

MODERNIDADE INSTÁVEL: FIGURAS MACHADIANAS E SOMBRAS CONTEMPORÂNEAS

Denise Brasil Alvarenga Aguiar (UERJ)

A modernidade já foi há muito caracterizada como a era das transformações aceleradas, em que desconstrução e construção se combinaram incessantemente na produção de novos cenários, de formas desiguais de "progresso" e também de diversas e contraditórias formas de expressão. Essa instabilidade, inerente ao sistema econômico que dominou a era moderna, não escapa ao olhar aguçado de Machado de Assis, crítico dos desequilíbrios sociais de seu tempo. Inscrito no século XIX e para além dele, Machado apresenta, em sua narrativa ficcional, um mundo em que o instável assume caráter estrutural na vida pessoal e nas relações sociais de muitas de suas personagens, particularmente entre os menos favorecidos. Do fim do século XIX, em que o desenvolvimento e o progresso eram um constante aceno da ordem dominante, ao final do século XX, em que o presente e o futuro se apresentaram abertamente como tempos de exclusão, a comparação entre algumas das figuras machadianas e das personagens de romances contemporâneos será tomada como mote para a investigação das permanências e transformações da percepção artística diante do caráter instável das relações econômicas e sociais hegemônicas na modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Modernidade; Narrativa Contemporânea.

MODERNIDADE INSTÁVEL: FIGURAS MACHADIANAS E SOMBRAS CONTEMPORÂNEAS

Denise Brasil Alvarenga Aguiar (UERJ)

Já está suficientemente estabelecido pela crítica o quanto o olhar de Machado de Assis sobre seu tempo foi capaz de trazer à tona um conjunto de elementos da experiência social brasileira de fins do século XIX, articulando com a maestria da sua narrativa as discontinuidades do Brasil, no contexto de declínio do Império e do alvorecer da República. Vivendo os percalços da consolidação de um Estado-nação que fora cimentado sobre importantes desequilíbrios sociais e políticos, Machado soube interpretar as fraturas não só do modo periférico de inserção do Brasil no jogo da modernidade ocidental, como também as ruínas – para tomar um termo da crítica benjaminiana – do projeto burguês.

Esse projeto, que podemos identificar com a modernidade – aqui tomada como o processo desencadeado a partir do Iluminismo –, recebe de Machado de Assis o toque ácido de quem reconhece as deformações de caráter que ele favorece, especialmente aquelas que se deixam entrever no exercício do jogo social das aparências.

Roberto Schwarz dissecou, na narrativa machadiana, o fosso que se estabelece entre “a sorte dos pobres” e o mundo dos “ricos entre si”, em uma sociedade de transição da mão-de-obra escrava para o trabalho livre, marcada pelo preconceito e pelo desamparo daqueles que não eram, de fato, proprietários de bens. Em uma elaboração ficcional que extrapola inteiramente o documental, Machado expõe uma sociedade que, em vias de experimentar um ciclo de modernização (o surto industrial de 1870 dará as condições para isso), conhece formas próprias de conciliação entre o antigo e o novo.

Em um cenário de declínio da escravidão e agonia do Império, de desestabilização, portanto, das formas tradicionais em que se apoiara longamente a sociedade e a economia brasileiras, o desamparo não assola apenas figuras como D. Plácida ou José Dias, abertamente dependentes da proteção e generosidade alheias. A instabilidade do modo de vida reconhecido como moderno, imaginariamente calcado no indivíduo empreendedor (o *self-made-man*), no trabalhador liberal, atinge também aqueles que, mirando-se permanentemente no modelo do pequeno-burguês bem

sucedido, na fantasia da ascensão social, experimentam a percepção da iminente queda, a vizinhança da miséria, vista como atestado de um fracasso individual.

Vários poderiam ser os exemplos desses personagens, que caminham no fio da navalha, sempre ameaçados, mas sempre também insistindo na contemplação, algo invejosa e melancólica, do modelo das pessoas de “boa situação”. Selecionamos alguns deles, representativos de valores celebrados pelo discurso do sucesso: o trabalho, a sorte, a imaginação empreendedora, a conquista do privilégio.

Já antecipando genericamente o desfecho das histórias, vale notar que o inevitável retorno à condição social a que tais personagens pertencem, após seus delírios de ascensão motivados pelas mais diversas ocorrências, expõe a força das tradições em uma sociedade cujo modelo escravista-rural, por longo período, conviverá com o impulso modernizador. Essa contradição marcará a entrada do Brasil no moderno mundo capitalista e não escapará aos olhos de Machado, que desvela uma ordem social e econômica na qual as alternativas de mobilidade social são efetivamente muito restritas. Ao fim da jornada particular de cada uma das personagens, o peso das tradições se impõe aos sonhos de conquistar uma estabilidade que sempre fora reservada a pouquíssimos.

Figuras machadianas

No conto “A carteira” (1884), o personagem Honório se vê agraciado pela sorte de encontrar uma carteira cujo conteúdo o tiraria da situação de ruína a que chegara principalmente por causa dos gastos excessivos para sustentar o consumo de luxo da mulher. Advogado mediano, havia se endividado no afã de ostentar uma prosperidade inversa ao momento ruim que vivia na profissão e nas finanças. Chegou a uma situação de “medo do futuro e horror da miséria”, mas ainda acreditava, ou queria acreditar, na própria capacidade de vencer as dificuldades, com disposição para o trabalho e malabarismo nas contas. A carteira, entretanto, trouxe-lhe o êxtase do dinheiro fácil, da solução imediata:

(...)Tirou-a do bolso, finalmente, mas com medo, quase às escondidas; abriu-a e ficou trêmulo. Tinha dinheiro, muito dinheiro; não contou, mas viu duas notas de duzentos mil-réis, algumas de cinqüenta e vinte; calculou uns setecentos mil-réis ou mais; quando menos seiscentos. Era a dívida paga; eram algumas despesas urgentes. Honório teve tentações de fechar os

olhos, correr à cocheira, pagar,e, depois de paga a dívida, adeus; reconciliar-se consigo mesmo. Fechou a carteira e, com medo de a perder, tornou a guardá-la.” (Assis, 1986, p. 962)

A descrição da cena revela a volúpia do dinheiro que, mesmo em meio ao susto de Honório, temendo ser visto, é cuidadosamente observado, sondado, desejado. Diante da promessa de futuro, de ter a dívida paga e poder “reconciliar-se consigo mesmo”, a imaginação de Honório inverte a situação, levando-o a se sentir não mais como o que achou a carteira, mas como aquele que teme perdê-la, como se ela de fato já lhe pertencesse. Esse jogo em que posse e felicidade caminham juntas desfaz-se logo a seguir, quando Honório descobre que a carteira, na verdade, pertencia ao amigo Gustavo.

A fortuna afastava-se dele como viera: “de repente”, em um golpe do destino. “Todo o castelo levantado esboroou-se como se fosse de cartas”, dirá o narrador, evocando significativamente o signo do jogo, na imagem das cartas. Ao fim ainda de alguma hesitação, a carteira é devolvida a Gustavo, que, entretanto, a recebe com uma postura de desconfiança e preocupação. O gesto do amigo, interpretado por Honório como um duro golpe na dignidade que lutara por manter, na verdade denuncia (mas disso apenas os leitores saberão) a preocupação do dono da carteira em haver sido descoberto em sua relação adúltera com a esposa do próprio amigo.

Irreconciliáveis consigo mesmos (posto que nunca alcançam a estabilidade desejada ou figurada), personagens como Honório atestam, na posição intermediária que ocupam, uma das muitas ambigüidades do ser moderno, tragados pela lógica do ter ou não ter. Nesse sentido, parece significativo o fato de que, no conto, toda a narrativa da excitação de Honório, com a possibilidade de apoderar-se do dinheiro, seja paralela à descrição de suas dificuldades (como se endividara, a dívida com o coche, a vergonha), configurando um movimento de montanha-russa em que o homem pouco controla sua acelerada descida e no qual o aceno da subida soa como um lance do destino, fortuito e inseguro como o achado da carteira.

Findas as subidas e descidas, as rodadas desse jogo de desejo e aparências, tudo, então, deve voltar ao seu lugar: Honório endividado, para sustentar os luxos da mulher, que “reclama de solidão” enquanto mantém com o bem-sucedido advogado Gustavo

uma relação extraconjugal. Sorte dos que possuem, mas azar daqueles que se desgraçam e atormentam na tentativa de parecer bem-sucedidos (*“Fingia-se tão alegre como se nadasse em um mar de prosperidades”*), em um mundo no qual o dinheiro e a mentira garantem um tipo de felicidade. Mais ainda: em um mundo no qual a opinião dos outros, a imagem socialmente refletida, vale todos os sacrifícios.

A figura do livre empreendedor, daquele que faz de uma boa idéia a semente de sua riqueza, é caricaturizada em outro conto de Machado: “O empréstimo”. Dessa vez, trata-se da história de Custódio, personagem que carrega um “contraste entre a natureza e a situação, entre a alma e a vida”:

Esse Custódio nascera com a vocação da riqueza, sem a vocação do trabalho. Tinha o instinto das elegâncias, o amor do supérfluo, da boa chira, das belas damas, dos tapetes finos, dos móveis raros, um voluptuoso, e, até certo ponto, um artista, capaz de reger a vila Torloni ou a galeria Hamilton. Mas não tinha dinheiro; nem dinheiro, nem aptidão ou pachorra de o ganhar; por outro lado, precisava viver. (Assis, 1986,p. 335)

E viva de pequenas quantias dadas por amigos, custeando precariamente o albergue e a comida. Mas a figura do pedinte tinha também outra face: a do livre empreendedor, metido em negócios que cedo vinham se revelar como catástrofes. A experiência da pobreza real e as contínuas projeções de uma riqueza ideal davam a Custódio “um certo ar duplo que distinguia este homem, um ar de pedinte e general”.

Aqui não se pode deixar de destacar a curiosa junção entre empreendedor pretensamente capitalista com o militar, figuras que, logo após, na história do Brasil, viriam justamente a representar agentes centrais da modernização republicana. Na personalidade contraditória de Custódio, essas duas faces aliam-se ainda aos finos gostos, ao desejo de um modo de vida elegante, que sempre distinguiu a aristocracia e por ela foi celebrado.

A miragem capitalista que o conduzira à porta de Vaz Nunes chegou-lhe por meio de um anúncio de jornal em que se procurava um sócio para uma “grande idéia, uma fábrica de agulhas, indústria nova, de imenso futuro” (Assis, 1986, p.335). A descrição irônica da cena mostra um mundo do capital tão fortuito e etéreo como as pretensões de Custódio:

E os planos, os desenhos da fábrica, os relatórios de Birmingham, os mapas de importação, as respostas dos alfaiates, dos donos de armarinhos, etc., todos os documentos de um longo inquérito passavam diante dos olhos de Custódio, estrelados de algarismos, que ele não entendia, e que por isso mesmo lhe pareciam dogmáticos.” (Assis, 1986, p.335)

A fantasia daqueles números tão insondáveis como a riqueza, daquela produção espelhada na indústria inglesa (modelo de prosperidade da época), esbarra, entretanto, na atitude incrédula dos “cinco contos”, personificados em uma figuração cheia de significados, a começar pela condição de agente da trama, em uma subversão de sua condição – de objeto para sujeito.

Em uma interpretação histórica que a obra de Machado permite, a imagem dos cinco contos de réis se recusando a sair das arcas, “tolhidos de medo ou sono”, sugere um apego à tradição das posses no Brasil, segundo o tradicional modelo agrário da economia. Nessa perspectiva, o dinheiro personificado se mostrará tão defensivo e intocável como Vaz Nunes.

De fato, a resistência dos cinco contos alia-se à postura do tabelião Vaz Nunes, “um proprietário” (como ele mesmo se confessa), que, de acordo com “alguns outros serventuários, roía muito caladinho os seus duzentos contos de réis”, em uma vida que se traduzia em guardar e esconder.

A aventura do empreendimento era vista com desconfiança e a conservação, o “deixar-se estar nas arcas”, era, de certa forma, a regra, em uma sociedade de concentração de bens desde os tempos coloniais. É significativo também o fato de que, para Vaz Nunes, o “deixar-se estar” representa tão somente um fim de linha, visto que, “com cinquenta anos, era viúvo, sem filhos”. Em outras palavras, a conservação das formas tradicionais de acúmulo do capital, baseada no ser proprietário, na figuração desta personagem, avizinhava-se do fim, sem perspectiva proveitosa de continuidade. Assim, parece mesmo que Vaz Nunes, sem herdeiros e no já com idade para os padrões da época, preservava por preservar, por força da tradição e de sua própria natureza.

O fato de Vaz Nunes ocupar um posto de tabelião, de componente da burocracia no que concerne fundamentalmente à propriedade, faz também dele uma espécie de

depositário dos registros de posses, uma espécie de guardião delas, o que lhe valoriza a perspicácia, tão destacada pelo narrador no início do conto.

É singular ainda o fato de que esse posto se identifica com um setor de serviços, predominantemente urbano, que faz a personagem, assim como o fidalgo/pobre/empreendedor Custódio, tangenciar a complexidade de um Brasil no qual novas e velhas formas haveriam de conviver. Tanto o modelo agrário-escravista, que ainda constitui a origem de proprietário por excelência no Brasil de fins do século XIX, quanto o pequeno empreendedor em busca de ascensão social e econômica, misturam-se no curso de uma modernização atravessada também pelos anseios mais aristocráticos de poder.

Estão dadas, assim, as condições do inevitável choque de interesses entre Vaz Nunes e Custódio, selado pela recusa do Tabelião ao pedido de empréstimo: “Creia que é impossível” (Assis, 1986, p.336). Diante da recusa, da impossibilidade, dá-se a autonomização da alma de Custódio, que protagoniza a irônica da queda:

A alma de Custódio caiu de bruços. Subira pela escada de Jacó até o céu; mas em vez de descer como os anjos no sonho bíblico, rolou abaixo e caiu de bruços. Era a última esperança; e justamente por ter sido inesperada, é que ele supôs que fosse certa, pois, como todos os corações que se entregam ao regímen do eventual, o do Custódio era supersticioso.” (Assis, 1986, p.336)

No embate entre a alma “entregue ao regímen do eventual” e a inabalável lógica de preservação e desconfiança, a avareza de Vaz Nunes cresce diante da figura de pobre-diabo, que vai cada vez mais tomando conta de Custódio. O amesquinamento do homem revela-se, então, correlato à progressiva diminuição da quantia pedida. No extremo de seu desespero, Custódio contempla, invejoso, a carteira do tabelião que, a exemplo de Honório (personagem do outro conto), revela-se como objeto de acirrado desejo:

“Oh! A carteira! Custódio viu esse utensílio problemático, apalpou-o com os olhos, invejou a alpaca, invejou a casimira, quis ser a algibeira, quis ser o couro, a matéria mesma do precioso receptáculo. Lá vai ela;

mergulhou de todo no bolso do peito esquerdo; o tabelião abotoou-se.”
(Assis, 1986, p.339)

Na volúpia de seu desejo, Custódio recebe contente a pequena quantia que lhe garantiria somente o jantar daquele dia. Portador de uma migalha das posses alheias, sai do cartório sentindo-se um conquistador, em condições de encarar de igual para igual “os ingleses do comércio”. O duplo de sua alma, aquele Custódio ideal, distinto, ressurgiu: “o pedinte esvaiu-se à porta do cartório; o general é que foi por ali abaixo, pisando rijo” (Assis, 1986, p.339).

Todo o episódio é apresentado, por um narrador em 3^a pessoa, como uma anedota de fundo real. A narrativa dos acontecimentos, entretanto, é antecédida por uma sugestiva reflexão sobre o tempo, a vida e a arte:

(...) mas por que não acrescentou ele [Sêneca] que muitas vezes uma só hora é a representação de uma vida inteira? Vede este rapaz: entra no mundo com uma grande ambição, uma pasta de ministro, um banco, uma coroa de visconde, um báculo pastoral. Aos cinquenta anos, vamos achá-lo simples apontador de alfândega, ou sacristão da roça. Tudo isso que se passou em trinta anos, pode algum Balzac metê-lo em trezentas páginas; por que não há de a vida, que foi a mestra de Balzac, apertá-lo em trinta ou sessenta minutos? (Assis, 1986, p. 334)

A derrota das ambições – de que a anedota de Custódio seria uma espécie de representação metonímica – projeta-se como destino inabalável, inscrito no fluir do tempo, como fracasso de uma história pessoal, que, contudo, pode ser lida como parte da história dos homens em geral.

O amesquinhamento de Custódio cresce na mesma proporção da avareza de Vaz Nunes, amalgamando a hipocrisia e o caráter interesseiro das relações pessoais, no miúdo deste diálogo, com as figurações sociais que, em se tratando da narrativa machadiana, ambos evocam.

Afinal, findo (mesmo que momentaneamente) o vôo da ambição de Custódio, o livre empreendedor revela-se inviável e caricato, o general ostenta um poder feito só de aparências, o pedinte garante o jantar enquanto o proprietário pode continuar seguro,

mesmo que em sua trajetória sem perspectiva de continuidade. Nem as novas nem as antigas forças sociais, expostas ao juízo do olhar machadiano, estão, enfim, absolvidas. Afinal, constituem modos de ser que se formam e deformam mutuamente, em um permanente desequilíbrio que, no ano de publicação do conto (1882), já estava suficientemente instalado como realidade social e econômica do Brasil.

Como último exemplo, o pai de Capitu, o velho Pádua. Funcionário público de baixa renda, compensava essa dificuldade com uma mulher que gastava pouco e com o fato de a casa em que morava era própria. A história da aquisição da casa – assemelhada à casa da família de Bentinho, “posto que menor”, como frisa o narrador – revela algo das pretensões do pai de Capitu. Comprou-a com “a sorte grande que lhe saiu em meio bilhete de loteria”, não sem antes cogitar gastar todo o dinheiro em um consumo de luxo (cavalo, adereço de brilhantes, sepultura perpétua de família, pássaros importados). O contraste entre a sorte “grande” de um prêmio pela metade e os sonhos de Pádua – absolutamente incompatíveis com a história e com a real situação daquela família – já se revelam como dados da ironia com a qual serão feitas algumas caracterizações relativas à personagem.

Pádua é visto como uma amante de passarinhos, símbolos de uma fragilidade que, de alguma forma, ele também carrega. Pouco capaz de lidar com as decepções, faz vista grossa para o namorico de Bentinho e Capitu, cultiva sonhos de consumo fora de sua realidade, mas termina sempre por obedecer ao bom senso da mulher, D. Fortunata, e da mãe de Bentinho. Custam-lhe as renúncias que se vê obrigado a fazer, mas não tem forças para contrariar o que todos enxergam como bom senso.

No capítulo intitulado “O administrador interino”, o narrador expõe, como anedota algo divertida, a reação de Pádua ao contraste entre sua vida real e a ideal. A figura ideal lhe viera da ocupação interina do posto de administrador de uma repartição “dependente do Ministério da Guerra”. Novamente o consumo de luxo domina a personagem, que se deixa tragar pela lógica dos gastos e da prosperidade visível:

Essa mudança de fortuna trouxe-lhe certa vertigem; era antes dos dez contos. Não se contentou em reformar a copa e a roupa, atirou-se às despesas supérfluas, deu jóias à mulher, nos dias de festa matava um leitão, era visto em teatros, chegou aos sapatos de verniz. Viveu assim vinte e dois meses na suposição de uma eterna interinidade. (Assis, 1986, p.825)

Finda a interinidade, com a volta do titular, quis se matar, porque não podia consentir “em tal vergonha”, “fazer descer a família, tornar atrás”: *Já disse, mato-me! Não hei de confessar à minha gente esta miséria. E os outros? Que dirão os vizinhos? E os amigos? E o público?* (Assis, 1986, p.825)

Ele, enfim, desiste do suicídio, chamado à razão pela mãe de Bentinho, que lhe atribui o heroísmo da salvação de Pádua. Refeito, depois de longo período arrasado, andando “cosido à parede, a cara no chão”, o pai de Capitu retoma sua rotina medíocre e transforma a época da administração interina em referencial histórico de sua vida, ironicamente tratado pelo narrador como “sabor póstumo das glórias interinas” (Assis, 1986, p.826).

É interessante assinalar a rivalidade entre ele e o agregado, José Dias. Pádua caracteriza José Dias como um parasita, que vive às custas da família de D. Glória, enquanto o agregado implica com as feições e com a vaidade e pretensões descabidas do outro. Luta entre subalternos, filtrada pela ótica de Bentinho, que expressa sua superioridade em relação a ambos. A José Dias se impõe progressivamente como o futuro herdeiro e a Pádua reserva uma memória que faz do pai de Capitu um agenciador de casamento vantajoso para a filha.

E são mesmo do narrador as palavras que contam como Pádua chegava “sem cólera, todo meigo, apesar do gesto duvidoso ou menos que duvidoso” em que surpreendera os dois namorados. Também a assimetria entre o aperto de mão oferecido por Bentinho na despedida (quando parte para o seminário) e o abraço com que Pádua lhe retribui é assinalada pelo narrador, insinuando as intenções anteriores de um pai que nunca se pôs a vigiar efetivamente a filha. E, finalmente, confirmando seu julgamento, na cena final do capítulo de despedida, expõe-se a idéia de casamento como semelhante à sorte grande do bilhete de loteria :

- *Um cachinho dos seus cabelos! Exclamou Pádua abrindo e fechando o embrulho. Oh! Obrigado! Obrigado por mim e pela minha gente! Vou dá-lo à velha, para guardá-lo, ou à pequena, que é mais cuidadosa que a mãe. Que lindos são! Como é que se corta uma beleza destas?*

Tinha os olhos úmidos deveras; levava a cara dos desenganados, como quem empregou em um só bilhete todas as suas economias de

esperanças, e vê sair branco o maldito número, - um número tão bonito!
(Assis, 1986, p.863)

A aparente reificação de Bentinho – de cachinhos tão lindos como um número de loteria – atesta, na verdade, a humilhação de Pádua, que se atira, excessivo, à única oportunidade de ascensão que a vida por ora lhe oferecia. O discurso indireto livre, claramente marcado no final do parágrafo (*sair em branco o maldito número, - um número tão bonito!*) perscruta o íntimo de um Pádua pisoteado pelas decepções, por ter de voltar à terra, quando o vôo lhe parecia tão tentador quanto a prosperidade que desejaria poder ostentar. Vale notar, embora não seja possível aqui desenvolver, que também em Capitu são apontados, pelo narrador Bentinho, traços semelhantes: toda a maquinação do namoro, a conquista, o desejo de mostrar-se bem casada no passeio público.

O desejo da aparência unifica muitas das personagens machadianas, em um universo no qual as fraquezas do caráter humano se combinam perfeitamente com uma ordem social e econômica historicamente fundada na posse, no privilégio e na pouca mobilidade social. Tomando como referência a data de publicação dos textos aqui citados, é razoável ainda supor que as referências ao progresso ou à nova realidade urbana de um Brasil que se queria moderno, receberam de Machado a mesma dose de crítica, expondo, mesmo que de maneira “oblíqua e dissimulada”, algumas de suas muitas contradições.

Sombras contemporâneas

Como se procurou demonstrar, as ambivalências da modernidade – especialmente aquelas próprias do Brasil – freqüentam os textos de Machado, particularmente nas trajetórias particulares daqueles que, acreditando de um modo ou de outro nas possibilidades individuais de ascensão, amargaram uma ainda considerável fixidez das estruturas sociais. Mesmo os tipos um tanto exagerados em seu afã, como Pádua e Custódio, têm seu desejo coincidente com as perspectivas de sucesso que o mundo moderno, desde suas origens, prometera. Esse sucesso individual, que dependeria (segundo os discursos hegemônicos) de fatores fora da ordem social – como a sorte, o empenho pessoal, a idéia criativa – representa a face privada a ser cultivada, na forma

dos valores do individualismo burguês, sempre em consonância com um projeto bem fincado na vida pública: o do desenvolvimento do mundo econômico e político do capital, amparado pelo progresso da ciência e da técnica.

De fato, é interessante notar que a idéia de *progresso* constitui uma das miragens mais duradouras de nossa trajetória de inserção na ordem moderna. A ela corresponde um projeto dominante de modernização – leia-se: de integração material, social, cultural e política ao capitalismo central – sempre em atravancada construção por parte da elite brasileira e em muito disseminada em nosso imaginário social. E com esse mesmo projeto interage uma consciência catastrófica do atraso, incômodo obstáculo histórico a nossa pretensa felicidade coletiva.

A configuração do Estado-nação brasileiro, por sua vez, também mobilizou as consciências e cristalizou vínculos – políticos, sociais e simbólicos – que atravessam séculos, constituindo matéria constante de reflexão na produção intelectual e artística. Do estágio de colônia ao de República, a “comunidade imaginada” que chamamos Brasil experimentou, com a especificidade de sua condição sempre periférica, a utopia e a ruína dessa forma de pertencimento nacional, uma das mais importantes gestadas na modernidade.

A percepção do instável, da coexistência com a ruína, alia-se, na verdade, a uma conhecida característica do fenômeno da modernidade, que não se constitui de matéria una ou linear, conforme nos apontam diversos pensadores da experiência histórica e cultural com ela identificada. Nem mesmo os sinais de sua crise constituem, como parecem acreditar alguns, fenômeno recente, engendrado por pulverização de utopias ou deslocamentos de sujeito. A instabilidade, o permanente desequilíbrio e o signo do contraditório já se encontram presentes, inclusive, no conflituoso processo de afirmação dos Estados modernos.

Por isso, investigar o curso da modernidade é acompanhar uma viagem feita de promessa e negação, confiança e ceticismo, construção e desconstrução, utopia e ruína. E a ambigüidade que cerca o homem moderno e que, de certa forma, atesta seu desamparo e solidão, é apontada por vários dos que se dispuseram a analisar o seu lugar e sentido.

Marshall Berman, no conhecido livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, oferece uma caracterização que sintetiza a natureza heterogênea do ser moderno:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (...) pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar.” (Berman, 1986, p. 15)

Na investigação desse curso, o caráter instável da modernidade transforma-se, paradoxalmente, em uma de suas constantes. Para fazer a aproximação a que nos propusemos – entre as figuras machadianas e as sombras contemporâneas – tomaremos um romance contemporâneo, buscando identificar quais as novas faces da instabilidade moderna em tempos bastante distintos do final do século XIX. Nos tempos ditos pós-modernos, a mobilidade social já se cristalizou como um mito de democratização e, mais ainda, no jogo das identidades, as formas tradicionalmente reconhecidas como pertencimentos do indivíduo (como nação e classe, por exemplo) são esfumaçadas em proveito de outras, ligadas à experiência radicalmente fragmentada e pretensamente globalizada: as de gênero, as de etnia, as de opção sexual, dentre outras.

Sem desconsiderar que essas formas de identificação foram e continuam sendo objeto de opressões específicas, vozes efetivamente silenciadas e que precisam ser reconhecidas como tal, é inegável também que a sua emergência *no lugar de* outras categorias do pensamento moderno expressa uma opção em grande medida adequada aos discursos do fim das utopias, da política etc.

Reconhecendo, portanto, que, em um mundo que celebra sua pluralidade global, a exclusão social assume caráter estrutural, buscaremos tratar das novas ruínas que se produziram em fins do século XX, a partir das quais se engendraram também novas maneiras de perceber a instabilidade moderna em sua fase tardia.

Tomemos como exemplo a narrativa de *Jardim Brasil*:conto, romance de Ronaldo Lima Lins, publicado em 1997. Ambientado no Brasil contemporâneo, na derrocada do governo Collor, a narrativa fala dos descaminhos de um brasileiro comum, Leocádio Banao, em meio às ruínas de um convívio urbano, em que as possibilidades do indivíduo parecem reduzidas e a utopia resulta sempre precária. Longe da imanência, a vida comporta uma experiência fragmentada, a vivência coletiva é a ruína e a intimidade do sujeito plenamente historicizado não representa refúgio:

Em toda parte, faltava calma, equilíbrio. Na maior acomodação, na inércia, na paralisia, palpitavam discursos, frases, pedaços de existência. Preferia fechar os olhos e os ouvidos. Mas, como a escuridão de sua intimidade não lhe oferecia refúgio, porque do mesmo jeito o universo lhe invadia a alma, aprendera a valer-se de estratégias. Um deles: conservar-se ocupado. (Lins, 1997, p.09)

Essa experiência precária projeta-se igualmente na solidão do indivíduo e na falta de possibilidades visíveis de salvação, em uma forma de comunicação entre o interior e o exterior que aprofunda os problemas expostos pelas ruínas contemporâneas. Por exemplo, na descontínua história cotidiana dos vencidos que permeia o romance, cenas como a do iminente assalto, do conflito entre ambulantes e polícia compõem uma realidade social de esgarçamento e violência, em que até um Cristo torna-se, irônica e tragicamente, vingativo e cruel:

O marido, a quem narrou o incidente, previu-lhe as conseqüências. Aconselhou-a a guardar distância, tais as emoções que, como não houvesse outras, dominavam as pessoas. Em circunstâncias de insatisfação social, comentara, polêmicas mesquinhas iniciam guerras.

Retraiu-se por prudência. (...) Sabia, entretanto, de certo modo, como todos ali, que a tragédia tem endereço. Não se desvia.

Cristo aguçou a faca e lhe afinou a ponta. (...) Realizou seu plano com arte. (Lins, 1997, p.184)

Em um uma vivência concreta na qual se constata que boas intenções eram plenamente capazes de “espalhar o sofrimento”, formas antigas comparecem ao presente moderno para atestar a sensação de desamparo e assombro da modernidade:

O labirinto dos gregos exigia astúcia, direção capacidade de escolha. O momento oferecia um gosto pela vida, uma sede de realizar que ajudava a localizar as saídas. Há situações assim. A existência, com o conjunto das suas energias, empurra, realiza. São inúmeros, e os que ficam, os monumentos da confiança. (...)na posição de destaque que possuem, convivem, no entanto, com seu oposto: a noção de impasse, a nostalgia das penumbras, a violência gratuita, a brutalidade, a barbárie. Daí a sensação de trevas que a modernidade, inventando as luzes, espanta-se em reconhecer. Deixados para trás, retornam ao convívio, de súbito, demônios medievais. O que imaginávamos o rompimento deságua na continuidade. E o muito antigo renasce. (Lins,1997, p. 23)

No cotidiano de Banao, a impossibilidade de crer torna seu desespero ainda mais agudo, traduzido em um mal-estar que descarna a ausência de rumo, a todo momento exposta na narrativa:

Não se sentia bem. Formulara conceitos e os alinhara à primeira vista satisfeito. Uma vez costurados, faltou-lhe o importante: convencer-se de que não realizara uma miragem, um castelo de cartas (...) Crer se lhe transformara numa operação difícil. Instaladas, as dúvidas provocavam um efeito destruidor, pouco sobrando de pé. No século XVIII, os educadores atribuíam o fracasso de suas tentativas a circunstâncias fortuitas. A qualquer custo, mantinham a fé. Leocádio, não. Estava num mundo de incertezas; dentro dele, com a multiplicidade de direções, soltara o leme. (Lins,1997, p.253)

“Estranho Deus! Sacudia os ombros. Não acudia aos pequenos sofrimentos.”(Idem, p. 10)

“Andamos para não sair do lugar, refletiu. De que lhe serviram a força com que se entregara, a certeza das convicções, o valor que conferira à mudança? Os caminhos se entrecruzam.” (Idem, p. 37)

Sem a perspectiva da transcendência e com a dolorosa dissipação do ideal, Banao e seus pares parecem debater-se em uma falta de perspectivas de mudança, muito distante das esperanças de prosperidade que embalavam aqueles que um dia deram crédito às promessas de progresso social e individual da modernidade capitalista. Tais esperanças, “caídas de bruços” na narrativa machadiana (tal como a alma de Custódio), perdem abertamente o seu lugar na experiência contemporânea, em que a exclusão e a concentração de renda vão se naturalizando.

Como também as personagens de *Jardim Brasil* apresentam uma certa recusa ao fatalismo, seguem com uma sensação de desgoverno, ilustrada pela imagem de Leocádio soltando o leme. Ao abandonar o leme, Banao registra também uma espécie de perda do sentido da ação do sujeito no curso da História e dialoga ainda com uma questão central de *Jardim Brasil*, que é a da falência dos ideais de felicidade coletiva, na esteira da Revolução Francesa e da moderna ordem burguesa.

De fato, os descaminhos de Leocádio e de seus pares imbricam-se nessa falência e não raro expressam agudas formas de desencanto, parecendo sempre antever alguma forma de ruína. No fundo dos problemas mais gerais também reside uma impotência desses indivíduos para alterar o estado de coisas em que se encontram. Os personagens Artur, que se conformara “em viver numa ruína”, e Maria, que continuou a ser explorada pela mãe, ajudam a exemplificar essa dificuldade de intervenção, de ação para mudar, que caracteriza também a paralisia de Leocádio, presente em diversos momentos da narrativa (no mundo do trabalho, no casamento etc).

A incapacidade de escolha de Leocádio, a falta de ambição, a renúncia ao leme da existência, denunciam um sentido trágico da própria liberdade, com a qual outrora se construíram dados projetos para mudar o estado de coisas, alcançar a salvação. Engano essencial para o herói da tragédia grega, cujas ações ou iniciativas, no sonho de exercício dessa liberdade humana, traziam-no às ruínas sob os pés dos deuses. Ilusão igualmente perigosa para os que defenderam uma forma de organização dos homens que, liberta do obscurantismo e da tirania, termina por reconduzi-los a outras

modalidades de dominação e opressão. De fato, a síntese “boas intenções capazes de espalhar o sofrimento”, encontrada na narrativa de *Jardim Brasil*, bem poderia se aplicar a parte significativa das construções políticas que advieram da modernidade e das transformações que ela impôs, em especial ao *Ancien Régime*.

Leocádio já não pode figurar como aquele que acredita entusiasticamente nos projetos coletivos de liberdade, igualdade e fraternidade, já que, um a um, tais princípios vão sendo desmascarados, quer nos seus limites diante dos podres poderes, quer na sua degradação, correlata ao esgarçamento da experiência social que as personagens compõem na metrópole moderna. Para ele, portanto, a liberdade encontra-se cerceada de antemão pela descrença, pelas sombras das ruínas que rodeiam sua experiência histórica, tributária dos enganos do passado. Homem contemporâneo, sabe que o passo seguinte sempre pode estar minado pela destruição, alimentando uma consciência dialética do trágico que, por renunciar o aniquilamento, cria o intervalo do assombro, no qual a paralisia da personagem central de *Jardim Brasil* se estabelece.

Urbano e de classe média, Leocádio é um homem de letras, de vida profissional pouco segura, não possuindo também grande coisa para contar de sua experiência pessoal frente ao arbítrio e aos poderes estabelecidos. Apenas a derrota, dele mesmo e de seus pares. Anônimo, no geral mal-sucedido, sua vivência particular incorpora-se, na verdade, à experiência geral dos vencidos. Sem representá-la por algum tipo de simbologia rasa, a vida de Leocádio faz parte dessa mesma experiência social dos anônimos, feita de frustrações, de solidão, de melancolia e de incompreensão, em meio a uma embrutecida luta pela sobrevivência que torna o intelectual uma espécie de estrangeiro, ainda que igualmente submetido às pressões da sobrevivência. A certa altura, diz o narrador:

A responsabilidade pela História é um assunto de intelectuais, apaixonados pela causa da memória e do sentido das ações. Os indivíduos, ao contrário, na mesquinharia do senso comum, desligam-se dos grandes acontecimentos. Para o bem e para o mal, o que lhes cai em cima representa uma incógnita, uma escrita estrangeira, diferente, ocupação de místicos e intuitivos. Querem salvar a pele, o que lhes garante imensa dose de esforço. (Lins, 1997, p. 12)

O estado de coisas a que chegou grande parte dos projetos emancipatórios da modernidade – importante núcleo de reflexão do livro – arrasta o indivíduo para uma melancolia que, no romance, se desdobra em muitas figuras, todas faces de uma mesma ruína, que é simultaneamente pessoal e coletiva, visto que profundamente íntima e, ao mesmo tempo, amplamente marcada pela historicidade do contexto de momentos como o fim da era Vargas, a ditadura militar e o governo Collor. Desse modo, o livro evoca uma multiplicidade de personagens que não emanam de um mesmo, mas dividem, na condição de vários outros, a catástrofe cotidiana partilhada pelos vencidos de que nos fala Walter Benjamin.

No ritmo do capital volátil, o homem de letras se encontra em meio a um perturbador (e ao mesmo tempo cada vez mais naturalizado) império midiático, que pode representar justamente o “inimigo” ao qual o intelectual deveria oferecer resistência. Esse inimigo, o criador de normas contemporâneo, perde sua face concreta, assumindo os contornos imprecisos de um deus mercado, em uma vida mediatizada pela comunicação rápida, na qual a “televisão ajuda a esquecer”, segundo os conselhos de uma amiga de Leocádio.

E se Leocádio segue nas suas precariedades – fazendo aqui e ali um trabalho avulso, sugerindo tanto a fragmentação da experiência, quanto as ditas “novas” condições de um mercado de trabalho “flexível” –, seu amigo Artur também não consegue escapar de uma paralisia à qual sobrevive, apenas, pela ação da escrita. Enquanto Leocádio está escrevendo um ensaio que talvez nunca seja publicado, em uma representação dos interditos que invadem todas as dimensões da vida dele, Artur procura, nos cantos do pensamento e na orquestra das palavras, alguma forma de continuar existindo. Aqui, a citação é significativa:

Nem uma coisa nem outra, nem a História nem a construção da individualidade. Artur se entregara a uma forma de paralisia na qual produzia atividade intelectual. Agia para não se admitir parado. Reconhecia que tais esforços funcionavam como decoração numa existência sem atrativos. A Biblioteca assumia o aspecto de um compromisso profissional, nas suas visitas diárias. Do mesmo modo, a pasta carregada de livros e papéis, virando-lhe a espinha para um lado, transmitia uma

imagem errada, apenas necessária para que não sucumbisse sob o peso maior da melancolia. (Lins, 1997, p.174)

A escrita, a leitura e o pensamento – “a atividade intelectual”- se apresentam, assim, como um sucedâneo de existência diante das ruínas coletivas e individuais. A característica decorativa “numa existência sem atrativos” impede qualquer perspectiva messiânica ou autocelebrativa por parte do intelectual, que, na verdade, como Leocádio, se sente “vendido” nas ocupações profissionais que é obrigado a aceitar. A imagem “necessária” da coluna envergada pelo peso dos livros e papéis, figuração puramente exterior, oculta a melancolia, o “peso maior” que Artur carrega, circulando por um mundo em que tudo, inclusive seu trabalho, é mercadoria.

Outra delineação importante do livro que merece comentário, no diz respeito às relações entre trabalho, arte e sociedade, é a circulação de dinheiro no universo artístico e intelectual. Além da figura de Antônia, ex-mulher de Leocádio, que vivia do mercado de artes, também a composição dele como personagem traz a nostalgia de uma liberdade perdida, corroída no dia-a-dia das necessidades materiais mais imediatas. O perfil profissional de Leocádio expressa uma rendição parcial à lógica da compra e da venda, conforme nos é apresentado pelo narrador:

A encomenda mais recente, a crítica de um projeto ambientalista, financiado por alemães, ajudaria a sustentá-lo por um ano. Odiava admitir que se vendia. Por outro lado, desde que se desligara de padrões, usufruía de uma confortável flexibilidade de horário e se defendia contra as propostas de emprego. Agradava-lhe a perspectiva solitária. (Lins, 1997, p. 51)

Essa rendição é parcial porque, embora premida pelas necessidades de sobrevivência, e portanto participante da lógica de venda da força de trabalho, registra, na recusa do emprego, o distanciamento em relação às posturas que naturalizam amplamente a propriedade dos meios de produção. A “defesa” contra as propostas de emprego é também a recusa das condições alienantes do mundo do trabalho, cada vez mais aprofundadas, mesmo com o avanço de um aprimoramento técnico que poderia, sob outra lógica, libertar as pessoas do ritmo desumanizador de produção.

Na escritura do romance, a personagem central não detém sequer a palavra em primeira pessoa. Diluído como enunciador por uma escrita em terceira pessoa que flutua entre a intimidade dele mesmo e a vida de outros personagens, Leocádio Banao debate-se em meio a formas ameaçadoras de convívio social, testemunhos, também elas, das descontinuidades da modernidade.

Já muito distante daquela ambição ou sonho que produzia as subidas e descidas das personagens machadianas do final do século XIX, a possibilidade de superação sugerida por *Jardim Brasil* não se identifica com o atestado de sucesso individual que aquelas figuras buscavam na opinião dos outros, da sociedade. Ela expressa uma profunda consciência da derrota que toda a história do século XX impõe ao pensamento crítico. Dirigida a um plural indistinto, aos homens comuns, como também comuns são as despedaçadas existências de Banao e seus companheiros de viagem, diz a dedicatória: “Aos que fazem do desespero um caminho para o sonho”.

BIBLIOGRAFIA

1. ASSIS, J. M. Machado de. *Obra completa*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.
- BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida* Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas* (vols. I, II e III). Trad. José Carlos . Barbosa et. al. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Trad. Carlos F. Moisés & Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados*. Escritos de história e política. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. trad. Adail Sobral et al. São Paulo: Loyola, 1992.
- IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1992.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004.

LINS, Ronaldo Lima. *Jardim Brasil: conto*. Rio de Janeiro, Record, 1997.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo C. Barbosa. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.