mas em outro sentido, inacessível... “A animalidade de um deus é essencial a sua natureza ao mesmo tempo, suja, malcheirosa e sagrada.” (BATAILLE. 1992:77)

Narciso não escapa ao seu destino, entrega-se com a inocência suja, malcheirosa e sagrada de um animal, ao sacrifício. Sua necessidade de solidão e isolamento é patente, mas, de certa forma, esse mundo que dói o acompanha e é quase uma extensão de si mesmo. “Luiz sorri para o espelho e faltam-lhe os dentes. Sonha com dois caninos penetrantes.” (NOLL.1997:750) O ídolo da canção popular sorri para o espelho, para o mundo que dói e sonha com caninos, vampiros e assassinos. O riso refletido no espelho é sem sentido, algo que sobra por entre os dentes que faltam e o sangue prestes a escorrer, inútil. O narrador de “Bodas de Narciso” focaliza Luiz com olhar tão descomprometido como o de uma câmera filmadora, enquanto o protagonista se encontra todo envolvido, enovelado na profusão de imagens, sons e silêncios da impossibilidade de sistematização de uma conturbada experiência interior.

O narrador do conto de Noll atesta a presença de um outro refletido no espelho que olha Luiz com “dois olhos fatais”, sedentos de espetáculo. E como “o show de todo artista tem que continuar...”

Luiz obedece, aperta a navalha contra a pele do pescoço: um fio de sangue a princípio fino começa a derramar-se lentamente pelo peito. Luiz não grita. O empregado paraguaio não mostra reação, apenas olha e vê o Senhor esvair-se minuciosamente até o chão. (NOLL.1997:751)

Narciso contemporâneo “enovelou-se na sua (nada) idílica imagem” mas não pode deixar de ver pelo vazios desse novelo, ou por uma brecha do espelho, o olhar de um outro. É por esse outro, pelo prazer que precisa proporcionar ao outro e a si mesmo, que transforma o espetáculo trágico da morte no resgate estético da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin. Rio de Janeiro: Ática, 1992.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LASCH, Christopher. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Paris: Gallimard, 1986.
- NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. In: *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araujo Watanable. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.