

# A SUBJETIVIDADE DO EXCLUÍDO COMO TERRA DE NINGUÉM PARA A CIÊNCIA MODERNA<sup>1</sup>

## THE SUBJECTIVITY OF THE PENNILESS AS NO MAN'S LAND FOR MODERN SCIENCE

---

Rafael César Pitt<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** O tema deste artigo consiste na crítica contemporânea à suposta universalidade do discurso científico moderno. O objetivo é analisar literária e filosoficamente o conto *Um discurso sobre o método* (1989) do carioca Sérgio Sant'Anna. O referencial teórico é composto de Gerard Genette (1979), Georg Simmel (1973), Edgar Allan Poe (2009), Júlio Cortázar (1974) e Ricardo Piglia (2004). Os resultados indicam que a modernidade e seu ideal universalista de subjetividade pensante não se sustentam sob as condições da pobreza. Sem suporte material e cultural, o indigente padece da falta de humanidade e se torna objeto de discursos científicos. A conclusão é que a subjetividade perde seu valor humano e tomba disputada por terceiros como terra de ninguém.

**Palavras-chave:** Subjetividade. Modernidade. Exclusão.

**ABSTRACT:** The subject of the article is contemporary criticism of the supposed universality of modern scientific discourse. The objective is to analyze literarily and philosophically the short story *Um discurso sobre o método* (1989) by the carioca writer Sérgio Sant'Anna. The theoretical framework is composed of Gerard Genette (1979), Georg Simmel (1973), Edgar Allan Poe (2009), Júlio Cortázar (1974) and Ricardo Piglia (2004). The results indicate that modernity and its universalist ideal of thinking subjectivity can't be sustained under the conditions of poverty. Without material and cultural support, the needy suffer lack of humanity and become the object of scientific discourse. The conclusion is that subjectivity loses its human value and fall disputed by third parties as no man's land.

**Keywords:** Subjectivity. Modernity. Exclusion.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 18 de abril de 2020 e aceito em 23 de junho de 2020. Texto orientado pelo Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos (UNESP-FCL-CAr). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Aluno do Dinter UNESP/UNIFAP – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (UNESP-FCL-CAr).



## INTRODUÇÃO

Sob o auspício da narrativa literária e de alguns de seus pressupostos analíticos, optamos, no presente artigo, por fazer uso dos conceitos de: a) efeito poético, figuras e repetição, presentes em *A filosofia da composição*, de Edgar Allan Poe (2009); b) túneis da linguagem e tensão do conto, em *Alguns aspectos do conto*, de Julio Cortázar (1974); c) história de superfície, história secreta e conto de atmosfera, de Ricardo Piglia, em *Teses sobre o conto* (2004).

Também seguimos com a análise do ensaio estruturalista de Gerard Genette intitulado o *Discurso da narrativa* (1979), principalmente os conceitos de analepse, narrador heterodiegético e focalização onisciente. Complementamos o quadro teórico, com concepções oriundas da sociologia no texto *A metrópole e a vida mental*, de Georg Simmel (1973), e da filosofia de raiz marxista, aliada as noções de ideologia, luta de classes e fetiche.

O trabalho segue dividido em quatro partes. Na primeira, apresentaremos o conto e sua estrutura literária. Na segunda e na terceira, utilizaremos o instrumental teórico e a particularidade de nossa abordagem. Na última, discutiremos o significado da história secreta do conto e de seu efeito poético.

## O CONTO

“Ele se encontrava sobre a estreita marquise do 18º andar” (SANT’ANNA, 1989, p. 87). Essa frase abre o conto e indica que a história aconteceu há algum tempo, anterior ao discurso. O ano não é distinguido, todavia, situa-se depois de julho e agosto de 1980, porque o personagem, nesta data, assistiu aos Jogos Olímpicos de Moscou e, um mês antes, em junho, soube da primeira visita do Papa ao Brasil.

Assumindo grandes eventos esportivos como marcos temporais e avisando que nosso personagem possui uma memória afetiva relacionada ao futebol, uma vez que a Copa do Mundo de 1982 na Espanha não é mencionada no texto, presumimos que a história ocorra entre a segunda metade de 1980 e a primeira metade de 1982.

“O fato de haver se sentado à beira da marquise, com as pernas balançando no espaço, se deveria simplesmente a uma pausa para fumar a metade de cigarro que trouxera no bolso” (SANT’ANNA, 1989, p. 87). A insignificância da



ação do protagonista abre a cena principal do conto. De fato, ao longo de toda a narração, se repetirão as figuras da miudeza, do reles e do mísero, que tipificam o personagem e preenchem a atmosfera do conto. Temos, como exemplos, o hábito de andar cabisbaixo na rua, a procurar moedas, e a admiração pelo nome internacional da empresa.

A atmosfera banal e opaca atenderá àquilo que Ricardo Piglia escreveu sobre esse tipo de conto moderno, a saber, o conto de atmosfera, pois esse tipo de narrativa “abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo” (PIGLIA, 2004, p. 91). Isso ficará gradativamente nítido, quanto mais conhecermos o enredo do conto.

As figuras da ausência e do exíguo caracterizam a biografia do personagem principal. Ele tem 25 anos e não possui escolaridade. Não teve a professora preferida no jardim de infância, nem o livro que marcou sua memória por anos. Não conheceu os Beatles, nem sonhou utopias na juventude. Sequer experimentou a ansiedade pueril do primeiro beijo. A mulher com quem se casou não é o amor de sua vida e seus três filhos não realizam seu projeto de vida. Assim como o pai, a família não possui nome, identidade, rosto. São como os figurantes do quadro *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral.

Depois de subir na marquise para se deleitar com o pedaço de cigarro, o personagem nota “o ajuntamento de pessoas lá embaixo, apontando mais ou menos em sua direção” (SANT’ANNA, 1989, p. 87). O protagonista é marcado por significativa simplicidade de espírito – para evitarmos dizer **mediocridade resignada** –, que não concebe, em condições normais, que o grupo de pessoas pudesse simplesmente olhar para ele com interesse. No caso, quando isso ocorreu, a primeira reação foi buscar em algo externo o motivo digno da atenção alheia: “talvez pudesse haver um princípio de incêndio ou algum andaime em perigo ou alguém prestes a pular” (p. 87). Como não encontrou nada de anormal no prédio (constatação bastante óbvia para alguém pendurado numa marquise, a aproximadamente 57 metros de altura), o narrador heterodiegético, com focalização onisciente e de ironia mordaz, diz que, o rapaz chegou a tal conclusão depois de realizar “operações bastante lógicas” (p. 87).

A estratégia da reiteração atua com o propósito de intensificar a banalização da situação dramática, objetivando o alcance da construção do efeito poético. Citamos: “O prazer somente se extrai pelo sentido de identidade, de repetição” (POE, 2009, p. 119). Por meio de sua onisciência, o narrador diz, sobre o rapaz na marquise: “(...) não que já houvesse se cristalizado em sua mente, algum dia, tal desejo, embora como todo mundo, de vez em quando...” (SANT’ANNA, 1989, p. 87) – e repetirá este fraseado: “(...) como todo mundo, de vez em quando...”, outras vezes, ao longo do texto. Há o esforço do narrador para que o



leitor dirija seu foco de atenção mais para a penúria subjetiva do personagem, que deve se sobrepor à tragicidade da situação.

Como parte de sua estratégia, o narrador usa de analepse na história, para construir em detalhes o mundo interior do personagem, antes da cena inicial do conto. Seguimos a definição deste conceito no sentido de “toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (GENETTE, 1979, p. 38). Dentro dessa analepse, captamos a informação de que o rapaz costumava ir cabisbaixo, a pé, do trabalho para a estação Central, “como uma forma de achar moedas, o que não era tão raro assim, uma vez que, com a depreciação crescente do valor dessas moedas, muitas pessoas não se davam mais ao trabalho de curvar-se para pegá-las, quando as deixavam cair” (SANT’ANNA, 1989, p. 88). Isso nos remete ao espaço retratado no conto.

A história narrada acontece na cidade do Rio de Janeiro, na Avenida Rio Branco. O Brasil está mergulhado na década perdida – assim chamada por compreender os anos hiperinflacionários, representados pelo período final do regime militar, até os primeiros momentos da claudicante redemocratização, via eleição indireta e estabelecimento da nova Constituição.

Se nosso personagem anônimo possui 25 anos, nesse início dos anos 1980, provavelmente seus pais (ou pelo menos sua mãe) vieram para o Rio de Janeiro nos anos 1960, como parte da maciça migração interna brasileira atraída pela rápida industrialização. A cidade do Rio de Janeiro, apesar de ter perdido o *status* de capital política, viveu, junto com Brasília, um período de grandes obras, que redefiniu seu contorno urbano, ocasionando o surgimento de bolsões de pobreza nas periferias de seus centros.

Se assim foi, é compatível que o personagem esteja vivenciando o fim de um período de sucesso econômico, o que justificaria sua moradia distante do centro e sua condição político social de pária. O narrador, ao descrever a época e as cidades retratadas no conto, revela que o transporte de massas foi cedendo espaço para os ônibus, em detrimento dos trens, transporte que nosso personagem e sua mãe utilizavam.

Favelado e subempregado, o faxineiro é a imagem perfeita da indigência retratada nas estatísticas oficiais. Sobrevive ao sabor das correntes econômicas que, ora o empregam mal, ora fazem de seu soldo um valor insignificante. De fato, o personagem resulta numa figura tão ausente de cidadania e vida cívica plena, que todo o contexto nacional de ditadura militar é por ele ignorado. Como diz o narrador, “ele era um homem que vivia nas imediações do presente” (SANT’ANNA, 1989, p. 89).

Ainda em *flashback*, o narrador altera para a focalização externa e nos apresenta o encarregado da empresa Panamericana – Serviços Gerais, que contratou o personagem principal. Provavelmente, o objetivo do narrador, ao trazer os detalhes pessoais desse personagem secundário, seja



oferecer ao leitor um ponto de vista privilegiado sobre a natureza imoral e oculta das relações sociais e econômicas, uma espécie de contraponto negativo que alimente no leitor a simpatia pelo mais fraco. Nessa narração do chefe de pessoal, são utilizadas implicitamente algumas noções relacionadas ao pensamento de Karl Marx, como ideologia, luta de classes e fetiche.

Trata-se de um personagem secundário inculto e grosseiro, porém com poder patronal sobre o faxineiro. Apesar de o encarregado ser apenas mais um empregado da firma, exercia de forma ferrenha sua autoridade sobre os subordinados. Sua autoimagem era a de um empreendedor em ascensão e de salário não tão alto, “o que era amenizado pela perspectiva de subir alguns degraus, desde que fosse perseverante e duro até o ponto da inflexibilidade” (SANT’ANNA, 1989, p. 89). Ambos, faxineiro e encarregado, viviam um verdadeiro fetiche pela Panamericana.

E o nome Panamericana se revestia para ele de uma aura multinacional, apesar de não ser mais do que isso, uma aura esperta que, a bem da verdade, contaminava mesmo o homem lá na marquise, em seu uniforme com aquelas letras gravadas significando para ele alguma coisa que não entendia bem e por isso respeitava, algo ligado a competições esportivas que o Brasil disputava. (SANT’ANNA, 1989, p. 89)

Como evidencia o fragmento acima, o narrador onisciente retorna sua atenção ao rapaz na marquise e nos mostra que esse fetiche, uma espécie de respeito exacerbado, era resultante da forma violenta como era tratado na empresa, fruto de uma política moralista para com os funcionários da firma. Eles eram instruídos por seus patrões a seguirem uma estética empresarial “justamente para evitar que os empregados manchassem aquele nome envergando-o em botequins ou bancos de praça e gramados” (SANT’ANNA, 1989, p. 90).

Como o jovem tinha gastado seu dinheiro da passagem de volta para casa, ele necessariamente teria que passar na rua as duas noites que faltavam até o dia do pagamento. Aqui o narrador aproveita para, ainda neste grande recuo da história em relação ao discurso, contar sobre o ambiente familiar do faxineiro. A opção de vagar pela cidade a esmo pelo menos garantia a visão plácida e distante de lojas, ônibus e padarias. Embora não frequentasse esses locais, a vista deles para o faxineiro era melhor do que a da “mulher e os três filhos diante de uma despensa — que era como eles chamavam alguns caixotes empilhados totalmente vazia” (SANT’ANNA, 1989, p. 90).

Dos três filhos nada é dito, apenas que vieram em pouco tempo, dentro do relacionamento, o que nos leva a crer que todos possuem idades



próximas. Deles não sabemos mais nada, nem mesmo seus gêneros, seus gostos, hábitos ou traquejos com os pais. Somos induzidos a concluir que são nulos em termos afetivos e humanos e estão ali somente para destacar a dificuldade do personagem principal em alimentar tal número de bocas. Ou seja, são fardos para carregar.

A esposa, por sua vez, é descrita em termos de estereótipos e costumes. Para o rapaz, havia certa mística feminina em relação aos afazeres domésticos, e por isso achava melhor abandonar completamente a condução da casa à mulher. Em seu machismo rude e nada paternal, o moço acreditava que a mulher é um ser diferente, capaz de silenciosas alquimias para manter todos vivos, “como uma contabilidade não escrita de ovos e farinha tomados emprestados umas das outras na vizinhança” (SANT’ANNA, 1989, p. 90).

Na presença do marido, o que a mulher faz é reclamar dele o tempo todo. Para ela, nada está bom ou basta. Na ausência dele, cuida da casa e dos filhos. Cumpre sua obrigação como esposa. Talvez busque alguma renda extra, no entanto não sabemos, pois o texto não nos fornece nenhum indicativo. No dia a dia, a esposa faz o que pode para alimentar os filhos, contando com a ajuda de terceiros e da multiplicação das reservas alimentícias.

Ao final desta analepse, o narrador retorna à cena inicial, para mostrar que todos esses pensamentos e essas situações da vida do rapaz estavam apenas hibernados dentro dele e não teriam aflorado como impulso tanático, se “ele não identificasse os gritos em coro das pessoas lá embaixo como pedidos para que ele pulasse” (SANT’ANNA, 1989, p. 90). Nesse momento do conto, o personagem experimenta uma sensação inédita, que ocasionará consequências importantes no decorrer da narração.

Poderíamos chamar essa sensação numa terminologia filosófica de faculdade para iniciar uma causalidade a partir de si mesma. O próprio narrador flerta com a filosofia ao nominar de “liberdade insuspeitada e uma leveza” (SANT’ANNA, 1989, p. 90) a essa experiência subjetiva que o faxineiro “apenas descobria, um tanto perplexo e fascinado” (p. 90). O fato é que algo de novo ocorre na alma do rapaz, e dessa novidade psíquica nasce o “efeito de surpresa que se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p. 90).

Chamaremos essa sensação de **consciência de si** ou **subjetividade**, que, para o personagem, tem o poder de livrá-lo de sua condição material de penúria. Isso fica claro nas palavras do narrador, ao dizer: “(...) e isso lhe concedia uma liberdade insuspeitada e uma leveza, uma vez que um fio muito tênue (o fio do parapeito da marquise) podia separá-lo da meta comum à espécie, que é não sofrer” (SANT’ANNA, 1989, p. 90). O conto continua com um protocolo de leitura. Mas será que ele não tinha medo de estar ali, naquela altura? Citamos:



“Mas é preciso não esquecer que ele estava habituado a ocupar posições delicadas no espaço” (p. 90).

Nesse protocolo, o narrador projeta no leitor a reação normal do medo diante da descoberta da possibilidade real do suicídio. Todavia, o medo é um sentimento que tende a causar paralisia total da ação e não é exatamente esse o destino de nosso personagem. Ele não vai ficar completamente vulnerável, aguardando o pior ou o salvamento por alguém. Nosso narrador quer que o faxineiro tenha uma margem de ação, ainda que com poucas forças. Mais adiante, chamaremos esse estado letárgico do personagem principal de *blasé*.

Por ora, o narrador apenas o livra dessa paralisia total, afirmando com a metáfora de que o rapaz “estava habituado a ocupar posições delicadas no espaço”. Aqui, a metáfora é usada para indicar que sim, uma marquise estreita, no alto do 18º andar, é um local delicado para se estar, assim como o espaço da pobreza, da exclusão social, cultural e econômica também é um espaço delicado para se ocupar.

O protocolo segue e a subjetividade do personagem torna-se o critério interpretativo da cena. O narrador instrui o leitor a considerar que o jovem na marquise vivia apenas mais uma situação delicada. Entre tantas outras vezes em que sua vida esteve fragilizada, seria irônico escolher aquela vez, no lado de fora do prédio, como sendo mais importante que as demais.

Outro, em seu lugar, talvez se magoasse com o pouco caso que a assistência dava à sua vida. Mas, como já vimos, ele também se dava pouca importância, como um coadjuvante muito secundário, quase imperceptível, de um espetáculo polifônico. Por isso, também jamais se cristalizara a hipótese de forçar o destino com uma arma na mão, assaltando pessoas físicas e jurídicas, embora passasse por sua cabeça, como na de todo mundo, de vez em quando... (SANT'ANNA, 1989, p. 90-91)

A história toma prosseguimento com a apresentação do que se passa entre as pessoas que compuseram aquele ajuntamento espectador na rua de frente para a marquise. Por meio da focalização externa, o narrador heterodiegético traz a gente comum — populares e anônimos agremiados ao acaso, pela imagem do suposto suicida.

Existiam aqueles, como certas mulheres (às vezes já com uma vela na bolsa), que passavam aflitamente a mão no rosto e





diziam falas melodramáticas como “pelo amor de Deus, não”, ou algo do gênero, e também aqueles outros que chamavam a polícia e os bombeiros, sendo que um carro da primeira corporação já chegava neste momento. (SANT’ANNA, 1989, p. 91)

Como nosso personagem era um sujeito simples e ordeiro, a visão do carro de polícia o incitou, ainda que inconscientemente, a por fim àquela situação. Era errado deixar as pessoas lá na calçada imaginando-o como um suicida, assim como dispor do tempo de trabalho além do necessário, para fumar o toco de cigarro. Igualmente era uma vergonha e um risco envolver o carro da autoridade policial, pois um mero faxineiro não devia ser o centro da atenção de um grupo de pessoas, mesmo que formado por gente tão simples e não meritória como ele. Então:

(...) levantou-se imediatamente para retornar à limpeza das vidraças, quando um silêncio de expectativa neutralizado por um clamor de incentivo veio lá de baixo, para logo depois se transformar numa vaia, quando perceberam que ele era apenas um homem trabalhando, ainda que em condições precárias que sugeriam risco, ação, emoção, coragem. (SANT’ANNA, 1989, p. 91)

O fragmento em destaque é de suma importância na narrativa, porque nos mostra alguns detalhes caros a nossa compreensão. O primeiro revela que esse ajuntamento de pessoas é o antagonista de nosso enredo. Até o respectivo ponto, não estava claro quem ocuparia essa função narrativa na história. Num primeiro momento, pareceu que seria o encarregado, mas agora, quando estamos num ponto-chave, vemos que é esse ajuntamento de pessoas que se opõe à natureza de nosso personagem e o joga em uma aventura na qual todas as suas forças serão testadas.

Como nosso faxineiro reage a essa vaia da multidão? Reage com mágoa, ofendendo-se “porque os gritos anteriores tinham sido algo assim como o entusiasmo da arquibancada diante de um atleta e, de repente, era como se ele houvesse executado a jogada errada” (SANT’ANNA, 1989, p. 91). A reação dele não é nada positiva; pelo contrário, nasce-lhe raiva e “com o escovão e o pano nas mãos, e o balde a seus pés, ele virou-se novamente para a plateia e deu um passo miúdo adiante, para ouvir distintamente os gritos de ‘pula’, ‘pula’” (p. 91).





## O ESGOTAMENTO PSÍQUICO

Imediatamente após aqueles instantes contemplando a multidão lá embaixo, o jovem se levantou para voltar ao trabalho e terminar com aquele mal-entendido. Porém, quando as pessoas viram que se tratava de apenas um funcionário uniformizado, sentado à toa, mudaram de atitude e vaiaram pela mesmice do engano. Isso magoou o rapaz, que preferiu dar um passo miúdo para frente, a fim de voltar a ouvir os gritos torcedores de “pula”, “pula”. Dessa maneira, foi criada a situação tensionadora do conto. Protagonista e antagonista estão frente a frente, em direto embate de forças. O coro pede “pula”; o jovem responde com raiva. A partir desse instante, um dos dois terá que ceder. Ou a multidão se dispersará e seguirá seu caminho ou o rapaz pulará.

A narração agora estabelece uma distância grande entre o tempo do discurso e o tempo da história. Nosso personagem irá permanecer parado em pé, de frente para a rua, enquanto o narrador gastará várias páginas descrevendo tudo o que passou pela mente/alma do personagem, naquele brevíssimo instante. Não se trata de outra analepse, porque, diante daquela situação inédita (marquise/suicídio/atenção/aplausos *versus* janela/vida/anonimato/vaia), nosso herói demonstra uma atitude *blasé*. Mas o que vem a ser isso?

O fenômeno em questão foi estudado por Georg Simmel, no texto *A metrópole e a vida mental*, em 1903. Segundo esse sociólogo, a vida nas grandes cidades opera consequências profundas no comportamento das pessoas. Simmel parte do pensamento do século XVIII, conforme o qual o homem deveria viver livre do poder do Estado e da religião. Essa crença liberal foi fortalecida ao longo do tempo, pelo crescimento das forças produtivas, que ampliou a abstração monetária para dentro das relações interpessoais, impondo às pessoas o hiperuso do intelecto abstrato no lugar do coração emotivo.

O desenvolvimento do espaço metropolitano afastou os cidadãos do contato mútuo e obrigou-os a desenvolver um comportamento reservado para com o outro, ao invés da solidariedade. A prevalência de um ritmo mecânico e impositivo no tempo do trabalho acaba por suplantar o tempo da vida. Isso tornou os operários semelhantes a autômatos, seres humanos mais voltados para valores supérfluos, com predomínio de certo prazer ególatra, objetivo buscado como fim natural da unidade primordial da vida social, o eu.

Todo esse movimento cultural, plasmado na identidade coletiva ocidental, aqui apenas listado, pôs a humanidade diante de uma situação diária problemática, a saber: como reagir aos excessos de estímulos que recebemos na vida metropolitana? Citamos: “Os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo de preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais” (SIMMEL, 1973, p. 11).

---

*Scripta Alumni* - Uniandrade, n. 23, 2020. ISSN: 1984-6614.

<http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>



Este trabalho está licenciado sob uma [Licença Creative Commons Attribution 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).



Todo sujeito reage psiquicamente a um estímulo externo. Quando esse estímulo é mais lento (*vide*, por exemplo, o estilo de vida das cidades pequenas ou do campo), a reação interna da mente também é mais lenta e, por isso, o sujeito consegue desenvolver laços mais profundos de cunho emocional e existencial com outras pessoas. Seu trabalho, sua relação com os lugares e objetos que frequenta e manuseia são distintos. Diferente disso, quando a velocidade desses estímulos externos aumenta, a reação interna do sujeito também é mais rápida, o que dificulta a criação de laços profundos e facilita a criação de ligações tênues. Ou seja, a vida na metrópole impele a pessoa a agir cada vez mais abstratamente via intelecto, sem se questionar, como se funcionasse num espectro de **piloto automático**.

Há consequências tanto para um estilo de vida, quanto para o outro. No caso das pessoas que vivem em um ritmo mais lento, suas reações são mais naturais e penehas de significado. Para aquelas que vivem em ritmo acelerado, suas reações são mais impessoais e – este é o ponto da questão – dependendo da velocidade, da intensidade e do tempo de exposição da mente aos estímulos metropolitanos, a pessoa pode ter sua força psíquica esgotada e não conseguir mais reagir aos estímulos.

Da mesma forma, através da rapidez e contraditoriedade de suas mudanças, impressões menos ofensivas formam reações tão violentas, estirando os nervos tão brutalmente em uma e outra direção, que suas últimas reservas são gastas; e, se a pessoa permanece no mesmo meio, eles não dispõem de tempo para recuperar a força. Surge assim a incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada. Isto constitui aquela atitude *blasé* que, na verdade, toda criança metropolitana demonstra quando comparada com crianças de meios mais tranquilos e menos sujeitos a mudanças. (SIMMEL, 1973, p. 16)

Sabemos que nosso personagem “não era burro, apenas não crescera num ambiente propício a aprimorar sua educação” (SANT’ANNA, 1989, p. 95). Igualmente, não podemos pensar que ele fosse um hedonista, por conduzir sua vida em busca de algum prazer sensível, tal como fortuitamente o de hoje, no qual dispendeu o pouco que tinha com um café bastante adoçado, “(pois a doçura na boca era um fator que, além das calorias, tinha necessariamente de ser levado em consideração)” (p. 97).

O que é mais apropriado de assimilarmos dessa lição sociológica é que nosso personagem viveu sob intensa estimulação nervosa, desde sua tenra infância, e veio a encontrar, naquela situação tensionadora em cima da marquise, a



luta que estirou seus nervos tão brutalmente, em uma e outra direção. Suas últimas reservas foram gastas; e, encurralado lá no alto, não dispôs de tempo para recuperar sua força. Incapaz de reagir a novas sensações com a energia apropriada, nasceu ali o faxineiro *blasé*.

E no que consiste a atitude *blasé*? A principal característica desse estado psíquico de torpor está, segundo o próprio Simmel, no “embotamento do poder de discriminar” (SIMMEL, 1973, p. 16). Em outras palavras, é o fenômeno para o qual “o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro” (p. 16).

E eis que se torna patente o papel desempenhado pelo narrador onisciente. Após deixar o personagem em estado de catatonismo psíquico, ele irá reiterar múltiplas perspectivas de análise sobre a situação – todas elas com igual probabilidade e chance de ser a verdadeira. Essas perspectivas ocasionam um efeito de vertigem, que nosso personagem interpretará como sendo um sonho, mas que também servirá para discutirmos os possíveis significados contidos na obra como um todo.

A questão central agora é perceber que o narrador irá solapar a subjetividade do sujeito por outros discursos. Aquela experiência de ouvir seu íntimo, que acima chamamos de **consciência de si** ou **subjetividade** experienciada pelo faxineiro, ao se descobrir como alguém capaz de alguma coisa (mesmo que fosse de se matar), será calada, obstruída, disputada por discursos científicos metodologicamente adequados ao personagem e à cena.

E, ao fazer isso, o narrador continuará utilizando as figuras que já acusamos: banalização da situação mortal presente, seguida de contínuas ironias. Ele zomba da fome, da fraqueza e da penúria biográficas do personagem. Com essa narração, vai-se construindo, ou melhor, vai-se destruindo a subjetividade livre do faxineiro e transformando-a em terra de ninguém, isto é, em lócus de embate entre discursos científicos, cada qual clamando para si a razão de ser a verdade do sujeito. Todavia, o final nos mostrará que o faxineiro na marquise, esse personagem marcado pela exclusão, não pode ser explicado por nenhum cientista moderno, porque está fora da sociedade construída por essa mesma ciência que o domina/abomina.



## OS DISCURSOS CIENTÍFICOS

Uma das perspectivas intelectuais assumidas pelo narrador onisciente para interpretar a situação é a do Romantismo e a menção velada ao efeito Werther, ao escrever que ele estava ganhando profundidade subjetiva e egoico-destrutiva, tal como o personagem alemão teria disparado contra si mesmo. "Ele não tinha tal arma e só poderia disparar contra si mesmo, em forma de uma tristeza pontiaguda" (SANT'ANNA, 1989, p. 93).

Ou seja, com o aumento de sua "consciência poética" (SANT'ANNA, 1989, p. 93) e a possibilidade de que o entardecer daquele dia poderia "tornar-se também a hora do seu crepúsculo" (p. 93), nosso personagem sonha carregado pelos poderes demiúrgicos do narrador. Transformar-se-ia magicamente num "personagem de jornal, um mártir da crise econômica, merecendo mais do que um simples registro" (p. 93).

Sua alma estava envolvida na grandeza moral daquela situação-limite e o narrador onisciente aproveita esse momento trágico da morte jovem e bela, para expor mais um sonho, a saber, a experiência de alguns efeitos estéticos delineados por F. Schiller em suas *Cartas sobre a educação estética do homem* (1794). Citamos:

A cidade era inquestionavelmente bela, com seus picos e montanhas, o oceano, algumas aves marinhas, outras não, um avião que pousava naquele instante, com seus passageiros que observavam a paisagem de um ângulo diverso do seu. (SANT'ANNA, 1989, p. 94)

Sabemos que a obra do escritor alemão defende o fomento da moralidade pela companhia da beleza. A estética gera a ética, diríamos. E o narrador sai em defesa do personagem, ao dizer que "é claro que não existe a beleza sem que a observe" (SANT'ANNA, 1989, p. 94), e ali, no alto daquela marquise, o rapaz via longe e detalhadamente a beleza romântica de sua própria morte.

Além disso, como o narrador usa de reiteraões, às vezes ele desloca de um discurso científico a outro sem aviso prévio, como parte de sua estratégia de acompanhar o sonho delirante do faxineiro.

Havia também qualquer coisa de existencialista nele, com esse negócio de viver intensamente um momento limite e dar-lhe um sentido, como alguma personagem de Jean-Paul Sartre, além



de ter sido acometido, há pouco, de uma boa dose de náusea existencial em relação a si próprio e à massa humana. Por outro lado, mesmo em condições socioeconômicas mais favoráveis, haveria o absurdo da existência. Ele era um absurdo. Uma consciência largada no mundo, que podia morrer a qualquer instante e não era feliz. (SANT'ANNA, 1989, p. 94)

Diante dessa passagem pelo existencialismo, cabe sem dúvida uma interpretação profunda da situação do personagem à luz das ideias de Albert Camus, na obra *O mito de Sísifo* (1942). Porém, deixaremos essa sugestão para outra ocasião, por motivo de economia da presente proposta.

Seguindo nos discursos científicos que disputam a subjetividade do personagem, surge a visão da psicanálise. O narrador especula que a cena possa ser compreendida pela "sua tentação repentina de pular, como um desejo de retorno aos braços e seios maternos e talvez até a uma vida uterina, ao indiferenciado que a todos iguala" (SANT'ANNA, 1989, p. 96). O desejo inconsciente de retorno à origem é explicado pelas condições do nascimento do rapaz.

Sua mãe realizou algumas "tentativas de morte contra ele e ainda por cima com a utilização de métodos inadequados — talvez sentidos por ele como marmotos no líquido em que boiava" (SANT'ANNA, 1989, p. 96). Ou seja, ela tentou o aborto por vias precárias, acessíveis a mulheres pobres, sem assistência social. "Embora, depois de ele ter vindo insistentemente à luz" (p. 96), com sequelas "por seu raquitismo, como um castigo e uma dádiva," (p. 96) era "sacudido e surrado quando chorava durante as noites" (p. 96) e usado como ferramenta,

(...) para ser embalado e amamentado em plena via pública, sob marquises (!) dos edifícios, porque a mãe complementava o magro orçamento doméstico mendigando no centro da cidade, para onde ele era trazido num trem elétrico (!) vestindo seus piores farrapos, se é que os havia. (SANT'ANNA, 1989, p. 96)

Isto é, o dito retorno inconsciente estaria no fato de que, quando bebê, o rapaz foi posto por sua mãe em péssimas condições, debaixo das marquises dos edifícios, amamentando e apanhando e – desta origem – a criança cresceu com suas sequelas e deficiências. As experiências marcantes e trágicas supostamente foram se armazenando no inconsciente do personagem, até o ponto em que, como funcionário da Panamericanas, sobre uma marquise do edifício, é psicanaliticamente explicado como tendo escolhido uma



(...) profissão que o levaria sempre para bem próximo das marquises e que agora estivesse na iminência de jogar-se de uma delas para cair dentro do berço, que era a calçada. A fortificar tal dedução, havia o fato indiscutível de que ele trilhara literalmente esta via na vida, onde era sempre obrigado a pegar um trem elétrico para chegar ao local de trabalho que se confundia com o mítico ponto onde seria acalentado e daí, talvez, se pudesse explicar-lhe seu delírio ambulatório e até curá-lo dele, pois num dia chave, como o de hoje, o ter gasto o dinheiro da condução de volta com um café e principalmente açúcar (pois a doçura na boca era um fator que, além das calorias, tinha necessariamente de ser levado em consideração) podia não passar do que provavelmente era: um mero pretexto a acobertar coisas mais reconditamente recalçadas no inconsciente. (SANT'ANNA, 1989, p. 96-7)

O que se destaca desses discursos científicos que procuram explicar o que se passa no íntimo do faxineiro *blasé* é que, de fato, o personagem não experimentou nenhum deles, sequer de forma inconsciente. Ele teria condições de entender os efeitos estéticos, se tivesse tido educação formal; ele se curaria, caso a obra de Lacan e Freud lhe fosse adequadamente explicada; e até participaria da imitação do suicídio descrito por Goethe, caso tivesse lido a obra. Porém, nada disso foi real para ele.

Foi um sonho, isto é, uma lacuna de tempo e espaço subjetivos, ocupados por projeções ilusórias, ficções, discursos que, a bem de sua organização, foram acompanhados pelo leitor, mas não pelo personagem. Em sua atitude *blasé*, o rapaz de 25 anos foi submetido a um tratamento de laboratório: sua subjetividade foi dissecada pelo narrador onisciente e exposta no conto, como resultado de experimentação de diversas hipóteses científicas. O eu do limpador de janelas virou uma espécie de **terra de ninguém**.

## CONCLUSÃO

A cena se encerra com as forças de segurança que sobem até a marquise, puxam o rapaz para dentro do prédio, e o entregam a dois enfermeiros de branco, que o conduzem para uma casa de saúde mental. Aqui chegamos ao ponto em que as duas histórias se entrelaçam e o efeito surge exponencial nos leitores. Imediatamente após ser abraçado pelo bombeiro que o retira da marquise para a segurança da sala, o rapaz diz esta frase: "É como se fosse um outro,

---

*Scripta Alumni* - Uniandrade, n. 23, 2020. ISSN: 1984-6614.

<http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>



Este trabalho está licenciado sob uma [Licença Creative Commons Attribution 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).



compreende? — ele disse ao bombeiro, que o abraçava sem encontrar resistência, para conduzi-lo à sala” (SANT’ANNA, 1989, p. 103). Além disso, há o trecho em que o faxineiro admite que foi invadido por outros **eus**. Citamos: “— Alguém possível dentro de mim, que estivesse soprando pensamentos na minha cabeça” (p. 103).

Essas palavras sinceríssimas, desarmadas, infantis até, põem juntos leitor e personagem. Ambos experienciaram aqueles discursos científicos, como vozes em sua cabeça, que disputavam sua subjetividade.

A condição romântica da morte bela e jovem que nosso herói poderia ter vivido; a fruição estética da beleza urbana sob o crepúsculo na coincidência de seu próprio entardecer vital, que o faxineiro poderia ter sentido conscientemente; a condição absurda de sua vida na marquise e na existência como um todo, de que o rapaz de 25 anos poderia ter adquirido ciência; a cura ou pelo menos o arrefecimento dos impulsos tanáticos, que o levaram a desejar o retorno mítico à sua origem, que o inconsciente limpador de janelas poderia ter compreendido e aceitado; enfim, todos esses discursos intelectuais foram como sonhos, tanto para ele quanto para o leitor.

No entanto, a doçura sincera e indefesa do nosso personagem foi recebida de outra maneira pelo bombeiro. Este não teve, no seu treinamento, aulas sobre

(...) certos aspectos mais recônditos, sutis e contraditórios da mente e, como um profissional objetivo dentro das limitações dos seus deveres, não teve dúvida em seu veredicto. — É louco — avisou lá para dentro, ao mesmo tempo que empurrava o homem para o interior da sala, onde foi imobilizado. (SANT’ANNA, 1989, p. 103)

E eis que o rapaz é imobilizado, fotografado pela imprensa, demitido da empresa e conduzido por dois homens de branco, numa ambulância, para uma casa manicomial, lugar em que teria tempo para conversar com o outro que conhecera naquele dia, na marquise.

Esse desfecho abrupto, repentino, condenando nosso personagem ao diálogo surdo com seu próprio íntimo, em um pátio de manicômio (lembremos que o movimento antimanicomial no Brasil só ganhou força no final dos anos 1980), joga-nos como leitores, sem aviso prévio, nem clímax ou elevação da tensão, aos meandros poéticos desse conto.

Segundo Poe (2009), o efeito criado é o de revolta contra o bombeiro, o policial, o encarregado e as pessoas espectadoras na rua. Revolta





contra o patronato, o capitalismo, a cidade que gerou aquele sujeito e não cedeu um milímetro de seu espaço para que ele tivesse alguma dignidade. Revolta contra a situação geral do cidadão pobre, que é excluído de formas visíveis e invisíveis, sendo difícil distinguir a mais cruel dentre elas.

As figuras que tonificam esse efeito revoltante são as várias marcas sociais da ausência/exclusão de oportunidades que colorem a vida do rapaz; os efeitos físicos e psíquicos da subnutrição e da desescolarização que o condicionam; sua ficha profissional desqualificada; e sua presença excedente nas sarjetas e na mendicância da cidade. Aquilo que é repetido para criar esse efeito são as marcas da pobreza, da fome, da exclusão cultural e da vulnerabilidade social como um todo.

A linguagem do texto possui no mínimo dois túneis, para usar a imagem do caracol da linguagem de Cortázar (1974). O primeiro túnel do conto parte da situação provocada fortuitamente e segue com traços bem humorados e comediantes: o funcionário desatento, que atrai a atenção inútil das pessoas; o público, que ora torce pela salvação, ora pela tragédia, com a mesma disposição desportiva; os dilemas no pensamento, amparados em situações patéticas da vida; e até o policial, que, sem refletir, manda descer o homem à beira da queda. O leitor pode seguir por esse túnel e esboçar algumas risadas no processo.

Mas há também o túnel da acusação explícita das desigualdades sociais; da denúncia militante da situação dos pobres; da revolta moral diante da vida urbana contemporânea. Esse túnel parte da precariedade da segurança do trabalhador em sua empresa e passa pela reação banal das pessoas, vendo a chance de alguém se matar. Seu fortalecimento se dá pela forma harmônica como um jovem suburbano naturalmente subemprega-se com baixo salário. O túnel culmina no despreparo do chefe dos bombeiros, ao definir o futuro do empregado, caracterizando-o a partir dali como um louco. O leitor também pode seguir por esse túnel e segurar o movimento repulsivo em seu estômago.

O que dirige o interesse do leitor no conto são as finas ironias do narrador onisciente, que, volta e meia, realiza alterações no tempo da história, e muda os focos entre os personagens. Nos protocolos de leitura, o narrador deixa pequenas pérolas, que podem tanto nos esclarecer, quanto nos confundir sobre o que realmente está ocorrendo. A direção conduzida pelo narrador nos leva até a grandeza do conto e para além dela, quando, da marquise, nosso faxineiro é redefinido. De trabalhador a louco, de pobre a insano, de excluído econômico para residente manicomial, de homem sem voz própria para predicado de discursos alheios. Em suma, de nulo e raso, para objeto de controvérsia científica: uma subjetividade disputada sem nenhum respeito ao sujeito, uma subjetividade terra de ninguém.



## REFERÊNCIAS

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p.147-163.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1979.

PIGLIA, R. Teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.89-94.

POE, E. A. A filosofia da composição. 4. ed. In: \_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. São Paulo: Globo, 2009, p.113-128.

SANT'ANNA, S. Um discurso sobre o método. In: \_\_\_\_\_. *A senhorita Simpson: histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 87-106.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, p.11-25. (Coleção Textos básicos de ciências sociais).

