

**TERRITÓRIOS EM MOVIMENTO: VIOLÊNCIA, JUVENTUDE, DROGAS E
ABANDONO
(MEDIações A PARTIR DE PATRÍCIA MELO, CAIO FERNANDO ABREU E
RUBEM FONSECA)**

Alexandre Jairo Marinho Moraes

*O corpo não se manifesta, mas se torna a própria
esfera do acontecimento, da manifestação,
denunciando tal subjetividade, a tentativa de
participar de um estilo de ser jovem.*

Helena Abramo

*(...)a relação social com a parte sombria (com a
parte maldita), com o que é a destruição ou a morte,
permite de fato qualificar a vida.*

Michel Maffesoli,

1 . NARRATIVA E CORPO DISSOLVENTE

Seria a narrativa brasileira contemporânea um *território sem dono*? Quer dizer, é a narrativa contemporânea um destes movimentos de transe, deriva e trânsito de discursos correndo meio amarrados por debaixo de pontes e corpos escritos que falam, mas pouco são ouvidos? Em outros termos: a narrativa brasileira contemporânea quer conjugar em sua estrutura, *primeiro*: elementos de um problemático mercado de textos; *segundo*: dados de um tempo em que criar textos é antes de tudo propor máquinas para uso indeterminado, por mais que o “manipulador público de códigos”, o escritor, no dizer muito preciso de Roland Barthes, no ato da escrita insira também um leitor e seus possíveis textuais e, *terceiro*: não pode a literatura contemporânea deixar ter e representar em seu existir a tematização do “*corpo dissolvente*” e não mais daquele *corpo envolvente*, aquele envolvia e se envolvia. O *corpo dissolvente* é aquele em que, entre outros tantos, apresentam a *juventude*, esse nome vago que serve para indicar muitos fenômenos; as *drogas* que fazem parte de um programa moderno e pós-moderno de “tratamento social” e o *abandono*, produto direto do capitalismo fluidificado da pós-modernidade. A narrativa contemporânea faz-se fluida e lugar de passagem abarcando indistintamente esses corpos que se dissolvem e se tratam no momento exato em que se volatilizam e buscam uma possível cura para a dor socialmente construída.

Em entrevista com usuários de maconha ouvimos alguns afirmar que utilizam a droga para “*amenizar a dor*”, ou seja, deixam claro que buscam um tratamento social e, nisto, como em toda a modernidade, são acuados para dentro do estigma e, na pós-modernidade, a droga — que movimenta uma cifra em torno de seiscentos bilhões de dólares anualmente e, portanto, não facilmente desaparecerá de nossas economias — assume, bem como a violência, um papel de centralidade na caracterização de um possível presente e está inscrita nas narrativas que encenam nem sempre diferentes tipos de violência de Patrícia Melo, Caio Fernando Abreu e Rubem Fonseca.

Por palavras: corpo violentado que se dissolve; mercado, máquina de propor textos para uso indeterminado nas linhas de fuga de um minado campo de textos literários, a narrativa contemporânea não foge destes dilemas e, por outro lado, a partir destes dados poderíamos identificar um território de movimento e, ainda, território de transe e trânsito para poucos. Para poucos, quando retrata muito. A contradição se dá uma vez que o discurso literário perdeu a efetividade de grande consumo que tinha no século XIX e, a narrativa brasileira, continua a padecer dos males da exclusão que abarca uma enorme população afastando-a do uso e consumo de bens culturais.

A narrativa brasileira contemporânea encena a violência e seus apagamentos e mesmo o próprio apagar-se dissimulado da violência, afinal toda violência apaga e quer apagar-se para não se extinguir. Um território sem dono e fluido como os tempos e os corpos do presente.

Uma vez mais e ainda, falemos sobre o corpo, já que é sobre a superfície do corpo que se inscrevem saberes silenciados, mas de difícil apagamento: *corpo dissolvente* é aquele sobre o qual são inscritas uma série de violências, ou seja, estruturas de apagamento. O corpo que se dissolve dialoga com esse tempo na medida, não muito exata, em que a violência e seu lastro de apagamentos simultâneos também podem, a contragosto, caracterizar a própria estrutura disto a que genericamente chamamos de “presente” ou “mundos contemporâneos”. Vale aqui pensarmos o que vem a ser “contemporâneo” e “presente”, nomes difusos de uma massa de sentidos que se entrecruzam.

Em meio a esses corpos multilados, narrar tem sido construir pontes de passagem e superfícies não menos fluidas para corpos que se dissolvem e, nisto, notamos, tijolo por tijolo num desenho trágico, a construção de um tempo.

2. PRESENTE E VIOLÊNCIA

Leiamos um trecho em que Homi Bhabha coloca a questão do presente e suas formas de “contemporaneidade cultural”:

O imaginário da distância espacial — viver de algum modo além da fronteira de nossos tempos — dá relevo a diferenças sociais, temporais, que interrompem nossa noção conspiratória de contemporaneidade cultural. O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão torta da história que conta as contas do tempo seqüencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontando-nos com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, estabelecendo uma concepção do presente como o ‘tempo do agora’.¹

O “presente” é parte de um pensar fugidio, pensamento que requer “sensibilidade”, ou seja, formas de fazer significar o que não se pode medir com precisão empírica² de campo, aliás, Nietzsche já nos lembrava: “o tempo em si é um absurdo: só existe para um ser que sente. O mesmo vale para o espaço”³. Esse “*ser que sente*” é aquele que Bhabha nos diz “viver de algum modo além da fronteira de nossos tempos”. O presente, para ser conquistado⁴ requer penetração na *metáfora do que é o próprio presente*, seus códigos que mudam de lugares culturais e não significam o que levam a pensar num primeiro olhar. Quer dizer, olhar o presente requer mudar de lugar cultural a todo momento, é necessário penetrar na dinâmica da violência, mas entendendo sem preconceitos tardios ou “novidadeiros” o problema como uma metáfora⁵ e não como uma ruptura.

Se encaramos o presente como ruptura em relação ao futuro ou ao passado, jamais explicaremos fenômenos aparentemente banais como aqueles que envolvem, por exemplo, o cantor e compositor americano Jim Morrison.

Uma legião de jovens ao ouvir *hoje* a banda americana de Jim Morrison deixa claro que o que está em jogo não é a *nostalgia*, isto é, não se trata de uma reverência ao passado, de uma

¹ BABBHA, H.K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et alii. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p.23.

² A precisão da “pesquisa de campo”, sabemos, é duvidosa, embora necessária, mas quando se quer pensar a partir de uma representação, no caso, a literatura, a “precisão” se torna de uma outra ordem. A ordem do que deve ser também incluído e ressignificado. Pensar o presente e suas formas de aparecimento no texto literário é de alguma forma estar sempre escapando ao presente.

³ NIETZSCHE, F. *O livro do filósofo*. Trad. Rubens E. F. Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1987, p. 39.

⁴ MAFFESOLI, M. *A conquista do presente*. Trad. Márcia C. de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

⁵ MAFFESOLI, M. *Dinâmica da violência*. Trad. Cristina M.V. França. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais/Editora Vértice, 1987.

forma de absolutização do passado, mas de uma maneira de contestação do que passa a existir apenas fantasmaticamente. Dito de outro modo: o passado passa a ser *necessidade* no momento em que o futuro⁶ não pode mais ser vivido com os sentidos de ruptura oriunda de uma mudança estrutural que, sabe-se hoje, não se dá nem se deu de forma brutal nem tampouco a “autora de um novo tempo”, como queria Hegel, não vem sem embates, sem estruturas de tempo multidirecionado.

Viver “para além das fronteiras” vem a enunciar que “a significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas idéias (...) são também fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes(...)”⁷ e que os limites mais amplos entre demarcações de passado-presente-futuro são fronteiras que não indicam necessariamente ruptura, mas movimentação de lugar de códigos, flutuação de significados, semiotização de narrativas incessantes que tendem a refazer matrizes de tempo. Jim Morrison só pode pensado *hoje* se levarmos em conta que não apenas a indústria cultural faz uso de seu legado, mas sabendo que o que nos foi deixado pode ser ressignificado e que contribui para repensar o que não mais se dá como ruptura. A *ruptura* não mais é da ordem das sincronias e das diacronias, ou seja, *romper* não significa hoje reorganizar elementos e transformá-los em uma outra totalidade e o capitalismo sabe muitíssimo bem se aproveitar disto. *Romper é ressemantizar o que o passado foi e o que o passado não foi*. Conquistar o presente é um movimento de afastar-se e de aproximar-se do passado/futuro, quer dizer: movimento duplo, movimento diretamente ligado ao que não se dá senão, como queria Benjamin, monadicamente. Jim Morrison não é hoje Jim Morrison, mas o que o passado tem de diferente em si mesmo, o que o tempo possui de fronteira que abre tanto outras vozes como outras matrizes de construção da própria noção de tempo e espaço.

Estar *além das fronteiras* é não apenas estabelecer parâmetros novos ou distanciar-se, é também o seu contrário, é pensar entre diferença e repetição, ou seja, colocar-se no fio sempre tênue do que é “perverso”⁸: nem um lado nem outro, mas uma superação destes dois lados e de suas matrizes.

⁶ Como pensavam os “modernos”, Hegel sobretudo, que via o presente como uma espécie de futuro em que já se notava o surgimento no horizonte do presente de uma “aurora de um novo tempo”, ou seja, o futuro.

⁷ BABBHA, H.K. op. cit. p.23-24.

⁸ DELEUZE, Gilles. A lógica do sentido. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Quando hoje adolescentes choram, gritam e se drogam, no Brasil, ao ouvir na voz de nem sempre eficientes *bandas covers* “the end”, da banda original “The Doors”, não estão apenas no vazio de um “presente” que “requeenta” o passado ou não se trata somente de uma indústria cultural tentando vender um produto que tem seu custo de produção muitíssimo barateado⁹, já que não precisa de levar ninguém aos estúdios e gastar as fortunas que cada minuto representa dentro de um estúdio atualmente. “The end” é reorganizado não como uma volta, mas como uma necessidade; não como um vazio do “tempo do agora”, mas como uma explosão do “agora”, como uma necessidade de redirecionamento do que está sendo vivido e sentido, como colagem¹⁰ que se coloca para além das fronteiras entre novo/velho, presente/passado, possível/real¹¹, jovem/velho, futuro/presente. É o presente que se dá como flutuação e como sobrevivência. O presente que não estabelece apenas “vínculos com o passado/futuro”, mas que efetivamente reestabelece o passado, sabe que “cola” e “combina”, não desconhece que está além da ruptura — que só interessaria se estivéssemos pensando no modernismo — sabe, sobretudo, que está vivendo o passado como necessidade presente do tempo-agora. O que jovem vocalista da banda “The Windows” nos diz é que está vivendo de novo o que de novo não teria se não estivesse vivendo, ou seja, recria, reutiliza, acaba com a distância entre possível/real: torna virtual e efetivo criando uma nova forma concretamente sem a presença da noção de ruptura. Vive sua geração de uma forma descontínua¹² na interação de uma continuidade.

O presente se faz inteiramente quando a fronteira que traria o passado, como algo dado, se expande e se evolui, colocando novas vozes: Jim Morrison passa a ser atitude do que *não foi*, do que *foi* e do que *seria*. Aqui podemos encontrar uma das diversas formas de violência que se abate sobre os assim chamados “jovens” ao se negar a criatividade e a desterritorialização e territorialização do que estão vendo/vivendo e valorando¹³. Jim Morrison e Hendrix, são

⁹ CORRÊA, T.G. *Rock. Nos passos da moda. Mídia, consumo x mercado cultural*. São Paulo: Papirus, 1989.

¹⁰ O termo “colagem” foi utilizado pelo vocalista da banda “The windows” quando, em entrevista após um show na cidade de Vitória, Espírito Santo, perguntei-lhe como um “garoto de 20 anos” poderia, hoje, representar Jim Morrison tão bem e como transmitia a uma ávida platéia os sentimentos que ele jamais conhecera ao vivo e que mesmo com toda tecnologia digital e visual não se vive/experimenta um contexto novamente. O vocalista respondeu-me, com tocante simplicidade, que se tratava de uma “colagem”, isto é, explicou-me ele, “estamos vivendo tudo de novo como se tudo fosse novo novamente”.

¹¹ “O possível se realizará sem que nada mude em sua determinação nem em sua natureza. É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um possível não é uma criação, no sentido pleno do termo, pois a criação implica também a produção inovadora de uma idéia ou de uma forma. A diferença entre possível e real é, portanto, puramente lógica”.

LÉVY, P. *O que é o virtual?*. Trad. Paulo Neves. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996, p. 15-16.

¹² LANDOWSKI, E. Continuidade e descontinuidade: viver sua geração. In: *A sociedade refletida. Ensaios de sociossemiótica*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/PONTES, 1992, p. 45-57.

¹³ Para se Ter uma idéia sobre a violência, física inclusive, que se abate sobre os “jovens” uma rápida olhada em números podem dar bem a medida.

WASELFSZ, J. *Mapa da violência: os jovens do Brasil. Juventude, violência e cidadania*. Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

Veja-se, a título de exemplo, nesta obra, o “mapa” constante à página 75 e ver-se-á a contundência da violência (física e de apagamento do corpo, no caso) e seus números, contudo duvidosos, por certo, mas fonte inequívoca do que estamos nos referindo.

sobreviventes, ou seja, falam hoje do que *não* foram e são utilizados como materiais que inexistiam na época em que estavam fisicamente vivos; são colados e fazem surgir um presente que sendo reconquistado, fala do “novo novamente”. O presente não como presença sincronicamente determinante/determinada, mas como presença de possibilidades de criação, como desterritorialização, como banalização dos possíveis e das realidades. O tempo não mais sentido e vivido como serialização diacrônica de materiais que vão “passando” ou como formas sincrônicas diversificadas que romperam com um passado/futuro, mas o tempo des-ritualizado de sua serialização da “mão torta da história”, o tempo como colagem, quer dizer, o tempo como fazer-desfazer.

A isto poder-se-ia, sem medo, darmos o nome de *sobrevivência* na contemporaneidade, sabendo que muitas das diferenças existentes no mundo moderno foram abolidas neste *outro*¹⁴ sem que se percebesse¹⁵.

3. SOBREVIVENTES

Assim no inferno como no vazio

Não podemos entender o substantivo “juventude”, como a entendeu a sociologia funcionalista, sobretudo aquela praticada nos anos 60, que via no jovem apenas uma fonte de problemas e o estudava exatamente porque era um problema a ser resolvido. A controvertida corrente passava a estudar o jovem, mas nem sempre se deu conta de que não sabia lá muito bem o que vinha a ser um jovem. Se entendermos juventude, como elo de ligação entre duas gerações, temos um novo problema: como resolver a questão de ser “a juventude” a idade ideal da contemporaneidade, como nos afirmava Philippe Ariès? Se compreendemos juventude como faixa etária, caímos de alguma forma no mesmo problema. Se pensarmos em transmissão de experiências, chegaremos ao privilégio de ser jovem hoje, uma vez que há nitidamente um bloqueio na troca de experiências intergeracional e, mais que isso, a experiência e suas trocas são efetuadas por profissionais que repetem-na indistintamente sem levar muito claramente em

¹⁴ Neste *outro* ainda muito indefinido que tem como corolário “o atual e controvertido deslizamento do prefixo” *pós* e uma infinidade de outros nomes todos insuficientes e ainda sem qualquer tradição.

¹⁵ Um exemplo notório: “As noções de direita e esquerda aparecem-lhe como ‘noções-memória’, no final de uma série de deslocamentos no tempo e no espaço. Direita e esquerda ‘resumem em si a época em que a política francesa era concebida sob o signo do universal, em razão precisamente, da clareza das alternativas cujo cenário oferecia”.

AUGÉ, M. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Trad. Clarisse Meireles et alii. Rio de

Janeiro: Bertrand do Brasil, 1997, p. 35 e sg.

Peter McLaren, acentua a ausência de diferenças, por exemplo, na política americana e em partidos que aparentam se conflitar e simulam promoção de “debates”. O pensador americano mostra que nem sempre a semelhança ou mesmo a identidade pode ser mostrada por motivos explícitos de dominação.

consideração elementos identitários. Uma legião de técnicos “psi”, professores, sociólogos, médicos, etc estão prontas a prestar serviços de experiência profissional e não mais de experiência identitária ou afetiva.

Por outro lado, o discurso narrativo, como encena estes problemas? Em “Inferno¹⁶”, de Patrícia Melo, os jovens, isto é, aqueles que reúnem característica etárias, experienciais, formativas e de ligação num todo corporal e simbólico, são *sobreviventes* que tentam escapar de seus destinos traçados socialmente. Uma digressão: o sobrevivente é aquele que nega uma determinação socialmente dada e a nega ressemantizando sua condição, sua identidade, suas formas de existência e atuação. No romance de Patrícia, “Reizinho”, o personagem que muito cedo *entra* para o tráfico de drogas, após recusar subempregos em que sua sobrevivência não estava garantida, tenta desesperadamente ultrapassar a violência que se abate sobre sua pessoa e seus processos identitários. São diversas violências, vejamos: a) sobre Reizinho a violência do bloqueio sexual, alimentar e outros se abate; b) a violência que tenta apagar e mergulhar a personagem na contradição instaurada pela mídia. Explica-se: a mídia propala uma série de bens culturais e de consumo; Reizinho, abandonado pelo pai, que também este pai é abandonado perdendo qualquer possibilidade de atuar como pai, busca concretizar um processo identitário que não o coloque como excluído de sua cidadania que, hoje, como nos lembra Beatriz Sarlo, dá-se a partir da inserção no mercado de bens. É o mercado de bens que traça rotas e cria possibilidades identitárias, é o mercado que delimita que é ou não jovem em sua total extensão. Reizinho, quer objetos identificados e nomeados: tênis, cachorros, telefones celulares, afeto, roupas, sanduíches do MacDonald’s, passeios acompanhados do pai, casa e trabalho. Os objetos identificados que traçam o mapa e o perfil do desejo de Reizinho são objetos midiáticos que traçam também a cidadania mercantil a que estamos submetidos hoje. Reizinho só vê o seu sentido quando o vê o outro, não vê sentido no vago e no vazio que este si mesmo, este personagem sem concretude antes de ser um cidadão. *O sentido dos outros*¹⁷ (e tantos mais) só se dá pela perda em Reizinho e, o seu próprio sentido, nem sequer chega a existir. Reizinho busca este sentido, isto é, suas ligações, vínculos, tenta pensar o mesmo, o idêntico, a si mesmo e não consegue, isto porque, “o tratamento do outro não é senão uma maneira indireta ou negativa de pensar o mesmo, o idêntico:

MCLAREN, P. *Globalização e exclusão na escola*. entrevista/ JB, 17/09/2000.

¹⁶ MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

¹⁷ AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros*. Atualidade da antropologia. Trad. Francisco da Rocha Filo. Petrópolis: Vozes, 1999.

a etnia, o homem realizado(...)”¹⁸. Sobrevive quando quebra essa linha desesperadora de vazios, de lugar sem ligações, isto é sem sentido. Sobrevive quebrando bloqueios (aqueles mesmo descritos por Freud), ultrapassando o corpo, desacreditando a violência e suas séries que se abtem sobre seu corpo, sobretudo o seu corpo sem órgãos e foge, mas volta ao morro e, poderíamos pensar: é o eterno retorno?, mas não do mesmo, como queria Nietzsche. Reizinho personifica o jovem acuado na distância que vai de si a um vazio nesse si-mesmo, não estamos aqui apenas diante da “desconfiança”, da “insegurança, enfim do “unsicherheit” (insegurança, desconfiança, falta de certeza) a que alude Bauman, mas de um vazio que busca transformar-se para sobreviver. *Juventude* e o privilégio que este substantivo pode significar, é também uma forma de estar “sobrevivente” de uma série de violências.

O calor frio do corpo, embalagem e mutilação

A paisagem perde o sentido na cidade quando não mais importa como referência política para consecução do poder em imagens de representação e, também, em função da velocidade e do movimento, como nos diria, neste sentido, Nizia Villaça: “a velocidade das transformações contemporâneas faz com que cada vez o espaço não seja visto como algo de exterior ao sujeito, seu cenário, coisa extensa, passando a elemento constitutivo de sua estruturação”¹⁹.

Se passo todos os dias pela avenida mais importante da cidade e revejo os prédios com suas fachadas tentando mostrar o que desejam esconder, caras que se movem sem que se perceba qualquer desenho, carros e coletivos, o sentido tanto da arquitetura e o conforto dos olhos se desviam para o próprio movimento, ou seja, misturam-se ao sujeito. Parar se torna impossível porque o sentido da cidade localiza-se precisamente no movimento que propõe, como já afirmamos anteriormente. Não são poucas as vezes que nos defrontamos com lugares sempre visitados e nunca vistos de uma forma atenta e, mesmo que fiquemos atentos, o movimento nubla e torna iguais os diferenciados elementos da paisagem. Dito de outro modo: no objeto/mundo encontra-se um bloqueio (ou desmaterialização) das tensões do sujeito e, em consequência, se no mundo a tensão subjetiva encontra-se nublada, em migração contínua, tanto o sujeito quanto o objeto perdem o sentido e o seu espaço de movimentação.

¹⁸ AUGÉ, M. Op. Cit. p. 23.

¹⁹ VILLAÇA, Nizia. Invasão e desmaterialização no espaço contemporâneo. In: *Em Pauta: corpo, globalização e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Maud/CNPq, 1999, p. 37.

No texto de Rubem Fonseca²⁰, Paiva, elemento de uma alta classe média, que não dirigia, como convém a quem pode afastar-se do movimento e recolher-se na tranquilidade fechada do automóvel sem que precise exteriorizar-se, começa a perceber a paisagem exatamente no momento em que também percebe um esvaziamento do sujeito virtual, “artificial”, criado socialmente e que serve de indivíduo adaptado: “Durante muitos anos fora de casa para o trabalho num carro guiado por motorista e certamente aquele quadro já existia antes, apenas não percebera.(p. 22).

“*Aquele quadro*”, ou seja, a paisagem, havia desaparecido enquanto tensão de um sujeito. O mar, em outro trecho, é classificado como “aquela massa tediosa, aquele horizonte imutável(...)”²¹. A existência do mar, o objeto/mundo, não possui, qualquer sentido para o sujeito Paiva que olha, mas que contraditoriamente, começa por recorrer inutilmente à própria paisagem esvaziada como saída para sua situação de abandono e solidão.

De fato, foram-lhe retirados: 1) o trabalho, quando se aposenta e descobre que “não tinha amigos, apenas colegas de trabalho e a esses não queria ver, depois de aposentado” (p. 22) e, 2) a mulher que morre de um “mal súbito” pouco depois de sua aposentadoria. Neste sentido de ausências fantasmáticas, podemos verificar que tanto a afetividade e segurança corporal se viram atingidas na perda da mulher e dos “colegas” quanto a segurança de produção de sentido conferida pela modernidade ao trabalho como formulação de um sujeito. Paiva pára de produzir sentido sobre o corpo e sobre o sentido do tempo que, em última instância, é compreendido como trabalho no mundo moderno. Paiva ficaria “solitário e sem planos para o futuro”, ou seja, sem tempo e, em decorrência, sem espaço. Todas as alternativas tradicionais: igreja, netos, jogos, viagens a lugares-clichês, como a DisneyWorld, não possuem significação, ou seja, não detém potência subjetiva suficiente para que faça com que o sujeito Paiva volte a estar inserido num mercado tanto do corpo quando do espaço e do tempo.

O tempo de Paiva se viu inutilizado. Não havia mais uma “ocupação”, uma forma de convívio e um sentido para os seus trajetos dentro da cidade, resultando deste confronto um dismantelamento de elementos que contribuem para a formação de um sujeito na modernidade industrial e, também, na sociedade informacional do mercado. Se tempo e trabalho, geram formas de identidade; se o tempo inutilizado na modernidade e nas sociedade em surgimento após a “era industrial”, é também perda de identidade, ou seja, se os códigos sociais de leitura do sujeito

²⁰ FONSECA, Rubem. Anjos das marquises. In: *A confraria dos espadas*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 20-28.

²¹ FONSECA, Rubem. Op. Cit. P. 21.

estão sempre ligando tempo-sujeito, tempo-trabalho-destino, na sociedade do mercado como única forma de compreensão do destino do sujeito, Paiva vai se transformar em um outro de si mesmo, isto é, aquele outro de si sem um sujeito efetivado no tempo e no trabalho. Esta a luta de Paiva: inserir-se novamente nos mecanismos de produtividade tanto subjetiva como material.

Diluição e impossibilidade de um sujeito

Um dos antidiálogos da recente literatura brasileira que mais podem nos aproximar do teatro do absurdo de um Ionesco é o texto de Caio Fernando Abreu denominado quase singelamente “Diálogo”²²: o paradoxo que encontramos neste trabalho de Caio reside exatamente no fato de que o diálogo se encontra impossibilitado. Na verdade, estamos diante de uma espécie inusitada de antidiálogo, de impossibilidade de estabelecimento de qualquer contato através da palavra em livre circulação e decodificação entre duas pessoas.

A palavra “companheiro” teve nos anos 70 uma utilização política que deverá estar presente no leque semântico-analítico do texto. Some-se a esta possibilidade de significação do vocábulo companheiro, usos mais simples e corriqueiros: aquele que acompanha outrem e aquele que age em acordo e amizade com outra pessoa e, também, “amante” não institucionalizado. A impossibilidade do fazer subjetivo com as palavras, ou seja, do diálogo, ou ainda, a possibilidade de estabelecer uma ação de companhia, seja política ou afetiva, é cortada, interrompida: o drama da desconversa se estabelece entre o personagem denominado A e aquele não menos enigmaticamente nomeado B.

Em nenhum momento do diálogo textual se estabelece qualquer forma de ação e de sedução através de palavras: a impossibilidade ad infinitum, como a queda “num poço”, que se repete num processo de reinauguração ininterrupta, não deixa dúvida no leitor de que não há possibilidade para a ação das palavras.

A sedução do discurso inserido no corpo sem órgãos somada à disciplina que se abate sobre a pele, ou por outras palavras, o “corpo dócil”, sobre o qual se inscrevem as disciplinas, as ordenações sociais, os desejos socialmente elaborados e os lugares de acúmulo e dispersão da subjetividade são interrompidos e obstruídos. O discurso não consegue seduzir nem tampouco logra decodificar-se em todos os seus meandros. O diálogo não acontece apenas porque outros problemas, como veremos a seguir, se inscrevem. Antes, o problema está localizado no discurso e

²² ABREU, Caio Fernando. Diálogo. In: *Morangos mofados*. 1ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 13-14.

em sua capacidade de sedução: as ordenações do discurso se apresentam ao sujeito moderno, e ao subsequente pós-moderno, interrompidas, não propiciam a migração intersubjetiva necessária à sedução. A disciplina discursiva moderna, e pós-moderna sobretudo, desconfia e invalida qualquer possibilidade de ação do discurso. Vejamos a partir do texto:

A - Você é meu companheiro.

B - Hein?

A - Você é meu companheiro, eu disse.

B - O quê?

A - Eu disse que você é meu companheiro.

B - O que é que você quer dizer com isso?

A - Eu quero dizer que você é meu companheiro. Só isso.

B - Tem alguma coisa atrás, eu sinto.

A fala da personagem B — “tem alguma coisa atrás, eu sinto.”— inviabiliza a possibilidade de sedução: o diálogo é tomado pela desconfiança e pela impossibilidade de decodificação dos diversos tipos de códigos discursivos, ou seja, a sedução que o discurso provoca é interrompida.

O significado do termo “companheiro” é questionado ao longo de todo o texto e, poderíamos aventar, uma hipótese de discussão filosófica do tipo que estabelece e cria conceitos. Tal possibilidade nos parece absolutamente fora do escopo da semiose textual, uma vez que o termo que impossibilita o diálogo não é questionado em suas diversas refrações semânticas, não havendo uma discussão, de fato, meramente semântica do termo. Ao contrário, há uma impossibilidade instituída não na decodificação semântica do termo, mas em sua inserção no mundo das práticas discursivas. O de que se duvida é da funcionalidade teleológica do termo e seus efeitos, não do termo e seus possíveis conceitos. As personagens jogam com um vocábulo que antes de impossibilitado de qualquer decodificação do significado, não podem/desejam decodificá-lo em sua funcionalidade: a personagem B, questiona o objetivo do uso, a pragmática deste uso e suas razões, duvidando e pondo em questão o uso e não o conceito ou, se quisermos, duvida do conceito de uso do termo. Por esta razão não vemos inserida no texto nem nas “falas” das personagens uma discussão semântico-conceitual do termo em si, mas dos desdobramentos pragmáticos das diversas variáveis de uso do discurso e seus efeitos de real. Duvida-se das conseqüências e dos efeitos afetivo-políticos que o vocábulo “companheiro” pode vir a originar.

Com isto chegamos a um ponto interessante: o que impossibilita a sedução discursiva é o efeito de real causado pelo uso. O discurso utilizado não consegue criar no espaço da prática discursiva os efeitos que tais pragmáticas devem fazer originar sobre o corpo e, portanto, tem sua funcionalidade questionada repetidamente, uma vez que a interrupção se instala “ad infinitum”.

Se pensarmos que em 1982, o Brasil ainda vivia sob o espectro de uma ditadura já combalida e sem prestígio e, ainda, se pensarmos que “ser companheiro” significou, nos “duros anos de ditadura”, possibilidades nada agradáveis de prisão, tortura, morte e outras maravilhas que os sul-americanos tentam até hoje banir de uma vez por todas mesmo diante de seus fantasmas e, finalmente, se lembramos que “companheiro” era o distintivo utópico-ideológico muito presente no discurso das esquerdas muito perseguidas, não fica difícil entender, através da pragmática política que o termo suscita, a interrupção encenada no texto. Por outro lado, na polissemia e na ressemantização do termo “companheiro”, teríamos possibilidades não menores para compreender a interrupção que o texto põe em movimento de encenação literária. Vejamos algumas destas possibilidades.

O narrador do texto (se é que existe um) — tipicamente pós-moderno, ou seja, distancia-se e não aparece nítido, pondo, desta forma personagens em cena²³ — é dissolvido e o fato torna-se ainda mais significativo quando o texto abre um já muito conhecido e até muito traduzido volume dito de “contos” — melhor, como já dissemos, chamarmos de “anticontos”. Inserir e misturar tipos distintos de escrituras narrativas (épica, dramática), transmigrar e mixar variações narrativas, inserir na narrativa e no conto microtextos teatrais — a maneira norte-americana²⁴ — não constitui, nem à época do lançamento do texto qualquer novidade estética e construtiva, entretanto, nos chama a atenção a inserção de um texto dramático num livro de contos em que o narrador se ausenta dando o tom das narrativas que se seguem em todo o volume.

A ausência do narrador liga-se ao fato de que o sujeito moderno e ainda o pós-moderno têm a

(...) correspondência na subjetividade do modelo mecanicista, é um sujeito que se vê como uma essência identitária, uma ordem estável, sempre igual a si mesma, inafetável pelo outro, igualmente entendido como tendo uma essência identitária. Ou seja, para o sujeito do

²³ SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras, 1989 p. 38-53. Neste trabalho o autor nos mostra o processo de distanciamento que caracteriza o narrador pós-moderno e especifica, também, como esse distanciamento pode ser falacioso.

²⁴ Veja-se, a título de comparação, as peças enfileiradas no volume “Teatro Contemporâneo”. Consulte-se, para este fim, sobretudo o trabalho de Terence McNally. Cf. McNally, Terence. O próximo. In: *Teatro contemporâneo*. Org. Stanley Richards. Trad. Regina Brandão et alii. São Paulo Cultrix, [1979], p. 13-37.

mundo mecânico, o outro é neutro. Já na subjetividade que vai se delinear ao mesmo tempo que o modelo termodinâmico, o outro perde sua neutralidade: se reconhece que o inelutável encontro com o outro traz turbulência à ordem identitária do sujeito. Mas, neste momento, esta turbulência é entendida como algo que vem perturbar a ordem identitária, ameaçando desintegrá-la: ou seja, o caos é portador de destruição.²⁵

A personagem A busca estabelecer e espriar a sedução do discurso estabelecendo uma configuração identitária, ou seja, quer seduzir B estabelecendo a identidade de “companheiro”. Ao contrário, a personagem B refuta a operação identitária e se supõe “neutra”. A impossível neutralidade inclusa no discurso e nas práticas subjetivas interrompe a possibilidade de sedução e resguarda as identidades estabelecidas, efetivando, por outro lado, a destruição de que nos fala Sueli Rolnik. A destruição é a impossibilidade infinita que se instala no tecido subjetivo, seja político da prática empírica atrás aludida, seja ela pertinente às práticas políticas do desejo ou às pulsações dos fluxos de subjetividade. O caos que se estabelece entre as personagens não é vivido como criador, mas como destrutivo: trata-se da vivência positivista da ordem que se estabeleceu sobretudo a partir do século XIX.

Como Sueli Rolnik nos diz, o homem contemporâneo é palco desta crise de dois homens ainda fantasmáticos e inviabilizados.

²⁵ ROLNIK, Sueli. Op. cit, p. 51.