

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO HERÓI MODERNO EM “AS CORES DA BOLINHA DA MORTE”, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Antônia Marly Moura da SILVA
Francisco Edson Gonçalves LEITE
(Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte)

RESUMO: As mudanças sociais ocorridas com o advento da modernidade desenham uma visão globalizante de cultura que coloca em crise o mito da identidade homogênea, interferindo na forma de designar simbolicamente a identidade dos indivíduos. Na literatura, esta problemática constitui uma linha de força fundada na relação existente entre história e ficção, configurando-se como aspecto determinante de uma estética inteiramente sintonizada com a sociedade, o que Candido (2000) denomina de “nova narrativa” – tendência atual entre nossos escritores de manifestar preocupação ideológica por meio da ficção, investindo em traços inovadores na técnica e na concepção de narrativa. Sob tal enfoque, este artigo pretende analisar a constituição do (anti-)herói moderno no conto “As cores da bolinha da morte” de Ignácio de Loyola Brandão. Trata-se de destacar que, nessa narrativa, a perda da sombra vivida pelo protagonista do conto e sua busca angustiante por resgatá-la é um traço representativo da imagem de um indivíduo inserido numa sociedade moderna. O ponto focal da trama é a procura pela essência do ser em um cenário que evidencia a condição miserável e marginal de um indivíduo submetido à neurose e à violência da grande cidade. O personagem central da história empreende uma busca impulsionada por desejos individuais num mundo degradado, configurando uma descontinuidade entre homem e mundo – premissa central para a concepção de *herói problemático* tal como denomina Lukács. Desse modo, para a leitura pretendida, teremos como referência básica os postulados teóricos de Lukács (1999, 2000), Bakhtin (1998), Candido (2000), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; Sujeito; (Anti-)herói.

ABSTRACT: The social changes that occurred with the modernity advent draw a globalizing view of culture that leads to crisis the myth of homogeneous identity, interfering in the way of designing symbolically the individual identity. In literature, this problematic constitutes a power line founded in the relationship between history and fiction, configuring as a determinant aspect in an aesthetic entirely in agreement with society, what Candido (2000) calls as “new narrative” – a current tendency among our writers of manifesting ideological preoccupation through fiction, investing in innovative traces in the narrative technique and conception. Under such an approach, this paper intends to analyze the constitution of modern (anti)hero in Ignácio de Loyola Brandão’s short story “As cores da bolinha da morte” (“The color of little balls death”). It’s noted that, in this narrative, the loss of the shadow lived by the short story protagonist and his anxious search for rescue it is a representative trace of individual image inserted in a modern society. The plot focal point is the search by the essence of being in a scenery that shows the individual miserable and marginal condition subdued to the big city neurosis and the violence. The story central character undertakes a search impelled by personal desires in a degraded world, configuring a discontinuity between man and world – a central premise to the *problematic hero* according to Lukács. Thereby, for the reading intended here, we will have as basic reference Lukács’ (1999, 2000) Bakhtin’s (1998), Candido’s (2000) theoretical postulates, among others.

KEYWORDS: Modernity; Subject; (Anti)hero.

INTRODUÇÃO

O advento da modernidade traz mudanças sociais profundas que interferem diretamente na forma de o ser humano relacionar-se com o mundo. Isso afeta, dentre outros aspectos, a maneira como o homem constrói e projeta suas identidades. Enquanto nas sociedades pré-modernas as identidades são caracterizadas pela unidade e coerência, na modernidade é a hibridização, o contraditório e o múltiplo, sem garantias de autenticidade, que constituem os traços determinantes. A rápida transformação dos modos de vida rompe

paradigmas e também a perspectiva de representações unitárias instaurando a fragmentação e o esfacelamento do “eu” como signo desta sociedade.

Frente a isso, a literatura, como forma de conhecimento do mundo, tem acentuado seu papel de problematizadora da realidade abrindo possibilidades de reflexão sobre a modernidade. No que se refere à construção de seus heróis, artistas e escritores têm retratado, pintado e descrito seres ficcionais com visão distinta dos modelos consagrados pela tradição literária, desenhando, com cores mais expressivas, a humanização do herói e o desnudamento de suas fraquezas.

É, pois, seguindo essa linha de reflexão, que faremos uma análise da construção da identidade do herói moderno no conto “As cores da bolinha da morte”, do escritor brasileiro Ignácio de Loyola Brandão, integrante da obra *O homem que odiava a segunda-feira* (1999), obra que parece ainda não ter despertado o interesse crítico literária.

Em sintonia com a ideia de que a literatura mantém relação com o contexto sócio-histórico no qual é produzida, e que a obra literária instaura um jogo de assimilação e transgressão da realidade é que se propõe, aqui, destacar os efeitos da experiência moderna na constituição do herói de nossos dias.

Segundo os estudos de Antonio Candido em *Literatura e sociedade*, a obra literária só poderia ser compreendida na fusão do texto e do contexto. Aristóteles, em sua *Poética*, é um dos primeiros a teorizar sobre esse assunto, através do seu conceito de *mimesis* – segundo o qual a literatura seria uma espécie de imitação da realidade. Estudos desenvolvidos no campo da literatura reafirmam essa perspectiva teórica, ao formularem conceitos profundamente marcados por tais valores, como é o caso de Lukács, que em seu livro *A teoria do romance* concebe o universo romanesco como fruto do desenvolvimento da sociedade capitalista, uma espécie de epopeia burguesa.

Na esteira e além da visão de Antonio Candido (2000), a leitura pretendida do conto acata concepções estéticas como as de Lukács (1999, 2000), Bakhtin (1998) e Anderson (1986), nas quais localizamos uma conceituação de literatura que relaciona arte e sociedade, linguagem e visão de mundo. Pretende-se observar na ficção de Brandão como o herói moderno adquire existência estética e como o escritor veicula uma visão particular de categorias aqui implicadas como sujeito e herói, por exemplo, além da relação história e ficção, literatura e sociedade.

Sob a ótica de Candido, a influência do meio sobre a obra de arte se realiza porque, em primeiro lugar, a literatura é expressão da sociedade e, portanto, mimetiza a vida social e histórica. A propósito desta relação, é dito ainda que a estrutura social se manifesta na obra literária sob diversos aspectos, mais visivelmente através da posição social do artista ou na configuração de grupos receptores; mediante valores e ideologias, expressos na forma e no conteúdo do texto literário; e, por fim, por meio de técnicas de comunicação em sua fatura e transmissão (Candido, 2000). Tais procedimentos reiteram o princípio de que literatura e sociedade são indissociáveis, ampliando o campo da confluência e da articulação que se efetiva desde o processo de produção até a circulação da obra literária.

Partindo desse pressuposto, defende-se a hipótese de que no conto “As cores da bolinha da morte” a metáfora da sombra ou o desejo de recuperá-la, representa, na verdade, a procura pela essência do sujeito com todas as suas potencialidades. É possível dizer, ainda, que na ficção de Brandão há uma perfeita caracterização do sujeito moderno, fragmentado e descentrado, cuja estabilidade e coerência não encontram mais espaço na sociedade atual.

Nesta perspectiva, não parece ser descabido pensar a literatura como matéria privilegiada para uma reflexão sobre valores em choque e contradições abertas, num período em que se discutem questões como “a crise da modernidade”.

TRAÇOS DETERMINANTES DO (ANTI-)HERÓI MODERNO

O debate em torno dos termos “moderno”, “modernismo” e “modernidade” não é novo, e a conceituação deles em diferentes áreas do conhecimento permanece ainda em aberto. Parecem sinônimos, mas Berman afirma que, embora muito semelhantes, cada um se refere a uma esfera particular. As tentativas de conceituações nem sempre apresentam definições precisas, mas são dadas por meio de ideias de exclusões ou de delimitação de categorias. Adquirindo uma acepção ampla, a palavra *modernidade* é utilizada pela crítica para se referir ao período histórico-social que tem início com o advento, principalmente, da industrialização e da nova organização social dela resultante. O termo *modernização*, ainda à luz de Berman (cf. ANDERSON, 1986), designa os processos econômicos; o rótulo de *modernismo*, por sua vez, refere-se a um conjunto de valores e ideias, ou seja, a uma visão cultural. Em linhas gerais, são duas vias convergentes, cuja intersecção é o que se convencionou chamar de *modernidade*, entendido nem como processo econômico nem como visão cultural, mas como uma experiência histórica propiciada por ambos. A mediação entre os dois é realizada pelo desenvolvimento, que remete tanto às transformações objetivas ocorridas na sociedade com o surgimento do mercado mundial, quanto às mudanças na construção da subjetividade individual e da personalidade.

Baudelaire (1996, p. 25), através de sua experiência como escritor integrante desse contexto, define a modernidade da seguinte maneira: “A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. Embora se referindo às artes, é possível alargar a definição do poeta e aplicá-la à experiência da modernidade, marcada pela transitoriedade e pela efemeridade, traços esses de uma sociedade em constante transformação.

Convém aqui destacar Baudelaire, considerado pela crítica um ícone da modernidade, como um exemplo de indivíduo que incorpora várias identidades, máscaras ou papéis sociais, vivenciando

a experiência da modernidade, questão que Berman (Apud ANDERSON, 1986, p. 2) assim apresenta:

Há um modo de experiência vital – experiência do espaço e do tempo, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é hoje em dia compartilhado por homens e mulheres em toda parte do mundo. Chamarei a este corpo de experiência *modernidade*.

Com efeito, a modernidade traz para a humanidade um novo modo de relacionar-se com o mundo. Tendo a cidade grande como seu signo principal e distinto, a sociedade é impelida à reestruturação do que lhe seria particular – experiências humanas e concepções básicas de tempo, espaço e sujeito. Para Berman, a modernidade é caracterizada por um conjunto de fatores, dentre os quais ele cita, além da industrialização, as descobertas científicas, as transformações demográficas, a urbanização etc., todas elas impulsionadas pelo mercado mundial capitalista.

Ainda a propósito de tal conceito, defende-se a natureza de um movimento contraditório que, além de possibilitar conquistas para o ser humano, desestabilizou concepções basilares das sociedades pré-modernas, responsáveis pelo equilíbrio do ser humano. Por um lado, o desenvolvimento capitalista, um dos pilares da sociedade moderna, possibilita uma emancipação do eu individual, que se liberta “[...] da fixidez do *status* social e da rígida hierarquia de papéis característicos do passado pré-capitalista, com sua moralidade estreita e seu limitado raio de imaginação”. (ANDERSON, 1986, p. 3). Dessa forma, é evidente a libertação do indivíduo de clausuras consideradas históricas. Por outro lado, este mesmo desenvolvimento, em contrapartida, produz uma sociedade “alienada” e “atomizada”, “[...] dilacerada por uma empedernida exploração econômica e uma fria indiferença social, capaz de destruir cada valor cultural ou político cujo potencial ela mesma despertou” (Ibid., 1986, p. 3). Nesse aspecto, a modernidade promove uma destruição e uma morte simbólica do indivíduo.

Essas modificações realizadas na estrutura organizacional das sociedades modernas acima apresentadas têm, inevitavelmente,

reflexo direto, dentre outros aspectos, na constituição do sujeito individual, especificamente na construção de sua identidade e na relações estabelecidas entre ele e o meio social. Neste contexto, as linhas de força da identidade são a fragmentação e o esfacelamento do sujeito, pois, conforme postula Hall (2006, p. 10), as identidades centradas e unificadas, que promoviam estabilidade para o sujeito não encontram mais espaço nesse contexto, “[...] fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”

Nesta linha de raciocínio, a leitura das características essenciais da estética dita moderna deve levar em conta a categoria de tempo histórico, que se instaura como predicativo da obra de arte na atualidade, pois o que está em jogo é a experiência individual aquilo que inscreve o sujeito em seu tempo e em sua história conforme antecipava Baudelaire ao tratar da modernidade.

Nesse cenário, em que repetidamente a intenção é estabelecer elementos que caracterizam a modernidade, a literatura coloca-se como espaço de reflexão e de tensão entre realidade e imaginação, pois valores determinantes das sociedades modernas são indicativos de novas maneiras de ler e compreender a realidade. Em outras palavras, a literatura, com maior ou menor evidência, reafirma a vitalidade da história, pois, no processo de construção de seus heróis, os traços identitários são permeados de sistemas simbólicos.

No que diz respeito aos traços do herói moderno, faz-se necessário aqui apresentar um breve percurso teórico, observando suas representações em diferentes épocas para, dessa forma, compreender melhor as facetas assumidas pelo herói moderno – ou anti-herói, como querem alguns estudiosos. Lukács (2000, p. 55), ao realizar um estudo do gênero romance¹, contrapõe o herói clássico da epopeia ao herói do romance moderno:

¹ Essas considerações sobre o romance, feitas por Lukács, Bakhtin, entre outros, podem ser estendidas ao conto, uma vez que esta modalidade literária partilha com o romance elementos narrativos comuns.

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradas, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.

Percebe-se que, embora derivados da grande épica, o romance e a epopeia apresentam características peculiares que, dentre outros fatores, é determinada pelo contexto de produção. Enquanto a epopeia representa uma sociedade total, unida, coletiva, em que há perfeita simetria entre o homem e o mundo; o romance, devido seu contexto de manifestação – sociedade moderna ou burguesa -, apresenta justamente a perda dessa totalidade e unidade, representando uma descontinuidade entre homem e mundo.

É oportuno destacar a simetria entre o pensamento de Lukács e os postulados de Bakhtin a respeito da epopeia e do romance, uma vez que ambos chegam praticamente às mesmas conclusões. Bakhtin (1998) afirma que a epopeia refere-se a um passado absoluto e isolado da contemporaneidade pela distância épica. O romance, ao contrário, é um gênero em formação, não acabado, e representa a vida cotidiana, o presente inacabado.

Sendo assim, o herói da epopeia encarna os ideais de toda uma coletividade, enquanto o romance apresenta um herói cujos desejos individuais encontram-se em atrito com o mundo:

[...] os homens modernos, ao contrário dos homens do mundo antigo, separam-se, com suas finalidades e relações “pessoais”, das finalidades da totalidade; aquilo que o indivíduo faz com suas próprias forças o faz só para si e é por isso que ele responde apenas pelo seu próprio agir e não pelos atos da totalidade substancial a qual pertence. (LUKÁCS, 1999, p. 90)

Desse modo, verifica-se uma diferença substancial na representação do herói na epopeia e no romance. Na primeira,

os desejos do herói coincidem com a totalidade da qual faz parte, isto é, os seus desejos e ações expressam exatamente os ideais de sua sociedade. Além disso, há nos heróis da epopeia uma relação essencial com os deuses: “[...] os heróis são sempre guiados por eles, sem o auxílio destes a objetividade da realidade os esmagaria” (MARTINS, 2008, p. 266). No caso do romance, há uma ruptura entre os desejos do herói e a sociedade na qual está imerso: o sujeito, em sua individualidade, age segundo convicções próprias que não coincidem com as expectativas da totalidade. Aqui, os deuses não auxiliam mais aos heróis em seu empreendimento: “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca” (Lukács, 2000, p. 89). É seguindo este raciocínio que Lukács postula o seu conceito de herói problemático, característico do romance moderno.

Goldmann, por sua vez, afirma (1976, p. 9):

O herói demoníaco do romance é um louco ou um criminoso, em todo caso [...] um personagem *problemático* cuja busca degradada e, por isso inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção, constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualista e a que chamaram “romance”.

No romance, o herói empreende uma procura por valores autênticos em um mundo degradado, realiza uma busca vazia, uma vez que os valores aos quais ele almeja em sua procura individual não estão disponíveis em uma sociedade em decadência.

Na visão de Bakhtin (1998), o homem dos grandes gêneros distanciados, incluído aí o herói épico, é perfeito e terminado: “Ele é concluído num alto nível heroico, mas está desesperadamente pronto, ele está ali, do começo ao fim, ele coincide consigo próprio e é igual a si mesmo” (Ibid., p. 423). Nesse sentido, o herói épico é uno, coerente, mostra-se por inteiro e de forma total: sua essência é simétrica ao seu aspecto exterior. No universo romanesco, conforme Bakhtin (1998, p. 424), “[...] o homem deixou de coincidir consigo mesmo e, portanto, também o enredo deixou de revelar

o homem por inteiro”. Nesse sentido, ocorre um descentramento da personalidade do herói do romance, pois há uma divergência entre o homem aparente e sua interioridade. Ainda segundo Bakhtin, o personagem do romance moderno assume uma postura ideológica, o que contribui para sua individualização e também para a inadequação entre tal indivíduo e seu destino.

Essas concepções lançam uma luz sobre os traços do herói moderno e ajudam em sua caracterização. Para Baudelaire, o grande herói da modernidade é o próprio artista, que vive imerso numa realidade na qual não há propriamente lugar para ele e onde seu trabalho não tem valor para a sociedade. Além disso, as produções literárias da modernidade rompem com a representação, até então vigente, do herói clássico, definido, de modo geral, como um ser de ficção que realiza um percurso essencialmente pelo elevado, devido a sua natureza híbrida e sua proximidade para com os Deuses (cf. KOTHE, 1987).

A modernidade, ao trazer para o primeiro plano os temas do cotidiano, impõe por excelência uma nova postura do herói e também da arquitetura dos seus dramas: “[...] O espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma cidade grande – dos criminosos e das mulheres manteúdas [...] (BENJAMIN, 1989, p. 77)

Assim, o heroísmo da sociedade moderna não é encontrado nas grandezas que aproximam o homem dos deuses, mas na própria realidade imediata. A massa que se aglomera nas grandes cidades, os indivíduos anônimos que ocupam uma posição periférica transformam-se nos verdadeiros heróis da modernidade, embora esse heroísmo já não se revista da auréola que possuía na literatura clássica: “O herói moderno não é herói – apenas representa o papel de herói” (Ibid., p. 94). De acordo com Kothe (1987, p. 65):

O percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo. Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e classe baixa.

Dessa forma, o herói moderno promove um questionamento dos valores tidos como altos ou baixos, os quais fundamentavam a concepção clássica de herói dos gêneros superiores – a epopeia e a tragédia. Enquanto o verdadeiro herói defende uma convicção sendo todos os seus atos justificados por uma causa nobre, na modernidade não há qualquer sistema de referência que possibilite justificar e fundamentar tais atos: “Vivendo numa permanente crise de valores, qualquer sistema ‘fechado’ lhe é suspeito, pois significaria a exclusão daqueles fatos para os quais não há lugar no sistema” (OTTE, 1997, p. 57).

Essas tendências se intensificaram com o progresso e o desenvolvimento da sociedade que, embora impulsionados pelo homem, passam também a ameaçá-lo. Na literatura, no que concerne às representações do sujeito moderno, verifica-se uma preocupação de abolir a distância entre homem e mundo. Já não se acredita na fé renascentista de uma posição privilegiada de uma consciência humana frente ao mundo e, portando, em uma representação objetiva da realidade. Isso tem impacto direto na representação do tempo e do espaço na narrativa e também na construção dos personagens no romance:

Este, não podendo demiti-lo por inteiro, deixa de apresentar o retrato de indivíduos íntegros. [...] O indivíduo, a pessoa, o herói são revelados como ilusão ou como convenção. Em seu lugar encontramos a visão microscópica e por isso não perspectivada de mecanismos psíquicos fundamentais ou de situações humanas arquetípicas. (Rosenfeld, 1996, p. 85-86).

Na atualidade, as representações do herói na literatura apresentam imagens de um sujeito cindido, cuja personalidade jamais pode ser apreendida em sua totalidade. O sujeito não coincide consigo mesmo, uma vez que ele não se mostra por completo – se é que se pode falar em completude no cenário da modernidade. Dessa forma, são constantes as representações de personagens cujas identidades se mostram fragmentadas, descentradas, múltiplas, instáveis, impossibilitando qualquer visão coerente e unitária do

sujeito. Além disso, o herói empreende uma caminhada em busca de valores autênticos, numa sociedade que inviabiliza o alcance de tal objetivo, pois ambos, sujeito e mundo, encontram-se degradados.

É, pois, seguindo essa linha de reflexão, que se pretende abordar, através de alguns aspectos da narrativa de Ignácio de Loyola Brandão, os traços do herói moderno, levando em conta a construção do protagonista do conto “As cores da bolinha da morte”.

“AS CORES DA BOLINHA DA MORTE”: O ESFACELAMENTO DO HERÓI OU A VERTIGEM DA SEPARAÇÃO

Em “As cores da bolinha da morte”, conto aparentemente desprezioso integrante da obra *O homem que odiava a segunda-feira: as aventuras possíveis* (2000), a metáfora da ausência da sombra indicia o tema da identidade perdida, recurso que, ironicamente, emblematiza o protótipo do herói moderno.

A sombra, que sob certos aspectos integra a identidade do indivíduo, fundida ao homem, constitui-se como sua marca pessoal e funciona como signo das relações do homem consigo mesmo e com o meio social. Ou seja, a sombra é o Outro, constituído como parte afastada da unidade centralizadora. No conto de Brandão, a ausência da sombra inaugura uma perspectiva estética sobre o tema do desdobramento do eu, inscrevendo o personagem num mundo caótico e ambíguo, por isso sua dificuldade de compreender o seu estar no mundo.

Com técnica e engenhosidade, selecionando e combinando elementos do cotidiano, Brandão faz uso de um método de representação de uma realidade enigmática cuja essência é difícil de apreender. Trata-se não mais de uma realidade em que o herói assume os valores de toda uma sociedade; em seu conto, o herói desrealiza-se e passa a compor um estereótipo esvaziado de sentido, denunciando a massificação do mundo moderno.

Narrando um evento típico da literatura do absurdo, o conto mimetiza os princípios do tema do duplo, delineado sob o domínio da atmosfera fantástica. Os personagens se veem diante de situações insólitas, o que cria, para o leitor, a sensação de estar diante de histórias absurdas, surrealistas (COUTO, 2002). O episódio da ausência da sombra do protagonista põe em cena a cisão do eu, a mutilação do personagem ou a alegoria de um Ninguém.

Esse tema e a sequência narrativa confirmam o caráter da narrativa fantástica recorrente na ficção de Brandão, o que nos faz lembrar a afirmação oportuna de Couto (2000) sobre a veia de inspiração kafkiana presente em sua literatura, aspecto que metaforiza o absurdo da realidade, retratando a solidão do ser humano em meio ao mundo moderno, através de personagens criados “[...] à semelhança dos seres humanos, de qualquer ser humano. Ninguém em especial, melhor dizendo, simplesmente anônimos” (Ibid., p. 105).

A narrativa apresenta um enredo intrigante, no qual um acontecimento insólito irrompe no cotidiano e provoca uma reviravolta na vida do protagonista, pois, certo dia, o personagem central da história percebe que perdeu sua sombra. Toda a narrativa gira em torno da busca angustiante desse homem pela sua sombra e das reflexões e questionamentos resultantes desse ato de procura.

O conto tem como cenário o espaço urbano: a parte inicial da narrativa se passa na cidade de São Paulo e a outra, em que se dá o desfecho da história, na cidade de Belo Horizonte. O narrador faz descrições desses ambientes que caracterizam um espaço moderno em que a cidade grande e seus símbolos distintivos – aglomerado de pessoas e prédios, por um lado, e favelas e ambientes degradados, por outro – são representados e dão suporte à ação dos personagens.

Nesse contexto, um juiz aposentado se vê diante de uma situação incomum, ao perceber que sua sombra sumira: “Olhando para o chão, não viu a sua sombra” (BRANDÃO, 2000, p. 95). A partir desse momento, surge uma série de questionamentos existenciais, norteados pela tentativa de encontrar sua sombra.

Convém ressaltar que, no texto bíblico, a sombra precede a existência humana: “No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um vento impetuoso soprava sobre as águas” (Gn, 1: 1-2, p. 14). Há inclusive no conto uma referência a essa passagem bíblica, quando o personagem interroga se os homens teriam nascido da sombra. Enquanto na Bíblia a sombra preexiste ao homem, no conto, a presença dela, segundo palavras do protagonista, confirma a existência humana: “A sombra é a prova de que existimos” (BRANDÃO, 2000, p. 102). Em ambos os casos, a sombra relaciona-se, de algum modo, com a vida do homem, precedendo-a ou confirmando-a. Essa relação é uma constante na narrativa e constitui seu ponto central, ao se apresentar exercendo uma relação muito próxima com o “eu”, ou seja, como um desdobramento ou duplicação dele.

[...] As sombras são dependentes, fiéis, carentes, estimam a pessoa, se apegam. Sombras sofrem se, por alguma razão, se desligam dos corpos a que pertencem. Não sabem viver sozinhas, não sabem se adaptar a outros corpos. Vi um homem que tendo perdido a sombra, roubou uma. Só que o contorno da sombra era diferente do formado pelo corpo dele. Ficou muito estranho. Além disso, a sombra estava habituada a trajetos que o outro fazia e, às vezes o que roubou virava a esquina e a sombra continuava. Ele quase ficou louco. (BRANDÃO, 2000, p. 106)

Nessa passagem, é nítida a relação estabelecida entre sujeito e sombra, em que esta representa uma parte duplicada do “eu” e, por isso, parte e todo conjugam-se: é a projeção de um “eu”, o complemento deste, sua outra face, assumindo a forma e os contornos de seu possuidor. Além disso, às sombras são imputados certos sentimentos e a faculdade da memória – as sombras roubadas conservam em sua memória trajetos percorridos pelo seu “eu” original. Nesse sentido, verifica-se uma relação simbiótica entre homem e sombra, sendo esta representada na narrativa como muito mais do que um simples fenômeno físico.

A primeira frase da narrativa revela o anúncio da perda da sombra pelo homem, porém, é ao longo do texto que o narrador desnuda a vida solitária do personagem, ao que o leitor somente terá acesso através dos diálogos com outros personagens e também do discurso do narrador.

O homem sem sombra, como já foi dito, é um juiz aposentado, que vive aparentemente sozinho e tem o hábito de caminhar pelas ruas² da cidade. O fato de o protagonista ser juiz é particularmente interessante, porque há no conto um embate entre o discurso lógico-científico e outro mais relacionado à vertente mística/fantástica. No contexto ocidental, o judiciário é caracterizado por um discurso lógico-racional e impessoal. O rompimento com esse discurso na figura do protagonista dá-se primeiramente quando este, ao anunciar uma sentença considerada absurda, recebe uma aposentadoria compulsória: “Assombrou o tribunal ao propor ao réu a escolha da sentença: Jogar bolinha de gude com mil delinquentes ou a morte” (BRANDÃO, 2000, p. 132). No entanto, é com o desaparecimento de sua sombra que este embate se apresentará de forma mais complexa, uma vez que tal acontecimento provoca uma reviravolta na vida do protagonista:

Até ontem vivia tranquilo, cumpria as obrigações rotineiras, não atrasava pagamentos, recebera até um diploma *honoris causa* da Receita Federal, por sempre ter declarado honestamente o imposto de renda. De um momento para o outro estava rodando, em uma cidade [Belo Horizonte] desconhecida, sem lógica. Nada era racional e não sentia vontade de ir embora, poderia ficar a vida inteira aqui, se houvesse um emprego. (Ibid., p. 127)

O acontecimento insólito, que comumente contraria a lógica e a razão, rompe com a rotina do personagem que aceita essa situação sem grande resistência. Embora envolto e deixando-

² Esse hábito de caminhar sem rumo pelas ruas pode ser relacionado à figura do *flâneur* criada por Baudelaire. Para Menezes (2009, p. 75), “O surgimento de espaços públicos de prazer/lazer criou uma figura pública com disposição para vagar, observar e folhear as cenas de rua: o *flâneur* – elemento central na literatura crítica da modernidade e da urbanização”.

se levar pela atmosfera misteriosa que invadiu sua vida, em determinadas passagens há questionamentos racionais e lógicos por parte do homem, como, por exemplo, no trecho seguinte: “Qual o lado prático da nossa sombra?” (Ibid., p. 102). Além disso, o juiz se autodefine como um ser racional: “Era um homem racional [...]. O insólito não existe. Nem o absurdo. Quanto a isso, estava tranquilo” (Ibid., p. 104).

A negação da unidade, a diferença e o reconhecimento de uma exclusão decorrentes da ausência da sombra provocam o extrato da razão das coisas; por isso, aos olhos do personagem, uma explicação científica pode ser um indicativo para a solução do problema. É isso que induz o homem sem sombra a dirigir-se à cidade de Belo Horizonte, onde supostamente vive uma cientista, Cristina Agostino, estudiosa das sombras, a qual, possivelmente, poderia fornecer uma saída para aquele vazio.

A atitude em certo sentido racional do protagonista frente a acontecimentos insólitos ilustra de modo exemplar o papel desempenhado pelo discurso lógico-científico na sociedade moderna, afirmação esta que encontra sustentação no pensamento de Armstrong (2005), para quem a sociedade ocidental moderna é filha do *logos*. No entanto, essa atmosfera racional é suplantada na narrativa pelo acontecimento fantástico, uma vez que esses questionamentos praticamente cessam no final da narrativa, quando o protagonista se deixa envolver completamente pelo misterioso desaparecimento da sombra.

A sombra representa uma espécie de desdobramento ou duplicação do “eu”, é expressa como símbolo da existência humana e, em virtude disso, mantém certa confluência com o “eu”. No entanto, ao relacionar-se o conteúdo da narrativa com o contexto moderno no qual a obra foi produzida, são oportunas algumas indagações: que significados assume a simbologia da sombra no conto? Mais especificamente: que sentidos a perda da sombra ou o desejo de apreendê-la em sua esfera metafísica adquirem nesse contexto moderno?

Para tentar elucidar essas duas questões, a metáfora da sombra expressa no conto de Brandão será investigada sob duas óticas, que, em todo caso, mantêm relações importantes com o contexto: a primeira, exige um olhar voltado para o teor simbólico e místico da questão; a segunda, por sua vez, remete a uma visão psicanalítica, pautada nos postulados de Jung.

Importa retomar aqui a passagem bíblica anteriormente mencionada da criação do universo, em que a sombra preexiste à existência humana. A partir disso, pode-se relacioná-la ao primitivo, ao sombrio, ao desconhecido, às trevas, em oposição à luz. Ainda em seu aspecto simbólico, a sombra é considerada pelos povos africanos, segundo Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 842), como “a segunda natureza dos seres e das coisas e está geralmente ligada à morte”. A par disso, é possível dizer que a perda da sombra representa a morte simbólica do indivíduo.

Na psicanálise, Jung, ao teorizar sobre aspectos constituintes da psique e da personalidade humana, apresenta um conceito de sombra como oposto da consciência: “A sombra é, por assim dizer, o ponto cego da natureza individual. É aquilo que não se quer considerar sobre si mesmo” (Campbell, 2008, p. 99). Desse modo, a sombra é parte não apreendida pela personalidade individual ou por ela excluída. Nesse sentido, sob o signo da sombra se reúnem todos os elementos reprimidos pelo sujeito ao longo de sua formação enquanto ser social. Complementando essa caracterização da sombra à luz da psicologia jungiana, Campbell (2008, p. 99) acrescenta:

A sombra é aquilo que você seria se tivesse nascido do outro lado da linha do trem: o outro indivíduo, o outro você. Compõe-se dos desejos e das ideias que você está reprimindo – todo o id introjetado. A sombra é o aterro sanitário do *self*. Também é, porém, uma espécie de cofre: guarda dentro de você enormes potencialidades não realizadas.

Nessas duas visões da sombra, que englobam seus aspectos simbólico e psicanalítico, observa-se uma complementaridade.

Em ambos os sentidos, a sombra é vista como relacionada ao primitivo e como oposição à luz (ou à consciência). Partindo dessas considerações e tendo em vista o contexto moderno, pode-se afirmar que a perda da sombra pelo protagonista e a luta incessante para recuperá-la representam, na verdade, a procura pela verdadeira essência do ser humano em um mundo cujas identidades se mostram instáveis, numa referência a uma constituição fragmentária do “eu”. Se a existência da sombra suscita a materialidade de um corpo físico, uma vez perdida torna evidente o esquecimento desse corpo. Porém, no conto “As cores da bolinha da morte” o personagem é um sujeito cômico de sua dualidade. É a partir da obsessão pela sombra e da vontade de recuperá-la que se instala na narrativa um espírito de rivalidade, representando na ação do personagem certo exílio social. Se, por um lado, a sombra é considerada a marca da alma, um traço igualitarista; por outro, sua ausência indicia a ideia de quem parece estar encurralado e separado dos demais de sua espécie.

Na parte final do conto, especificamente quando o homem consegue entrar no prédio onde mora a escritora Cristina Agostinho, o personagem percebe um resquício de sua sombra e se pergunta: “Estaria voltando? Se pudesse retê-la, ou quem sabe puxá-la, retirá-la dali, obrigá-la a se expor” (Brandão, 2000, p. 145). É importante atentar para essa cena, pois Cristina Agostinho, a cientista e suposta estudiosa de sombras a quem o homem viera procurar em Belo Horizonte, parece não existir. Em seu lugar, o personagem encontra uma escritora – possivelmente um emblema representativo da fábula, do mito, em oposição ao *logos* que o homem sem sombra procura.

No desfecho da narrativa, o protagonista vê-se imerso em uma atmosfera obscura e inquietante: “Ele sabia e não queria ser aquilo em que tinha se transformado. Não podia admitir. De modo algum” (Ibid., p.163). Logo em seguida, o narrador afirma: “Ele, o juiz, homem sem sombra era o escuro” (Ibid., p. 163). É nesse contexto que acontece a fusão entre homem e sombra, o que sinaliza a junção entre o “eu” e sua parte oposta: “E o juiz entendeu

que, ao encontrar a sombra perdida, incorporara-se a ela. Tornar-se sua própria sombra” (Ibid., p. 164). Aqui, além da fusão, há uma inversão hierárquica: o “eu”, a princípio superior, é absorvido e passa a ser subjulgado pela sombra. Dessa forma, o encontro com a sombra perdida simboliza, antes de tudo, o encontro da essência com o sujeito humano.

No conto, um bordão de um locutor de rádio ouvido pelo protagonista quando criança e que, a primeira vista, pode parecer uma informação gratuita dada ao leitor³, na verdade é um indicativo para tal interpretação: “Ninguém sabe o mal que se esconde nos corações alheios. O sombra sabe” (Ibid., p. 105). Além disso, há outros trechos referenciados no texto que confirmam essa visão. Em um fragmento da narrativa, um determinado personagem considera a sombra como representativa da sensação de vazamento humano, uma possível referência ao lado sombrio do ser humano. “Não tem importância. A sombra é o nosso vazio. Melhor que elas sumam, assim desaparece o lado sombrio da vida. O senhor será feliz” (Brandão, 2000, p. 148). Em outra cena, o protagonista referindo-se aos processos que julgara quando era juiz, questiona-se estaria nos autos o verdadeiro homem, ou seja, o sujeito que rompe “[...] todos os limites, desprezou as normas que alguém algum dia em alguma parte remota, por alguma razão, estabeleceu, impondo preceitos, diretrizes, fórmulas, regimentos e doutrinas para o viver” (Ibid., p. 156).

Esses questionamentos sobre a verdadeira essência humana permitem uma reflexão sobre o sujeito moderno. Embora a sociedade atual seja caracterizada por certa libertação do indivíduo nos âmbitos social e religioso, por exemplo, essa liberdade é parcial. Enquanto organização coletiva, a sociedade moderna, em parte, de uma estabilidade e baseada num *constructo* social, dita o que é permitido ou não nessa sociedade. Em virtude disso, muitos dos desejos e potencialidades do “eu”, por não condizerem com a

³ Como afirma Cortázar (2008), todos os elementos presentes no conto são significativos e desempenham um papel previamente determinado.

normas de convívio social, acabam sendo reprimidos e excluídos para uma parte da psique, a fim de que não tragam ameaças à estabilidade do sujeito e da sociedade. Dessa forma, tem-se um esvaziamento do sujeito, simbolizado no conto por um personagem amante do vazio e que tem uma enciclopédia também vazia, em branco, o que sintetiza a natureza do homem atual, numa referência ao sujeito moderno dessubstancializado: “Este é o primeiro volume. Obra excepcional, sintetiza o pensamento universal, condensa o homem atual. Define a mente da era globalizada’. [...]. Folhee em busca de um texto. [...] Nada, páginas e páginas” (Ibid., p. 150).

Diante do exposto, pode-se concluir que o desejo de resgatar a sombra é, na verdade, a procura pela essência do sujeito com todas as suas potencialidades. Considerando o ambiente burocrático no qual o personagem viveu imerso grande parte de sua vida, ditado por regras e normas rígidas de convívio, percebe-se nesse trajeto angustiante do protagonista uma tentativa de libertação e de resgate de um “eu” reprimido por essas normas sociais. Nesse sentido, este conto permite uma reflexão sobre o sujeito inserido nessa sociedade atual, em que os indivíduos cada vez mais se identificam com papéis sociais e relegam sua verdadeira essência para partes obscuras da psique: “Nada como a ausência de sombra para nos obrigar a pensar” (Brandão, 2000, p. 142). Assim, há neste conto uma perfeita caracterização do sujeito moderno, fragmentado e descentrado, cuja estabilidade e coerência não encontram mais espaço.

Acrescente-se a isso que o protagonista encarna algumas das características do herói – ou anti-herói – de nossos dias: um sujeito anônimo que se encontra em atrito com um mundo no qual a individualidade se sobrepõe à totalidade. Ademais, não se verifica no texto de Brandão a representação de atos heroicos guiados pelos deuses e que, em virtude disso, configuram um percurso pelo elevado, como é característico do herói clássico, por exemplo. Na verdade, há, no conto, o retrato da vida privada de um morador de uma cidade grande, cujas ações e atitudes não se revestem de nenhum heroísmo sobre-humano: o heroísmo é o do homem

moderno em sua luta por sobrevivência em uma sociedade cada vez mais inóspita. Assim, de acordo com Rosenfeld (1996, p. 97):

[...] sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade ou, melhor, a tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra de arte (e não apenas na temática) a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno.

Por fim, convém dizer ainda que o conto de Brandão propicia uma reflexão sobre a condição humana, além de apresentar críticas a alguns elementos que ajudam a sustentar tal sociedade, a saber: a) à ciência, com sua pretensão de explicar todos os fenômenos e fatos da existência humana e apresentar soluções para eles; b) às normas e leis sociais, que encapsulam o sujeito e inibem sua liberdade criativa, o desenvolvimento de suas potencialidades e a espontaneidade; c) à violência, quando nem as sombras escapam da ação de ladrões. Nesse sentido, a partir de uma literatura com inclinação para o fantástico, que apresenta uma veia kafkiana, Brandão faz uma severa crítica à sociedade moderna que, de modo geral, não consegue apresentar respostas satisfatórias para o sujeito: “[...] há quinhentos anos não se dá, no Brasil, uma única resposta satisfatória, concreta e inteligente a qualquer pergunta” (Brandão, 2000, p. 154). Tal crítica objetiva mostrar algumas das mazelas sociais e permitir, conseqüentemente, uma reflexão sobre a realidade: “O real é a mentira na qual nos agarramos para não sermos considerados loucos, para não nos internarem, nos retirarem do que chamam sociedade. O real é impalpável” (BRANDÃO, 2000, p. 161)

CONCLUSÃO

No conto “As cores da bolinha da morte”, de Ignácio de Loyola Brandão, a metáfora da sombra é um recurso que permite ao leitor refletir sobre o sistema absurdo da propriedade na sociedade moderna, o que leva as pessoas a reivindicarem sua própria sombra. Na narrativa, há uma reconfiguração do papel desempenhado pelo

herói: o lugar do heroísmo clássico, cujas atitudes representavam anseios de uma coletividade, é ocupado pelas fraquezas e condição marginal de um (anti-)herói que tenta a realização de desejos individuais em um mundo degradado, resultando na descontinuidade entre homem e mundo – premissa central para a concepção de “herói problemático” de Lukács.

Neste conto é representada a angústia desse (anti-)herói moderno em busca da essência do verdadeiro “eu”, expresso na imagem da sombra perdida. Na ação do personagem, observa-se o desenho de uma sociedade que, embora pregue a liberdade do sujeito, é baseada em *constructos* e normas que encapsulam o indivíduo, ditando formas de comportamento e de interação entre os homens. Nesse sentido, além da crítica a esse protótipo de sujeito, Brandão investe em aspectos da literatura fantástica e em outros mecanismos estéticos que ajudam a refletir sobre atributos que sustentam tal organização social, como a ciência, por exemplo.

A partir disso, pode-se considerar, seguindo a linha de pensamento de Bosi (2008), a produção ficcional de Brandão como uma arte de resistência. Essa escrita de resistência, segundo Bosi (2008, p. 130), “[...] mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa ‘vida como ela é’ é quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida”. E é exatamente isso que o escritor faz: uma crítica severa a uma sociedade que poda as possibilidades humanas de realização pessoal.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, P. Modernidade e revolução. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 14, p. 2-15, fev., 1986.
- ARMSTRONG, K. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BAKHTIN, M. *Questões de estética e de literatura: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Editora da UNESP, 1998.

- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BÍBLIA SAGRADA, Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- BOSI, A. Narrativa e resistência. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 118-135.
- BRANDÃO, I. de L. *O homem que odiava a segunda-feira: as aventuras possíveis*. 3. ed. São Paulo: Global, 2000.
- CAMPBELL, J. *Mito e transformação*. São Paulo: Ágora, 2008.
- CANDIDO, A. A literatura e a vida social. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 17-39.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 147-163.
- COUTO, R. Kafka nos trópicos. *EccoS Revista Científica*, v. 2, n. 1, p. 105-107, jun., 2000.
- GOLDMANN, L. Introdução aos problemas de uma Sociologia do Romance. In: *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 7-28.
- HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. O romance como epopeia burguesa. *Ensaio Ad Hominem*, n. 1, tomo II – Música e Literatura. São Paulo: Estudos e edições Ad Hominem, 1999, p. 87-117.

MARTINS, W. M. A modernidade e a teoria do romance de G. Lukács. *Revista de Iniciação Científica da FFC*, v. 8, n. 3, p. 263-273, 2008.

MENEZES, M. A. de. O poeta Baudelaire e suas máscaras: boêmio, dândi e flâneur. *Revista fatos & versões*, v. 1, n. 1, p. 54-81, 2009.

OTTE, G. Baudelaire desabrigado: a questão do espaço em Paris do Segundo Império de Walter Benjamin. *Caligrama*, n. 2, p. 51-61, nov., 1997.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.