



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Alan Medeiros Casteluber

Do pós-moderno ao pós-humano:
a construção do sujeito e sua representação na obra de Don DeLillo

São José do Rio Preto
2021

Alan Medeiros Casteluber

Do pós-moderno ao pós-humano:
a construção do sujeito e sua representação na obra de Don DeLillo

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giséle Manganelli
Fernandes

São José do Rio Preto
2021

C349p	<p>Casteluber, Alan Medeiros</p> <p>Do pós-moderno ao pós-humano : a construção do sujeito e sua representação na obra de Don DeLillo / Alan Medeiros Casteluber. -- São José do Rio Preto, 2021</p> <p>231 f.</p> <p>Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto</p> <p>Orientadora: Giséle Manganelli Fernandes</p> <p>1. Don DeLillo. 2. Pós-modernismo. 3. Pós-humanismo. 4. Antropoceno. I. Título.</p>
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Alan Medeiros Casteluber

Do pós-moderno ao pós-humano:

a construção do sujeito e sua representação na obra de Don DeLillo

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Giséle Manganelli Fernandes
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Daniel Puglia
USP – Universidade de São Paulo

Prof^a. Dr^a. Gracia Regina Gonçalves
UFV – Universidade Federal de Viçosa

Prof. Dr. Manuel Fernando Medina
UOFL – University of Louisville

Prof^a. Dr^a. Norma Wimmer
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
02 de junho de 2021

AGRADECIMENTOS

A Deus, por Sua proteção durante toda esta jornada.

À querida Profa. Dra. Giséle Manganelli Fernandes, pela oportunidade, pela orientação e dedicação, pela prontidão ao me atender, pelo acolhimento e afeição demonstrados. Acima de tudo, por ser um modelo de profissionalismo e organização que levarei comigo em minha carreira.

Ao Prof. Dr. Manuel Medina, pelos diversos conselhos profissionais e enorme apoio durante o período sanduíche do meu doutorado, em Louisville.

Ao Prof. Dr. Daniel Puglia e à Profa. Dra. Norma Wimmer, pela disponibilidade para debater esta pesquisa no Exame de Qualificação, pelos comentários enriquecedores e pelas palavras de motivação oferecidos nesta oportunidade.

Aos professores do PPG Letras e convidados com quem tive contato em suas disciplinas, Profa. Dra. Claudia Maria Ceneviva Nigro, Prof. Dr. Gentil Luiz de Faria, Profa. Dra. Giséle Manganelli Fernandes e Prof. Dr. Manuel Medina, pelos valiosos ensinamentos durante suas disciplinas.

Aos meus pais, Delair e Marilza, pelo apoio durante toda a minha formação, pela crença inabalável nas minhas habilidades, por me escutarem e acalmarem quando eu tive dúvidas e ansiedades. Meus pais são meu norte e meu maior exemplo, e eu não poderia ser mais privilegiado quanto à minha família.

Ao meu irmão Giuliano, à minha cunhada Fabiana e à minha sobrinha e afilhada Maria Luísa, por serem fontes constantes de alegria e força.

À minha noiva Jéssica, por me acompanhar de perto durante todo esse processo. A ajuda, o incentivo e o apoio que me proveu vão muito além do que esperava e, talvez, do que merecia. Obrigado por manter-me firme, focado e confiante. Você é mais do que essencial na minha vida e, espero poder, alguma dia, retribuir à altura.

À querida professora Dra. Gracia Regina Gonçalves, por acreditar em mim, ter me acolhido em momentos de dificuldade e dividido comigo sua sabedoria sobre os mais variados assuntos, acadêmicos ou não. A escolha da fonte em Arial foi por você!

Aos colegas mestrandos e doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Letras do IBILCE/UNESP, pelos cafés e conhecimentos compartilhados.

Aos amigos feitos em Rio Preto, Fernando de Moraes e Maura Frigo, pelo acolhimento na cidade, pelos momentos felizes juntos e pelas trocas sobre a pós-graduação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Este trabalho investiga como o autor estadunidense Don DeLillo analisa a construção da subjetividade do sujeito contemporâneo nos romances *Cosmopolis* (2003), *Zero K* (2016) e nos contos “The Angel Esmeralda” (1994), “Creation” (1979) e “Hammer and Sickle” (2010). A partir de um diagnóstico do presente, DeLillo realça os desafios e transtornos do cotidiano, abordando a experiência atual do viver, e representando um panorama de forças a que está submetido o sujeito. Esta pesquisa debruça-se sobre as estratégias usadas por DeLillo na composição de seus personagens, conduzindo ao desnudamento do indivíduo pós-moderno. Com base em teóricos do pós-modernismo (HARVEY, 1989; JAMESON, 1991; KELLNER, 2001; BYERS, 2011), do pós-humanismo (HAYLES, 1999; PEPPERELL, 2003; FERRANDO, 2013; COSTA et al, 2017), e do Antropoceno (CRUTZEN e STOERMER, 2000; CRUTZEN, 2002), dentre outros, esta investigação aponta para duas conjunturas principais que exercem influência na construção da identidade: o alcance ideológico do capitalismo tardio, percorrendo todo o tecido social, e a crescente expansão tecnológica que invade a vida pós-moderna. As reversões morais resultantes do capitalismo tardio e os estilos de vida propostos pelo sistema são representados de forma contundente nos textos de DeLillo. Conseqüentemente, há o esboço de uma sociedade movida por desejo e acúmulo, na qual o culto à mercadoria e à novidade envolvem grande parte da existência social. Ademais, as relações de poder constituídas neste contexto decorrem, em grande parte, da discrepância entre o poder financeiro dos indivíduos. Verifica-se, também, que a interação com a tecnologia é onipresente na vida pós-moderna, reorganizando as relações com o trabalho, o lazer, a comunicação, e promovendo, inclusive, novas maneiras de autorrepresentação, assim como modernas formas de monitoramento e vigilância dos sujeitos. Acima de tudo, as obras analisam a crescente dependência de aparatos tecnológicos, os quais se tornaram uma extensão do corpo do ser humano. Neste processo de diluição de fronteiras entre natural e artificial, entre homem e máquina, tem-se delineada uma nova concepção do humano. Esta tese apresenta, portanto, uma pesquisa a respeito de novos conceitos e modelos de subjetividade, analisados por meio das teorias do pós-humanismo. O estudo focaliza também o Antropoceno – a proposta de uma nova era geológica que enfatiza as irreversíveis conseqüências das ações humanas exploratórias no planeta. DeLillo

concebe um universo que não apenas retrata as adversidades do contexto atual, mas também representa uma imagem distópica da trajetória humana rumo a um futuro apocalíptico. Portanto, o resultado desta tese contribui para o corpo de reflexões crítico-literárias e sociais a respeito do pós-modernismo, do pós-humanismo, e do Antropoceno.

Palavras-chave: Don DeLillo. Pós-modernismo. Pós-humanismo. Antropoceno.

ABSTRACT

This thesis investigates how the American author Don DeLillo analyzes the construction of subjectivity in the contemporary subject through the novels *Cosmopolis* (2003), *Zero K* (2016) and the short stories “The Angel Esmeralda” (1994), “Creation” (1979) and “Hammer and Sickle” (2010). Establishing a diagnosis of the present, DeLillo underlines the challenges and struggles of the everyday, and highlights the current experience of living, portraying a panorama of forces to which the individual is subjected. This research concentrates on the strategies used by the author in the composition of his characters, which will lead to a deeper understanding of the postmodern subject. Based on theorists of Postmodernism (HARVEY, 1989; JAMESON, 1991; KELLNER, 2001; BYERS, 2011), Posthumanism (HAYLES, 1999; PEPPERELL, 2003; FERRANDO, 2013; COSTA et al, 2017), and the Anthropocene (CRUTZEN and STOERMER, 2000), among others, this investigation points to two main structures that exert influence on the construction of identity: the ideological range of late capitalism, weaving through the entire social fabric, and the growing technological expansion that overtakes postmodern life. The moral shifts that late capitalism encourages and the lifestyles it proposes are represented emphatically in DeLillo's texts. Thus, we contemplate the outline of a society driven by desire and accumulation, in which the cult to commodity and novelty encompasses a large part of social existence. In addition, the power relationships formed in this context are largely a result of the discrepancy between the financial power of individuals. Furthermore, the interaction with technology is now ubiquitous in postmodern life, reorganizing our relationship with work, leisure, communication, and even producing new ways of self-representation, as well as modern forms of monitoring and surveillance of subjects. Above all, the texts analyze our growing dependence on technological devices, which have become an extension of the human body. In this process of blurring of margins between natural and artificial, between man and machine, a new conception of the human has been outlined. This thesis therefore carries out a research of new concepts and models of subjectivity, analyzed on the basis of a posthumanist theoretical framework. This study also investigates the Anthropocene – the proposal of a new geological era that emphasizes the irreversible consequences of exploitative human actions on the planet. DeLillo conceives a universe that not only portrays the adversities of our current context, but

also a dystopian image of the human trajectory towards an apocalyptic future. Therefore, the results of this study contribute to the body of critical-literary and social reflections on Postmodernism, Posthumanism, and the Anthropocene.

Keywords: Don DeLillo. Postmodernism. Posthumanism. Anthropocene.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	<i>COSMOPOLIS</i>: UM ESTUDO SOBRE O CULTO AO EXCESSO	37
2.1	Erick Packer: a caricatura do exagero	37
2.2	Poder e resistência na sociedade do controle	67
2.3	O mundo é dos negócios	86
3	<i>ZERO K</i>: RECONCEPTUALIZANDO O PÓS-HUMANO	110
3.1	“Todo mundo quer ser dono do fim do mundo”	110
3.2	Nos limites da tecnologia: Matéria, informação e o “problema” da mortalidade	120
4	<i>THE ANGEL ESMERALDA</i>: RETRATOS DESCONCERTANTES DA PÓS-MODERNIDADE	161
4.1	“Creation”: novas armadilhas e antigas sujeições	161
4.2	“Hammer and Sickle”: economia, liberdade e dúvidas a longo prazo	178
4.3	“The Angel Esmeralda”: inércia social e mídia do espetáculo	194
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	217
	REFERÊNCIAS	226

1 INTRODUÇÃO

I think my work is influenced by the fact that we're living in dangerous times. If I could put it in a sentence, in fact, my work is about just that: living in dangerous times.

Don DeLillo (2012)

No curso da História, ocasionalmente nos deparamos com períodos cruciais de desenvolvimento, os quais assinalam um incontestável momento de ruptura: o decisivo início de um novo capítulo da aventura humana.

Visões, vontades e hábitos tem mudado radicalmente ao longo dos tempos, constituindo-se num desafio sua apreensão. Por mais argutos que sejamos em considerar cenas em retrospectiva, frequentemente falhamos em reconhecer um ou outro aspecto fundamental do presente – seja porque certas transformações ocorrem de maneira por demais vertiginosa, ou porque alguns discursos, de certa forma, permeiam a fábrica social em que estes se inserem, e agem de forma velada, escamoteando intenções.

Neste cenário, certos autores logram desbravar caminhos, expondo contextos subrepticamente encobertos, alterando nossa percepção da realidade e, conseqüentemente, nossa consciência.

Dentre estes autores, encontra-se Don DeLillo, cuja epígrafe transcrita acima denota o julgamento de que estamos em um momento distinto, de graves repercussões. A história de seu trabalho, bem como as próprias palavras do autor em relação à natureza do que faz – “meu trabalho é sobre exatamente isso: viver em tempos perigosos”¹ – deixam claras suas motivações e objetivos. DeLillo dedica-se a traçar nada menos que um *diagnóstico do presente*, realçando os desafios e adversidades do mundo de hoje. Mais do que isso, ressalta a experiência atual do viver, delineando um panorama de forças e ameaças a que está submetido o indivíduo neste contexto.

¹ Tradução nossa de: *my work is about just that: living in dangerous times.*

Numa primeira reflexão, constatamos que, atento à crescente desigualdade social, à sombra da guerra nuclear e ao terrorismo global – ameaças evidentes, características de nossa era – DeLillo já discorreu sobre cada um destes aspectos, respectivamente em *The Angel Esmeralda* (2011), *Underworld* (1997) e *Falling Man* (2007), dentre outros. Em uma segunda reflexão, mais profunda, somos ainda lembrados de outras ameaças, estas insidiosas, que figuram de forma também recorrente em suas obras, tais como a exponencial influência da tecnologia e da mídia sobre a vida cotidiana e a construção da subjetividade. No renomado *White Noise* (1985), o autor retrata a televisão e o rádio quase como personagens próprios, suas “vozes” mecânicas alterando a percepção e as crenças de seres humanos com um fluxo constante de sons e imagens. Em *Cosmopolis* (2003), por sua vez, a limusine altamente avançada de Eric Packer funciona como seu microuniverso particular de aplicação de poder, permitindo ao protagonista executar as mais diversas atividades – desde consultas médicas à desestabilização de mercados globais – sem sequer precisar sair do veículo. Os exemplos são numerosos, e vários outros romances de DeLillo tiveram os efeitos da expansão tecnológica tecidos em sua narrativa de uma maneira ou de outra.

Ambos *The Angel Esmeralda* (2011) e *Cosmopolis* (2003) figuram nesta tese, sobretudo por sua denúncia ao capitalismo tardio, e ao alcance ideológico deste sistema que percorre toda a fábrica social. Além disso, estas obras já tocam na representação do sujeito como amálgamo a dispositivos eletrônicos, uma tendência que será levada ao extremo em *Zero K* (2016). É este último, uma das obras mais recentes de DeLillo, que toma o palco central deste trabalho, reunindo várias das angústias previamente abordadas pelo autor. Em *Zero K*, observa-se, em primeira instância, a representação de um mundo inteiro à venda e em conflito, e, por essas e outras razões, à beira do colapso. Acima de tudo, a obra retrata os efeitos mais graves da expansão tecnológica – tanto na construção de novos modelos de subjetividade, quanto na sua utilização para a ação humana desgovernada e exploratória da Terra. DeLillo, assim, conduz uma investigação que nos leva ao mais temerário dos cenários: o apocalíptico. Utilizando ambos os elementos da ficção científica e os sinais cada vez mais reais de um possível evento de extinção, *Zero K* é o texto mais emblemático dos “tempos perigosos” sobre os quais discorre o autor.

Assim, vê-se que o olhar de DeLillo atenta não só para a clássica problemática do que somos e para onde vamos; mas também, e principalmente, para o “no que nos tornamos e para onde somos levados?”.

Salientando estes aspectos, o objetivo deste trabalho reside na investigação de como o autor aborda e revela a construção da subjetividade do sujeito contemporâneo. Pretende-se focalizar, portanto, nos três textos mencionados, estratégias usadas pelo autor na composição de seus personagens, que levariam ao desnudamento do indivíduo, cativo pelo império da tecnologia e a serviço da máquina capitalista. Acreditamos que o olhar de DeLillo persiga este choque do artefato com o ser, da ciência com a filosofia, da vida com seu simulacro.

Para tanto, dentre os vários conceitos que utilizamos na realização desta tarefa, três despontaram como fundamentais: o de pós-modernidade (HARVEY, 1989; JAMESON, 1991; KELLNER, 2001; BYERS, 2011) o de pós-humanismo (HAYLES, 1999; PEPPERELL, 2003; FERRANDO, 2013; COSTA et al, 2017), e o de Antropoceno (CRUTZEN e STOERMER, 2000), que serão apresentados mais à frente.

A maestria de DeLillo para lidar com estes diversos temas tem sido reconhecida regularmente no circuito literário. Em 1985, *White Noise* o primeiro livro que trouxe amplo reconhecimento para o escritor, lhe rendeu o *National Book Award* de ficção. Foi seguido por *Libra* em 1988, um “bestseller”. Em 1992, DeLillo foi finalista do *Pulitzer Prize for Fiction* por *Mao II* e ganhou o *PEN/Faulkner Award* pelo mesmo romance. Em 1998, foi novamente finalista do *Pulitzer Prize for Fiction* com *Underworld* (1997). Recebeu o *PEN/Saul Bellow Award for Achievement in American Fiction* em 2010. Em 2012, foi outra vez nomeado para o *PEN/Faulkner Award* por *The Angel Esmeralda*. Finalmente, em 2013, recebeu o *Library of Congress Prize for American Fiction*.

Seu talento não só rendeu esta impressionante coleção de conquistas, mas também fez suas obras contarem com extensa atenção do mundo acadêmico, gerando uma grande variedade de teses e dissertações utilizando de seu universo ficcional. A presente tese visa contribuir com esta miríade de trabalhos crítico-literários.

Ao comentar sobre trabalhos como este, ele argumentaria, como já o fez, que suas obras não são escritas para nós, críticos literários e acadêmicos, mas para “uma pessoa anônima em algum lugar de uma cidade pequena” (BROCKES, 2003)². O autor insiste que trabalha “factualmente, não teoricamente”, expressando-se, acima de tudo, no “nível da rua” e não como uma forma de filosofia moderna (BROCKES, 2003)^{3,4}. Desde cedo, o escritor dedicou sua vida a “observar o mundo” (BROCKES, 2003)⁵, deixando, inclusive, seu cargo na área de publicidade para fazê-lo, mesmo antes de ter qualquer romance publicado – ou sequer escrito. Quando descreve seu processo de criação, o autor reforça: “[...] Eu escuto as pessoas. Eu as observo andando, gesticulando. Tudo resulta disso” (BROCKES, 2003)⁶. Assim, não é por coincidência que DeLillo demonstra tamanha sensibilidade quanto a temas que envolvem a compreensão da identidade do sujeito contemporâneo e do mundo que o cerca. Desta dedicação exclusiva à observação da cada vez mais complexa vida cotidiana, surgem suas criações. DeLillo, assim, trabalha em primeira instância com o processo contínuo e fluido de formação de identidades. A compreensão deste configura o foco deste estudo, tomando, agora, o centro dessa discussão.

Autores literários são uma força de incontestável importância na compreensão dos modelos sociais contemporâneos e suas influências na construção do sujeito, mas não os únicos que se dedicam a este tipo de investigação. Estudiosos, críticos e teóricos são aqueles que compõem a parte paralela desta força-tarefa. Frequentemente, diante do confronto com o novo, estes esbarram em obstáculos criados por antigas definições, impelindo-os à reorganização e/ou (re)construção de conceitos, na interminável busca de um entendimento pleno do contexto atual. Como mencionado anteriormente, três conceitos aparecem como fundamentais para a investigação da obra de Don DeLillo e suas observações sobre o tecido social, sobre os quais agora nos debruçamos.

Abordar a construção da subjetividade no universo ficcional de Don DeLillo e, por consequência, no mundo atual implica necessariamente a consideração do

² Tradução nossa de: [...] *an anonymous person somewhere in a small town.*

³ Tradução nossa de: *factually, not theoretically.*

⁴ Tradução nossa de: *street level.*

⁵ Tradução nossa de: [...] *to smoke cigarettes, drink coffee and look at the world.*

⁶ Tradução nossa de: *I listen to people. I watch them walking, gesticulating. Everything stems from that.*

conceito de *pós-modernidade*, um termo complexo e controverso, e um dos muitos que tentam definir e nomear toda esta conjuntura tão distinta à qual está submetido o indivíduo deste tempo. Portanto, antes de prosseguirmos, precisamos estabelecer a que parâmetros aqui se concebe *pós-modernidade* e, por conseguinte, *pós-modernismo* e *pós-moderno*.

O termo pós-modernidade é entendido e aplicado nesta tese primeiramente como a definição de uma era social continuada – a era do capitalismo tardio – que encontra o início de seu desenvolvimento a partir do boom econômico pós-Segunda Guerra nos Estados Unidos. O termo refere-se, principalmente, às consequências sociais e culturais que incorrem da ascensão deste sistema bem como à influência desta nova organização socioeconômica na experiência de vida do indivíduo pós-moderno. Portanto, em outras palavras, a pós-modernidade configura-se como “a situação cultural e social, a organização da existência e da experiência, e a estrutura de sentimento característica da vida no capitalismo tardio” (BYERS, 2011, p. 16)⁷.

Na medida em que a transformação social referida torna-se cada vez mais onipresente, diversos autores dedicam-se a escrever livros inteiros sobre o assunto: *La Condition Postmoderne* (1979), de Jean-François Lyotard, *The Condition of Postmodernity* (1989), de David Harvey, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), de Fredric Jameson, dentre outros.

Em se tratando de pós-modernismo e pós-moderno, é preciso ressaltar que não há total consenso entre teóricos e pensadores sobre o significado destes termos, sua relevância para o cenário literário, ou até mesmo sua existência. Para alguns, pós-modernismo denomina um movimento literário autônomo. Para outros, o pós-modernismo é, na verdade, apenas uma extensão do modernismo e, portanto, nunca existiu. São também comuns as opiniões de que o movimento realmente ocorreu, mas agora é “coisa do passado”.

Estes aspectos são abordados em “The Revenant”, de Thomas Byers, no qual o autor aponta diversos momentos em que o pós-modernismo foi proclamado como extinto. No entanto, Byers argumenta que não há consonância entre as datas desta extinção, e as disparidades chegam a se estender em décadas de diferença. Além

⁷ Tradução nossa de: *the social and cultural situation, organization of existence and experience, and structure of feeling characteristic of late capitalist life.*

disso, “mesmo entre aqueles que dizem que o pós-modernismo está morto, não há um consenso claro sobre o período ou quais movimentos teóricos e estilísticos podem tê-lo sucedido” (BYERS, 2011, p. 10)⁸.

Alguns teóricos, afirma Byers, insistem na tentativa de dar fim ao pós-modernismo por nunca tê-lo compreendido totalmente ou por desejar que ele nunca houvesse existido. O autor explica que este impulso

[...] decorre de um equívoco ou uma definição errônea comuns, em que o pós-modernismo é identificado no singular, como uma teoria ou estilo particular (ou uma gama restrita destes) e comumente identificado com uma única geração. Pretendo argumentar, sem rodeios, por uma definição periodizadora da pós-modernidade como uma era social maior (continuada) - a do capitalismo tardio - e, em seguida, para os pós-modernismos, enfatizando o plural, como uma série de respostas à pós-modernidade que interagem e competem entre si. (BYERS, 2011, p. 10, grifo no original)⁹.

Byers estabelece, assim, a importante distinção entre pós-modernidade e pós-modernismos. Como já mencionamos anteriormente, a pós-modernidade seria a era, o período em que vivemos, um cenário no qual predomina o capitalismo tardio como sistema econômico padrão e suas consequências no meio social. Por outro lado, os pós-modernismos seriam as diversas respostas à pós-modernidade; as inúmeras manifestações culturais, discursivas e artísticas referentes a este momento: “a lógica cultural do capitalismo tardio”¹⁰, na máxima de Jameson, explicitada no título de sua obra (1991). É importante destacar que essas respostas “interagem e competem entre si”. Esta dinâmica esclarece, desde já, as razões pelas quais alguns teóricos e críticos percebem o movimento como algo contraditório e inconsistente. Para Byers, mesmo que as respostas sejam complexas e conflitantes, seu denominador comum encontra-se no fato de que todas elas reagem ao mesmo cenário sociocultural.

No Brasil, uma das maiores representantes da crítica ao pós-modernismo é Leyla Perrone-Moisés. Textos como “Modernidade em ruínas” e *Mutações da*

⁸ Tradução nossa de: [...] *even among those who say that postmodernism is dead, there is no clear consensus as to what period or what theoretical and stylistic movements might have superseded it.*

⁹ Tradução nossa de: *it stems from a common misconception or misdefinition, whereby postmodernism is identified in the singular, as a particular theory or style (or a narrow range of these), and commonly also identified with a single generation. I intend to argue instead, unabashedly, for a periodizing definition of postmodernity as a larger (continuing) social era – that of late capitalism – and then for postmodernismS, emphasizing the plural, as a range of interacting and competing responses to postmodernity.*

¹⁰ Tradução nossa de: *Cultural Logic of Late Capitalism.*

literatura no século XXI, para os quais agora voltamos nossa atenção, ilustram perfeitamente a oposição à qual Byers se refere. Uma das primeiras preocupações de Perrone-Moisés em “Modernidade em ruínas” diz respeito à supracitada diferença entre pós-modernidade e pós-modernismo (sendo pós-moderno um adjetivo que se refere aos dois termos, dependendo da situação). Para a autora, os vocábulos são frequentemente confundidos e/ou utilizados sem a devida cautela, uma vez que o termo pós-modernidade “oscila, de autor a autor, entre o estabelecimento de uma periodização histórica, uma descrição de traços de estilo, ou uma enumeração de posturas filosóficas e existenciais” (PERRONE-MOYSÉS, 1998, p. 180).

Perrone-Moysés, portanto, em “Existe uma literatura pós-moderna?”, fornece também definições para esclarecimento dos termos:

É útil fazer uma distinção entre pós-modernidade e pós-modernismo – sendo a primeira um tempo (ou uma condição) no qual nos encontramos, e o segundo as várias escolas e movimentos produzidos por ele [...] é muito mais fácil concordar com o primeiro termo do que com o segundo. [...] Os pós-modernismos virão e terminarão, mas a pós-modernidade – a condição pós-moderna – ainda permanecerá. É uma transição maior na história da humanidade, um tempo de reconstrução de todos os fundamentos da civilização, e o mundo vai estar ocupado com isso nos tempos vindouros. (PERRONE-MOYSÉS, 2016, p. 39).

Toda essa discussão em relação à terminologia leva-nos à conclusão de que os termos em foco não podem ser facilmente dissociados: o contexto da pós-modernidade gera respostas e manifestações que, por sua vez, passam a fazer parte e/ou modificam o próprio contexto. Dessa maneira, a pós-modernidade (a era do capitalismo tardio) e os pós-modernismos (as respostas discursivas, culturais e artísticas à pós-modernidade) devem ser pensados e entendidos de forma dinâmica e conjunta.

Para finalizar, recorreremos a Jameson, que propõe uma sucinta concepção dos termos com o objetivo de abrandar a dificuldade e confusão que circundam as teorias pós-modernas. O autor faz diversos esclarecimentos que relacionam a própria sociedade pós-moderna a outras diversas nomenclaturas conferidas a esta, além de indicar as datas que deram origem ao período:

Cabe-me agora dizer uma palavra sobre o uso adequado desse conceito [pós-modernismo]: ele não é apenas mais um termo para descrever um estilo específico. É também, pelo menos tal como o

emprego, um conceito periodizante, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais da cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e com uma nova ordem econômica – aquilo que muitas vezes se chama, eufemisticamente, de modernização, sociedade pós-industrial ou de consumo, sociedade da mídia ou dos espetáculos, ou capitalismo multinacional. Esse novo momento do capitalismo pode ter sua datação no surto de crescimento do pós-guerra nos Estados Unidos, no fim da década de 1940 e início dos anos cinquenta, ou, na França, na fundação da V República, em 1958. (JAMESON, 1993, p. 27. Grifos nossos).

Até então nos detemos, sobretudo, na elucidação dos termos que serão utilizados aqui. É preciso, no entanto, investigar mais profundamente as características e elementos da pós-modernidade e da condição pós-moderna para melhor compreender o universo ficcional de DeLillo. Com este intuito, parece-nos apropriado começar pelo sistema econômico que lhes deu origem: o capitalismo tardio. Ao contrário do que se acreditava no auge do marxismo, o capitalismo não seria derrubado:

Após a *débâcle* do final dos anos 60, a única política possível parecia ser uma resistência apenas pontual, no varejo, a um sistema que havia chegado para ficar. Ele poderia ser perturbado, mas não desmontado”. (EAGLETON, 2005, p. 81).

Não só a sua derrota revelou-se inviável, mas o sistema econômico capitalista reorganizou-se dramaticamente, emergindo renovado. Investimentos em serviços tomaram o lugar da indústria, a produção foi exportada para países em desenvolvimento cuja população aceitaria baixos salários, dentre outros. Neste novo contexto, o sistema não parece estar sequer próximo a vias de desaparecimento, e sua organização atual requer um olhar mais atento.

Jameson identifica os seguintes elementos desta renovada fase do capitalismo tardio: novas formas de negócios transnacionais, divisão internacional do trabalho, crise do trabalho tradicional, nova dinâmica dos bancos internacionais e das bolsas de valores, novas formas de inter-relação com os meios de comunicação, containerização, computadores e automação, deslocamento dos meios de produção para o Terceiro Mundo etc. (JAMESON, 1991).

Dado que a obra de Jameson foi escrita há mais de duas décadas, Byers adiciona à lista do autor um completo quadro de elementos mais atualizados ao nosso momento. São eles:

1) o movimento cada vez mais acelerado de informação e capital; 2) a mudança da produção para o consumo como o papel econômico mais importante desempenhado pelos sujeitos das regiões mais desenvolvidas da economia mundial; 3) o aumento explosivo no desenvolvimento de novas tecnologias de informação, entretenimento, saúde e medicina, bem como outras tecnologias cibernéticas e cyborgs - de tal forma que essas tecnologias e as informações que utilizam são atualmente talvez os produtos mais importantes dos EUA e da Europa Ocidental ; 4) a paradoxal proliferação de fontes de informação e da concentração do controle da informação em mega-corporações; 5) uma lacuna crescente entre ricos e pobres, tanto nos EUA como em todo o mundo; 6) fronteiras fluidas, tanto para o capital como para pessoas; 7) o enfraquecimento das nações como unidades de poder organizador, em favor das corporações multinacionais, bem como das instituições como o Fundo Monetário Internacional, o Banco Mundial e a UE. Ou, a mesclagem de nações e entidades corporativas, como aconteceu com os EUA e Wall Street. 8) a promulgação de uma ideologia empresarial. (BYERS, 2011, p. 13. Grifos nossos)¹¹.

Não é difícil perceber a influência direta de diversos desses elementos no cotidiano do cidadão contemporâneo. Alguns desses fatores estão tão enraizados no tecido cultural que, frequentemente, são mencionados em textos pós-modernistas diretamente como aspectos da pós-modernidade, e não apenas do capitalismo tardio. A fronteira é tênue. O mais emblemático destes seria o consumismo. Progressivamente, o papel econômico mais importante desempenhado por sujeitos pós-modernos passa a ser o de *consumo* de mercadorias, e não de *produção* destas. Além de estratégia econômica, o consumismo aparece como estilo de vida amplamente difundido e adotado pela sociedade em geral – fator responsável por vastas consequências na construção da subjetividade dos indivíduos, bem como de sua organização social. O próprio Byers, enquanto apresenta sua definição do sistema, acaba por “cruzar a linha do capitalismo tardio para a ‘pós-modernidade’”

¹¹ Tradução nossa de: 1) *the ever-accelerating movement of information and capital*; 2) *the shift from production to consumption as the most important economic role played by the subjects of the most highly developed regions in the world economy*; 3) *the explosive increase in development of new technologies of information, entertainment, health and medicine, as well as other cybernetic and cyborg technologies – such that these technologies and the information they deploy are currently perhaps the most important products of the U. S. and western Europe*; 4) *the paradoxical proliferation of information sources and concentration of information control in mega-corporations*; 5) *a growing gap between rich and poor, both in the US and around the world*; 6) *fluid boundaries, for both capital and people*; 7) *weakening of nations as units of organizing power, in favor of multinational corporations as well as institutions like the International Monetary Fund, the World Bank, and the EU. Or, the blending of nations and corporate entities, as with the US and Wall Street*. 8) *the promulgation of an entrepreneurial ideology*.

(BYERS, 2011, p. 16)¹², em suas palavras, no momento em que menciona o consumismo.

Para melhor diferenciá-los, se isto for possível, temos, do próprio autor, uma detalhada lista de elementos da pós-modernidade:

Os elementos da pós-modernidade, além do consumismo, incluem, mas não se limitam a: ceticismo em relação a metanarrativas em favor de múltiplos "jogos de linguagem" ou ansiedade pela perda de metanarrativas (particularmente nacionais e religiosas) e reafirmação intensa delas; perda ou achatamento de narrativas compartilhadas da história; perda de interioridade e ênfase nas superfícies; mais e mais tempo passado em frente a telas; a crescente mediação de todos os aspectos da vida e a experiência da vida como espetáculo e/ou simulação; o apagamento da distinção entre a vida privada e a vida pública e o colapso da notícia, entretenimento, voyeurismo e especulação; a noção de que o ostensivamente real pode, de fato, ser uma cópia da cópia; publicidade dirigida e vigilância; paranoia; sobrecarga de informação; esquizofrenia e a dissolução do sujeito humanista; a noção de identidade como genérica; identidades cyborg e híbridas; e, como sugerido acima, o multiculturalismo e o mundo social como fronteira ou zona de contato. (BYERS, 2011, p. 16. Grifos nossos)¹³.

Percebe-se nestas citações uma recorrente preocupação com os avanços tecnológicos e seus impactos no cotidiano da vida pós-moderna, que vêm se desdobrando, exponencialmente, a partir dos anos sessenta. Como aponta Jameson em "O Pós-modernismo e a sociedade de consumo", este período foi um dos mais relevantes em matéria de transições na experimentação humana da vida. Dentre as principais mudanças e modernizações sociais apontadas pelo autor, está o início do desenvolvimento da *computação eletrônica e da informática*, que, nos dias de hoje, deram origem a uma infinidade de tecnologias, aparelhos, plataformas midiáticas, redes sociais etc. – ou seja, uma abundância de novas e reformuladas maneiras de se "experienciar" a vida a partir, principalmente, de telas.

¹² Tradução nossa de: *cross the line from late capitalism to 'postmodernity'*.

¹³ Tradução nossa de: *Elements of postmodernity other than consumerism include but are not confined to: skepticism toward metanarratives in favor of multiple "language games" or anxiety at the loss of metanarratives (particularly national and religious ones) and intense re-assertion of them; loss or flattening of shared narratives of history; loss of interiority and emphasis instead on surfaces; more and more time spent in front of screens; the constantly increasing mediation of all aspects of life and the experience of life as spectacle and/or simulation; the erasure of distinction between private and public life and the collapse together of news, entertainment, voyeurism, and gossip; the notion that the ostensibly real may in fact be a copy of a copy; target marketing and surveillance; paranoia; information overload; schizophrenia and the dissolution of the humanist subject; the notion of identity as generic; cyborg and hybrid identities; and, as suggested above, multiculturalism and the social world as borderland or contact zone.*

Onipresentes no contexto pós-moderno, as telas não só redefinem modos autorrepresentação, subjetividade, entretenimento e interação social, mas também interrelacionam-se ao consumismo, devido a seu papel determinante como aparatos ideológicos de formação do sujeito:

Alguém se torna um consumidor aprendendo a esperar níveis baixos de gratificação constantes, embora nunca totalmente satisfatórios: em suma, aprende-se a consumir assistindo televisão e navegando na internet. Assim, no mundo pós-moderno, a mídia eletrônica usurpou as escolas (junto com a família, onde também aprendemos as lições do consumismo) como os aparatos ideológicos mais cruciais para a formação de sujeitos. As telas não são simplesmente uma característica onipresente do tempo e espaço pós-modernos; elas são o local onde aprendemos o que devemos aprender para cumprir nossa parte na ordem econômica e social. (BYERS, 2011, p. 16. Grifos nossos)¹⁴.

Já para Kellner, esta experiência da vida do indivíduo radicalmente distinta é o determinante e denominador que justifica, para alguns, a utilização de novos termos e conceitos, mais apropriados a este cenário particular, a saber:

“Alguns teóricos do pós-modernismo argumentam que as sociedades contemporâneas, com suas novas tecnologias, novas formas de cultura e novas experiências do presente, constituem uma ruptura decisiva em relação às formas modernas de vida. Para eles, o cativo do sofá, incansável surfista das ondas de TV, e o jôquei do computador plugado no ciberespaço e nos novos mundos da informação e do entretenimento constituem um espantoso desenvolvimento evolucionário (...). Os midiôlatras e tecnomaniacos da atualidade são vistos como caçadores-coletores de informações e entretenimento, desafiados a sobreviver a uma sobrecarga de ‘infoentretenimento’ e a processar uma espantosa quantidade de imagens e ideias. [...] os novos indivíduos pós-modernos, como se afirma, terão de aprender a conviver com uma imensa fragmentação e proliferação de imagens, informações e tecnologias novas, que precisarão processar”. (KELLNER, 2001, p. 28).

Assim, traçando um paralelo entre as palavras de Kellner e a lista de elementos que compõem a pós-modernidade apresentada por Byers, vê-se que há uma enorme gama de fatores a serem considerados quando falamos da organização sociocultural da sociedade. Não está no escopo deste trabalho, no entanto, chegar a uma avaliação completa do que configuraria a pós-modernidade. Pretende-se, com

¹⁴ Tradução nossa de: *One becomes a consumer by learning to expect constant, though never fully satisfying, low levels of gratification: in short, one learns consumption by watching television and surfing the net. Thus in the postmodern world electronic media have usurped the schools as (along with the family, where we also learn the lessons of consumerism) the most crucial ideological apparatuses of subject formation. Screens are not simply a ubiquitous feature of postmodern time and space; they are where we learn what we must learn to do our part in the economic and social order.*

as descrições propostas, apenas abrir caminho para a análise literária que se segue. Por essa razão, destacamos para o foco desta tese apenas uma fração dos constituintes deste enorme contexto que circunda o sujeito deste tempo. Atentaremos, sobretudo, para a influência da prática do hiperconsumo e as consequências do poder financeiro (ou sua falta) nas relações interpessoais que os sujeitos mantêm; para a influência da expansão tecnológica na construção da identidade do indivíduo pós-moderno, responsável pelo tempo cada vez maior em frente a telas, pela crescente mediação da vida; e pela sobrecarga de informação/escândalo/propaganda proporcionada pela mídia. Cada um destes fatores será mais detalhadamente analisado nos capítulos seguintes, tais como eles aparecem dentro da obra literária em análise. Não que outras informações citadas aqui serão ignoradas, mas não seria factível abarcar todas na mesma proporção neste trabalho.

O recorte acima, acreditamos, configura-se vital na composição crítica da vida contemporânea representada por Don DeLillo nos textos em questão, integrando as circunstâncias que o escritor descreve como “tempos perigosos”. Individualmente, as obras tratam de todos os assuntos em pauta em maior ou menor grau, mas cada uma é focada em algum aspecto específico para o qual será direcionada nossa análise do sujeito pós-moderno.

O segundo e terceiro conceitos importantes que empregamos nesta tese para a análise das obras selecionadas são os de pós-humanismo e de Antropoceno, os quais aparecem especialmente para auxiliar na interpretação de *Zero K*, e serão trabalhados de forma conjunta em razão da estreita relação de alguns de seus aspectos, como veremos.

Discutir o pós-humano e o pós-humanismo é sempre uma tarefa complicada, pois esses termos são conceptualizados e utilizados de maneiras muito amplas e distintas. Em primeiro lugar, partindo de uma perspectiva filosófica, o pós-humanismo “é ‘pós’ em relação ao conceito do humano e em relação à ocorrência histórica do humanismo, ambos baseados [...] em construções sociais hierárquicas e suposições centradas no ser humano” (FERRANDO, 2013, p. 29)¹⁵. Este novo

¹⁵ Tradução nossa de: [...] *is 'post' to the concept of the human and to the historical occurrence of humanism, both based [...] on hierarchical social constructs and human-centric assumptions.*

conceito propõe uma indagação sobre as crenças antropocêntricas e humanísticas, questionando a ênfase no valor humano e a existência de uma natureza humana intrínseca. O pós-humanismo também se opõe diretamente à ideia do humanismo de um sujeito autônomo e unificado, racional e capaz de livre arbítrio.

Pode-se argumentar que o pós-humano deve suas origens à teoria *cyborg* de Donna Haraway, em “A Cyborg Manifesto” (2016), obra em que a crítica usa o mito do *cyborg* para (re)conceituar o sujeito contemporâneo e suas relações com o mundo. O *cyborg* é um “organismo cibernético”, um híbrido, simultaneamente animal e máquina (HARAWAY, 2016, p. 5). O mito do *cyborg* é extraído tanto da ficção científica contemporânea quanto do uso moderno da tecnologia, especialmente na medicina. Como tal, “[o] *cyborg* é uma imagem condensada da imaginação e da realidade material” (HARAWAY, 2016, p. 7)¹⁶.

Para Haraway (2016, p. 14), o *cyborg* é caracterizado por “fronteiras transgredidas” e “fusões potentes” entre animal, humano e máquina¹⁷. A teórica destaca que, no final do século XX, várias dessas fronteiras começaram a ser rompidas, de tal forma que tem se tornado cada vez mais difícil a diferenciação entre humanos e vários elementos tradicionalmente não-humanos. Em relação à fronteira animal-humana, todos os aspectos que antes eram entendidos como exclusivos aos seres humanos, como “linguagem, uso de ferramentas, comportamento social, eventos mentais”, simplesmente não mais se aplicam, de modo que “nada realmente convincente resolve a separação do ser humano e animal” (HARAWAY, 2016, p. 10)¹⁸. Essa profunda alteração de perspectiva contribuirá para a revisão do ser humano como o ápice da existência que será discutido mais adiante.

À medida que o desenvolvimento da tecnologia moderna continua a avançar, a uma velocidade sem precedentes, a segunda fronteira, entre o homem e a máquina, torna-se também cada vez mais estreita, de maneira que as máquinas mais recentes, para Haraway

tornaram totalmente ambígua a diferença entre natural e artificial, mente e corpo, autodesenvolvido e projetado externamente, e muitas outras distinções que costumavam se aplicar a organismos e máquinas. Nossas

¹⁶ Tradução nossa de: *[t]he cyborg is a condensed image of both imagination and material reality.*

¹⁷ Traduções nossas de: “*transgressed boundaries*” e “*potent fusions*”.

¹⁸ Traduções nossas de: “*language, tool use, social behavior, mental events*” e “*nothing really convincingly settles the separation of human and animal*”.

máquinas são perturbadoramente vivas e nós próprios assustadoramente inertes. (HARAWAY, 2016, p. 11)¹⁹.

Em suma, a crítica afirma que vivemos um “tempo mítico” em que todos somos *cyborgs* - “quimeras, híbridos teorizados e fabricados de máquina e organismo” (HARAWAY, 2016, p. 7)²⁰.

Algumas leituras tem interpretado o texto de Haraway de forma literal, ou seja, partindo do foco em uma relação acelerada e eventual fusão de ser humano e tecnologia. Embora essas leituras sejam cada vez mais relevantes no contexto atual, este não foi necessariamente o foco de sua abordagem. A crítica feminista retrata o *cyborg* como uma “criatura em um mundo pós-gênero”, “em conexão parcial com os outros, em comunicação com todas as nossas partes” (HARAWAY, 2016, p. 8, 67)²¹. Com base no mito do *cyborg*, uma entidade caracterizada por várias partes diferentes dispostas em conjunto, a escritora discute a própria construção da subjetividade nesses termos. Assim como o pós-humanismo fará mais tarde, Haraway se opõe ao sujeito humanista e seu “mito da unidade original”, propondo a subjetividade como “resolutamente comprometida com a parcialidade” (HARAWAY, 2016, p. 8, 9)²². Portanto, tanto o *cyborg* de Haraway quanto o sujeito pós-humano reconhecem a desunião dentro de si mesmo, bem como identidades fluidas e distintas coexistindo em um só corpo.

Tendo discutido suas origens, o pós-humanismo, como mencionado anteriormente, “tornou-se um termo guarda-chuva” (FERRANDO, 2013, p. 29)²³ que inclui várias perspectivas distintas. Nesta pesquisa, exploraremos o assunto sob várias estruturas desenvolvidas por diferentes especialistas. Deve-se afirmar que a seleção dos críticos encontrados aqui não se dá porque sua abordagem é homogênea – eles definitivamente diferem em alguns aspectos. No entanto, vamos nos concentrar no que cada uma dessas perspectivas acrescenta e oferece à interpretação das obras de DeLillo.

¹⁹ Tradução nossa de: [...] *have made thoroughly ambiguous the difference between natural and artificial, mind and body, self-developing and externally designed, and many other distinctions that used to apply to organisms and machines. Our machines are disturbingly lively, and we ourselves frighteningly inert.*

²⁰ Traduções nossas de: “*mythic time*” e “*chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism*”.

²¹ Traduções nossas de: “*creature in a postgender world*” e “*in partial connection with others, in communication with all of our parts*”.

²² Traduções nossas de: “*myth of original unity*” e “*resolutely committed to partiality*”.

²³ Tradução nossa de: *has become an umbrella term.*

O pós-humanismo, como revisamos, herda muitos dos conceitos formulados por Haraway. A partir da celebração da morte do sujeito humanista, o pós-humanismo pode ser visto como uma “superação da primazia humana” (FERRANDO, 2013, p. 29)²⁴. É uma filosofia pós-exclusivista que oferece um caminho de volta para o ser humano se reconectar com o universo não humano - “uma reconciliação da existência em seus significados mais amplos”, como afirma Ferrando (2013, p. 29)²⁵. Na mesma linha, Robert Pepperell (2003) afirma que o pós-humanismo é sobre como escolhemos viver, como investigamos o outro e também nossas próprias suposições, e, o mais importante, como escolhemos conduzir a contínua “exploração do meio ambiente, dos animais e de uns aos outros” (PEPPERELL, 2003, p. 171)²⁶. Para o estudioso, a evidência do fim do humanismo é irrefutavelmente perceptível nas manifestações “que resistem aos piores aspectos do comportamento humanista” (PEPPERELL, 2003, p. 171)²⁷: feminismo, direitos dos animais, ambientalismo e antiescravidão – todos estes são movimentos que resistem a alguma forma de exploração humana. Além disso:

A própria existência de tais movimentos ao longo dos últimos 200 anos ou mais sugere que a transformação gradual de um mundo centrado no homem está bem encaminhada. Mais importante ainda, o reconhecimento de que nenhum de nós é realmente distinto um do outro, ou do mundo, afetará profundamente a maneira como tratamos uns aos outros, as diferentes espécies e o meio ambiente. (PEPPERELL, 2003, p. 172)²⁸.

Evidencia-se, portanto, a razão pela qual o debate sobre o pós-humanismo tornou-se uma preocupação urgente. Não é por acaso que mais e mais explorações sobre o pós-humano e o pós-humanismo têm surgido nos últimos anos (COSTA et al, 2017, p. 9). Elas irrompem “como uma resposta às atuais crises econômicas, políticas, culturais e ecológicas que afetam a todos nós” (COSTA et al, 2017, p. 9)²⁹ – em suma, às consequências desastrosas das ações humanas desenfreadas na Terra.

²⁴ Tradução nossa de: *overcoming of human primacy*.

²⁵ Tradução nossa de: *a reconciliation of existence in its broadest significations*.

²⁶ Tradução nossa de: *exploitation of the environment, animals and each other*.

²⁷ Tradução nossa de: *resist the worst aspects of humanist behavior*.

²⁸ Tradução nossa de: *The very existence of such movements over the last 200 years or so suggests the gradual overturning of a human-centred world is well underway. More importantly, the recognition that none of us are actually distinct from each other, or the world, will profoundly affect the way we treat each other, different species and the environment*.

²⁹ Tradução nossa de: *as a response to the current economic, political, cultural, and ecological crises affecting us all*.

A extensão da atividade humana desbalanceada em nosso planeta levou alguns cientistas (CRUTZEN e STOERMER, 2000; CRUTZEN, 2002) a propor o conceito de uma nova era geológica – o “Antropoceno” – que enfatiza as repercussões irreversíveis nesse período causadas à geologia e ecossistemas da Terra, incluindo mas não se limitando às mudanças climáticas. A ascensão deste conceito, em vias de oficialização, frequentemente aparecendo em discussões e textos pós-humanistas, certifica a urgência da atenção que deve ser dada a esta fase crucial de nosso desenvolvimento humano.

Considerando este cenário de crises, Katherine Hayles, em *How we Became Posthuman* (1999), investe na criação um conceito do pós-humano “que será propício para a sobrevivência a longo prazo dos humanos e de outras formas de vida, biológicas e artificiais, com as quais compartilhamos o planeta e nós mesmos”(HAYLES, 1999, p. 291)³⁰. No entanto, a autora reconhece que “algumas versões atuais do pós-humano apontam para o anti-humano e o apocalíptico” (HAYLES, 1999, p. 291)³¹. Apesar dos esforços mencionados acima na reconciliação da existência entre o humano e o não-humano, tem se tornado cada vez mais claro para alguns que nós, simplesmente, estamos destruindo o mundo para além de nossa habilidade de reparação.

Embora nosso trabalho trate extensivamente deste cenário apocalíptico, há ainda outro assunto que guiará o foco central de nossa discussão. Em seu âmago, o pós-humanismo também examina a relação íntima entre humanos e tecnologia, na mesma linha de algumas leituras da teoria *cyborg* de Haraway.

Neste diapasão, a interação com a tecnologia, ou por meio desta, já deixou de ser uma escolha, tamanha é a sua difusão, reestruturando totalmente nossa relação com o trabalho, o lazer e a comunicação. Stacy Gillis argumenta que “nossa dependência da tecnologia nos leva a perguntar se não somos todos *cyborgs*” (GILLIS, 2002, p. 210). Dessa maneira, os aparatos tecnológicos são, atualmente, quase uma extensão do nosso corpo. O Eu contemporâneo “é constituído apenas

³⁰ Tradução nossa de: *that will be conducive to the long-range survival of humans and of the other life-forms, biological and artificial, with whom we share the planet and ourselves.*

³¹ Tradução nossa de: *some current versions of the posthuman point toward the antihuman and the apocalyptic.*

via interação com a tecnologia” (GILLIS, 2002, p. 210), de modo que a fronteira de distinção entre humanos e máquinas encontra-se cada vez mais diluída.

Estas tendências aparecem em todas as obras discutidas aqui, mas serão levadas ao extremo em especial em *Zero K*. De certa forma, a perspectiva das teorias pós-humanistas amplia as angústias sobre o assunto que já vem sendo tratado pelas teorias pós-modernas previamente expostas, especialmente no que se refere à influência da tecnologia na constituição do sujeito pós-moderno.

Antes de prosseguirmos, precisamos tecer um comentário sobre nossa abordagem em relação à concepção de “sujeito”, visto que a construção da subjetividade é o tema central desta tese. Nos parágrafos seguintes, portanto, discutiremos os desafios e problemáticas na investigação desse tópico. Além disso, destacamos, no percurso, o papel da linguagem e da literatura, tanto na constituição da identidade, quanto em suas funções como veículo de disseminação crítica.

Toda argumentação sobre o sujeito tem seus perigos, e começaremos por abordá-los com base na obra de Paul Smith, *Discerning the Subject* (1988). A estratégia de Smith consiste em incursões em várias áreas das ciências humanas, apontando as controvérsias que envolvem o conceito de subjetividade, e acrescentando suas preocupações relacionadas ao tema, de uma maneira geral. O autor chega a mencionar, de forma lúdica, que seu livro “pode ser visto como uma série de observações e reclamações” (SMITH, 1988, XX)³². Não obstante, há uma consistência em efeito nas afirmações do autor. Todas as discussões conduzidas sobre o “sujeito” tendem a chegar a uma mesma conclusão:

as concepções atuais de “sujeito” tenderam a produzir um “sujeito” puramente teórico, removido quase inteiramente das realidades políticas e éticas em que os agentes humanos realmente vivem. (SMITH, 1988, p. XXIX)³³.

No intuito de melhor entender como o autor chega a esta conclusão, descrevemos a seguir algumas das adversidades encontradas por ele em suas incursões.

³² Tradução nossa de: [...] *might be seen as a series of observations and complaints.*

³³ Tradução nossa de: [...] *that current conceptions of the ‘subject’ have tended to produce a purely theoretical ‘subject,’ removed almost entirely from the political and ethical realities in which human agents actually live.*

Para o autor, o primeiro problema nas discussões sobre subjetividade está associado a questões de terminologia e uso. A palavra “sujeito”, amplamente utilizada em diversas áreas e discursos das ciências humanas, carrega em si uma plethora de significados e equívocos. Em alguns casos, o “sujeito” aparece como sinônimo de “indivíduo”, ou “pessoa”. Em casos particulares, como no discurso psicanalítico, refere-se a uma “ilusão de plenitude inconscientemente estruturada” (SMITH, 1988, XX)³⁴, o que geralmente chamamos de “o Eu”. Outro sentido da palavra, é o de pessoa ou indivíduo sob consideração, o objeto de estudo. Em outro lugar, como no discurso político, “sujeito” (em inglês, “*subject*”) pode ser entendido como o objeto subjugado (em inglês, “*subjugated*”) às forças e determinações sociais e históricas. Smith explica como este uso foi estendido para incluir alguém que está sujeito à ideologia ou ao poder em geral, ou quaisquer formas particulares de regra ou dominação.

Nasce daqui um dos grandes problemas do tema para o crítico. Smith afirma que, em sua grande maioria, as construções e usos dos termos parecem manter uma certa passividade, ou seja, em maior ou menor grau, percebe-se que em cada uso há um senso etimológico do sujeito (em inglês, “*subject*”) como algo que é subjugado (em inglês, “*sub-jected*”) por forças maiores que ele.

Esta conjuntura de usos do termo é ainda mais complicada quando encontramos construções comumente utilizadas no discurso teórico, tais como “o sujeito indivíduo”. Smith explica que a contradição nasce do fato de que, tomados à parte, cada termo sugere uma dialética diferente de seu representante para/com o mundo: o “indivíduo” seria sua fonte, enquanto o “sujeito” seria seu produto. Mais especificamente, o “indivíduo” é entendido como aquilo que é “indivisível e inteiro, a fonte agente e consciente da ação ou significado” – o determinante. Por outro lado o “sujeito” não é contido em si mesmo, mas formado por “conflitos com forças que o dominam de uma maneira ou outra”³⁵ (SMITH, 1988, p. XXXIV) – o determinado.

Apesar da evidente incompatibilidade, o uso conjugado dos termos aproxima-se mais daquilo que é factualmente observável no mundo do que cada uso singular. O autor elucida este ponto:

³⁴ Tradução nossa de: *the unconsciously structured illusion of plenitude*.

³⁵ Tradução nossa de: *conflict with forces that dominate it in some way or another*.

Tal contradição pode não ser, no entanto, totalmente debilitante. A tensão entre o “indivíduo” supostamente determinante e o “sujeito” determinado pode ser vista como uma dialética, na medida em que o ser humano, apanhado nas amarras da sujeição ou sob a influência das formações sociais que ele habita, nunca é inteiramente um “sujeito”. Isso quer dizer que a subjetividade é parcial: certamente, o “sujeito” sempre pode ser concebido como subjugado a algo, mas esse algo é sempre diferente, sempre em mudança. Assim, um sujeito britânico, por exemplo, está sujeito a formas particulares de controle e incentivo do estado, mas o “indivíduo” que é um sujeito britânico também está sujeito a outros discursos (a uma divisão étnica e/ou de gênero; [...] ao discurso de sua família, a modos e linguagens particulares de propaganda que colocarão o “sujeito” como consumidor, e assim por diante). (SMITH, 1988, p. XXXIV)³⁶.

O “indivíduo” é, então, formado por todas estas “posições-de-sujeito” (em inglês, “*subject-positions*”). No entanto, estas posições nunca se juntam para formar um “indivíduo” completo e não contraditório, “muito menos um ‘indivíduo’ que determina o caráter ou constituição da sua própria subjetividade” (SMITH, 1988, p. XXXIV)³⁷. Em contraposição com o “sujeito” subjugado a forças externas, a ideia de plenitude do “indivíduo” também não satisfaz as exigências da prática. Para o autor, o próprio fascínio e, por consequência, o desejo de se tornar um indivíduo pleno, indivisível, completamente coeso, autoconsciente e dono de sua vontade é, em si, apenas uma das posições-de-sujeito que o habitam – e a pressão para tornar-se tal “indivíduo” é, ela própria, produzida por determinadas formações sociais.

Se o parágrafo anterior parece sugerir uma ubiquidade da sujeição, Smith afirma que o objetivo principal de seu livro é demonstrar que há sempre espaço para mudança, mesmo estando o agente humano sob constante influência dentro das várias posições-de-sujeito. Dessa forma,

[o]s “sujeitos” dominados não mantêm o tipo de controle que a palavra “indivíduo” pode sugerir, mas tampouco permanecem consistentes ou coerentes na passagem do tempo: tanto eles quanto

³⁶ Tradução nossa de: *Such a contradiction may not, however, be totally debilitating. The tension between the supposedly determining “individual” and the determined “subject” can be seen as a dialectic, in that the human being, caught within the trammels of subjection or given over to the social formations which he/she inhabits, is never entirely a “subject.” This is to say that subjectivity is partial: certainly, the “subject” can always be conceived as being subject to something, but that something is always different, always changing. Thus a British subject, for example, is subject to particular forms of state control and hortation, but the “individual” who is a British subject is also subject to other discourses (to an ethnic and/or a gendered division; [...] to the discourse of his/her family; to particular modes and languages of advertising which will place the “subject” as a consumer; and so on).*

³⁷ Tradução nossa de: [...] *let alone an ‘individual’ who determines the character or constitution of his/her own subjectivity”.*

os discursos que eles habitam têm histórias e memórias que se alteram na constituição. (SMITH, 1988, p. XXXIV)³⁸.

Não só os agentes e os discursos sofrem alteração ao longo do tempo, mas há ainda outro fator a ser considerado. O jogo de alternância entre as diferentes “posições-de-sujeito” também provoca mudanças pelo simples fato de que o agente humano invariavelmente identifica algumas como mais agradáveis que outras, produzindo “uma tensão que obriga a pessoa a legislar entre elas” (SMITH, 1988, p. XXXIV)³⁹. Assim,

pode-se dizer que uma pessoa não é simplesmente determinada e dominada pelas pressões ideológicas de qualquer discurso ou ideologia abrangente, mas é também o agente de certo *discernimento*. Uma pessoa não é simplesmente o *ator* que segue os roteiros ideológicos, mas também é um *agente* que os lê para inserir-se dentro deles – ou não. (SMITH, 1988, p. XXXIV, grifos no original)⁴⁰.

Smith tangencia aqui a ideia de “agência”, um conceito caro à sua obra e imprescindível à tarefa de tratar do tema da subjetividade. O autor postula pelo reestabelecimento deste conceito, e o define como “o lugar do qual a resistência ao ideológico é produzida ou estabelecida” (SMITH, 1988, p. XXXV)⁴¹. John Mowitt, na apresentação da obra de Smith, comenta:

Agência surge como o termo decisivo aqui porque Smith o utiliza para nomear a dinâmica de ativação que excede os indivíduos no ponto em que essa dinâmica, entretanto, os capacita a se opor àquilo que os confronta, como indivíduos, de seu exterior. (MOWITT, 1988, p. XV)⁴².

Evidencia-se, nos trechos acima, a ideia de que há um grau de escolha entre as posições-de-sujeito tomadas pelo agente, bem como a noção de que este pode reconhecer os métodos e aparatos ideológicos sob os quais leva sua vida cotidiana, e não simplesmente os aceita de forma passiva, como vários discursos nos fariam

³⁸ Tradução nossa de: *Dominated 'subjects' do not maintain the kind of control which the word 'individual' might suggest, but neither do they remain consistent or coherent in the passage of time: both they and the discourses they inhabit have histories and memories which alter in constitution over time.*

³⁹ Tradução nossa de: [...] *which compels a person to legislate among them.*

⁴⁰ Tradução nossa de: *it can be said that a person is not simply determined and dominated by the ideological pressures of any overarching discourse or ideology but is also the agent of a certain **discernment**. A person is not simply the **actor** who follows ideological scripts, but is also an **agent** who reads them in order to insert him/herself into them – or not (grifos no original).*

⁴¹ Tradução nossa de: *the place from which resistance to the ideological is produced or played out.*

⁴² Tradução nossa de: *Agency emerges as the decisive term here because Smith uses it to name the activating dynamic that exceeds individuals at the point where this dynamic nevertheless empowers them to oppose that which confronts them, as individuals, from without.*

acreditar. Essa ideia de passividade é a principal responsável pelo que Smith chama de abstração do sujeito, ou construção do sujeito puramente teórico, como já mencionamos.

Ao processo de abstração do “sujeito”, Smith dá o nome de “*the cerning of the subject*”, ou “o enclausuramento do sujeito” na nossa tradução. É daí, portanto, que nasce o título de seu livro - *Discerning the Subject*.

Antes de prosseguirmos, é necessário fazer a elucidação de alguns dos jogos de palavras utilizados por Smith (1988). Em várias instâncias o autor chama a atenção para o jogo entre “*subject*” e “*sub-jected*” (escrita com o hífen pelo autor, para destaque) que, de certa forma, funciona em língua portuguesa sem maiores complicações, utilizando os termos “sujeito” e “subjugado”. Em “*Discerning*” o autor diz estar fazendo referência a dois verbos raramente utilizados na língua inglesa: “*to cern*” e “*to cerne*”, que traduzimos, respectivamente, como “herdar” e “enclausurar”. Smith elucida o significado do jogo para sua teoria:

O primeiro [*to cern* - herdar] significa “aceitar uma herança ou patrimônio”, e eu o uso para sugerir que a abstração intelectual contemporânea do “sujeito” das condições reais de sua existência continua - [...]. Simultaneamente, eu utilizo o segundo verbo [*to cerne* - enclausurar], que significa “cercar” ou “enclausurar”, para indicar como o discurso teórico limita a definição do agente humano para poder chamá-lo de “sujeito”. (Smith, 1988, p. XXX)⁴³.

Para Smith, portanto, é preciso que se faça o processo inverso: desenclausurar o sujeito (em inglês, “*dis-cern the subject*”) reestabelendo sua agência, rompendo-se os limites regularmente impostos pela teoria nas ciências humanas, ou ao menos provocar uma reconsideração. O autor ainda expõe que há sim, lugares nos quais o “sujeito” é tratado de forma correta, e cita o movimento feminista como grande exemplo deste feito. Vejamos:

Alguns dos mais implacáveis e recompensadores questionamentos sobre o status e a representação do 'sujeito' nos últimos anos foram conduzidos por feministas. (...) as investigações de subjetividade do feminismo são empreendidas dentro de uma problemática teórica sofisticada e são também e simultaneamente direcionadas para um

⁴³ Tradução nossa de: *The first [to cern] means 'to accept an inheritance or patrimony,' and I use it to suggest that the contemporary intellectual abstraction of the 'subject' from the real conditions of its existence continues - [...]. Simultaneously, I have used the second verb [to cerne], which means 'to encircle' or 'to enclose,' to indicate the way theoretical discourse limits the definition of the human agent in order to be able to call him/her the 'subject'.*

projeto político urgente. Isto é, a elaboração teórica da questão do "sujeito" para o feminismo é adequada e crucialmente acompanhada pelo reconhecimento da necessidade de estratégias políticas efetivas de resistência. Assim, o "sujeito" pelo qual e sobre o qual o feminismo fala não é uma entidade abstrata ou enclausurada; isso, eu entendo, é a força do feminismo. (SMITH, 1988, p. XXXII)⁴⁴.

Diante desses argumentos e exemplos, fica evidente, portanto, a cautela com a qual deve-se prosseguir em qualquer análise do sujeito, de forma que não se tome caminhos que venham excluir toda e qualquer possibilidade de resistência e remoção da sua agência. Entretanto, o poder das pressões e roteiros ideológicos ou de quaisquer formas particulares de regra ou dominação são inegavelmente reais, não podendo ser descartadas quando se tratando da construção da subjetividade.

Assim é preciso "evitar qualquer explicação de socialização que presuma que o sujeito é determinado pelo objeto social (o indivíduo simplesmente "moldado" pela sociedade)" (GIDDENS, 1979, p. 120)⁴⁵, ou seja qualquer abordagem teórica que presuma que o sujeito é inteiramente constituído por forças e determinações sociais e históricas. Da mesma maneira, devemos igualmente rejeitar qualquer relato "que tenha a subjetividade como algo garantido, como uma característica inerente ao ser humano, sem necessidade de explicação" (GIDDENS, 1979, p. 120)⁴⁶.

Essa abordagem tem efeitos sensíveis não só para análise das subjetividades fluidas dos personagens inseridos em nosso trabalho, mas também tem sérias implicações em como analisar a literatura e o discurso provido por DeLillo, como "sujeito indivíduo" da sociedade que se presta a retratar.

Althusser afirma em *For Marx* que "a ideologia é uma parte orgânica de toda totalidade social" (2005, p. 232)⁴⁷, de forma que nenhuma sociedade pode existir sem ela. Ao mesmo tempo, uma ideologia define, pelo menos em parte, as condições de possibilidade e de ação no meio social. Considerando seu papel na

⁴⁴ Tradução nossa de: *Some of the more relentless and rewarding questioning of the status and representation of the 'subject' in recent years has been conducted by feminists. (...) feminism's inquiries into subjectivity are undertaken within a sophisticated theoretical problematic and are also and simultaneously directed toward an urgent political project. That is, theoretical elaboration of the question of the 'subject' for feminism is properly and crucially accompanied by recognition of the need for effective political strategies of resistance. Thus the "subject" which feminism speaks for and about is not an abstract or cerned entity; this, I take it, is feminism's strength.*

⁴⁵ Tradução nossa de: *avoid any account of socialisation which presumes either that the subject is determined by the social object (the individual as simply 'moulded' by society).*

⁴⁶ Tradução nossa de: *[...] which takes subjectivity for granted, as an inherent characteristic of human beings, not in need of explication.*

⁴⁷ Tradução nossa de: *ideology is as such an organic part of every social totality.*

constituição de indivíduos no contexto delineado por Althusser, e, percorrendo sobre o assunto por meio do viés literário, Catherine Belsey, em *Critical Practice* (1980), indaga:

(...) nestas circunstâncias, como seria possível supor que, nós seríamos capazes de mudança, e, portanto, seríamos capazes de agir para mudar a formação social e transformar a nós mesmos para constituir um novo tipo de sociedade? (BELSEY, 1980, p. 64)⁴⁸.

À esta questão, a história responde que todos os aspectos sociais tem mudado radicalmente ao longo dos tempos. Estas mudanças não ocorrem pontualmente neste lugar ou momento, mas permeiam o discurso e, às vezes de forma direta, às vezes de forma sub-reptícia, abrem flancos; e, destes, surgem novos caminhos.

A pesquisa de Belsey apresenta duas respostas para esse intrigante problema: a primeira é a crença de Althusser na existência de um domínio da ciência dentro de cada um de nós. Este tipo de conhecimento estaria “‘fora’ da ideologia no sentido de que é impessoal”. Esta consciência pode até “não fornecer acesso direto ao real, mas pelo menos reconhece ideologia pelo que ela é” e conhece seus “mecanismos”. Assim, enquanto é “impossível romper com a ideologia em um sentido geral”, ao reconhecê-la pelo que ela é, seria possível tomar ações deliberadas para “constituir um discurso que rompe com uma ideologia específica (ou ideologias) da formação social contemporânea” (BELSEY, 1980, p. 62)⁴⁹.

A outra possível resposta apresentada pela autora, apoiada por teorias de Lacan, diz respeito ao papel da linguagem na constituição do indivíduo: “é somente pela entrada na língua que uma pessoa pode se tornar indivíduo completo”, podendo assim participar ativamente da sociedade em que vive. Com o fim de se pronunciar, “a criança é forçada a diferenciar; para falar de si mesma ela tem que distinguir ‘eu’

⁴⁸ Tradução nossa de: *In these circumstances, how is it possible to suppose that, [...] we are ourselves capable of change, and therefore capable both of acting to change the social formation and of transforming ourselves to constitute a new kind of society?*

⁴⁹ Traduções nossas de: “[...] knowledge...‘outside’ ideology in the sense that it is subjectless”; “...even if it does not provide direct access to the real, does at least recognize ideology for what it is”; “... impossible to break with ideology in the general sense...”; “... constitute a discourse which breaks with the specific ideology (or ideologies) of the contemporary social formation.”

de ‘você’ e tudo mais à sua volta. A linguagem é, portanto, fator essencial na constituição da subjetividade. (BELSEY, 1980, p. 60)⁵⁰.

Em seguida, o foco volta-se para a fragilidade da subjetividade consciente e do que seria o inconsciente. A entrada na linguagem por parte da criança abre a possibilidade de relação social, mas esta entrada acaba criando uma divisão no “eu” da criança – “o ‘eu’ consciente, que *aparece* em seu próprio discurso, e o ‘eu’ que está apenas parcialmente representado lá, o ‘eu’ que *fala*” (BELSEY, 1980, p. 64)⁵¹. O inconsciente seria, então, as lacunas formadas por estas divisões. Portanto, apesar de a linguagem criar a possibilidade da criança de ajudar a si mesma formulando sentenças para aquilo que deseja, a linguagem acaba “traindo” a criança, pois é impossível para ela enunciar seus desejos sobre aquilo que está inconsciente em si. Deste modo, o indivíduo é submetido a enorme contradição, “e está conseqüentemente em perpétuo processo de construção, atirado à crise por alterações na linguagem e na formação social” (BELSEY, 1980, p. 65)⁵²; ou seja, quaisquer mudanças da linguagem na interação social provocam alterações no consciente e inconsciente do indivíduo, já que sua identidade é produto destes dois elementos. A subjetividade seria então um processo em constante mudança, “e é no fato de o indivíduo ser um *processo* que se encontra a possibilidade de transformação.” (BELSEY, 1980, p. 65)⁵³.

Somadas aos argumentos de Smith, estas duas análises sobre a possibilidade de mudança levam-nos à conclusão de que o texto literário tem funções essenciais quanto à sociedade. Se a identidade está em eterno processo de construção, com papéis essenciais desempenhados pela linguagem e pelo discurso, é difícil argumentar-se contra o fato de a literatura ser “um dos usos mais persuasivos da língua” (BELSEY, 1980: 66)⁵⁴. A arte literária frequentemente oferece novas perspectivas, possibilitando aos leitores repensar valores e tomar uma atitude crítica em relação ao conceito de si mesmos e de suas relações com o mundo que

⁵⁰ Traduções nossas de: “*it is only through the entrance in language that the child becomes a full subject*”; “... *the child is forced to differentiate; to speak of itself it has to distinguish ‘I’ from ‘you’*”.

⁵¹ Tradução nossa de: *the conscious self, the self which appears in its own discourse, and the self which is only partly represented there, the self which speaks.*

⁵² Tradução nossa de: [...] *it is consequently perpetually in the process of construction, thrown into crisis by alterations in language and in the social formation.*

⁵³ Tradução nossa de: ... *in the fact that the subject is a process lies the possibility of transformation.*

⁵⁴ Tradução nossa de: [...] *one of the most persuasive uses of language.*

os cerca. Burns também discorre sobre a importância da literatura como forma de resistência às construções ideológicas:

A concepção abstrata de quem somos, determinada ideológica e economicamente pelo Estado, pelas empresas e pela mídia, deve ser combatida por novas formas de subjetividade, para as quais a literatura sem dúvida dá uma contribuição ímpar. (BURNS, 1996, p. 12).⁵⁵

O estudioso aponta que, desde o início de sua produção, o romance configura-se como um *produto* social, no sentido de não ser apenas a criação de uma só pessoa ou indivíduo, mas o resultado das relações do sujeito que a escreve com a sociedade, relacionando-se necessariamente com o período histórico no qual se inscreve. Em vista disso o romance é ao mesmo tempo ficcional e mundano, e o texto apresenta uma “versão” da realidade, apropriada pelo autor, mas também influenciada por suas crenças ideológicas.

Temos como resultado que o texto produzido, assim como qualquer outra forma de discurso, não pode ser neutro: ou ele adere aos valores ideológicos de seu meio (processo muitas vezes inconsciente por parte de quem o redige); ou os desconstrói; ou se refere a novos princípios, enaltecendo-os; ressaltando que, até a escolha deliberada da neutralidade contribui para uma conservação dos ideais atuais – e isto derrota seu próprio propósito de manter-se neutro. Portanto, assim como todas as outras interações sociais, a escrita também abarca o exercício do poder: “escrever é um ato de poder, um ato sob o qual a realidade é capturada e dominada.” (POIRIER, 1987, n.p.)⁵⁶.

Na mesma nota, para Amuta, a crítica é “um produto e processo de interrogação ativa da sociabilidade humana e suas manifestações culturais” (AMUTA, 1989, p. 13). Ela é um *processo*, pois as interrogações sobre as práticas sociais contemporâneas são continuamente mutáveis, em razão da alteração das próprias práticas; e é um *produto*, pois mostra-se natural conforme os seres humanos desenvolvem uma consciência sobre a sociedade à qual pertencem e a respeito das imperfeições das relações que precisam manter para sobreviver.

⁵⁵ Tradução nossa de: *The abstract conception of who we are, determined ideologically and economically by the state, corporations, and the media, must be resisted by new forms of subjectivity, to which literature undoubtedly makes a unique contribution.*

⁵⁶ Tradução nossa de: *writing is an act of power, an act by which reality is seized and dominated.*

Assim, as questões que formam o objeto da crítica, suas formas e funções são dependentes das preocupações da própria sociedade, se constituindo em uma série de atos intelectuais profundamente comprometidos com a existência histórica e subjetiva do indivíduo que a realiza. É nesta conjuntura que inserimos a obra de Don DeLillo, visto que o autor compromete-se em relatar e abordar as mais urgentes adversidades contemporâneas. Sob a perspectiva dessa análise, suas obras atingem um caráter político, funcionando como um veículo de disseminação do pensamento crítico, à medida que estabelecem e mantêm uma íntima relação dialógica com a sociedade e a história. Nosso foco, então, volta-se para as diferentes manifestações e representações deste diálogo na obra do autor.

Segue, portanto, a organização dos capítulos desta tese:

O capítulo 2, **COSMOPOLIS: UM ESTUDO SOBRE O CULTO AO EXCESSO**, é baseado em *Cosmopolis* (2003). A obra aborda a relação cada vez mais íntima entre dinheiro e tecnologia, que unem-se para dar origem ao *cybercapital* – uma entidade cada vez mais abstrata e onipresente, tendo sua máxima representação na irrealidade financeira dos mercados de ações. O romance ocupa-se também em retratar os corolários do consumismo e do culto ao excesso que circunda a vida pós-moderna. Estas práticas são representadas no romance de maneira particularmente excêntrica, visto que o protagonista que seguimos é nada menos que um bilionário de recursos quase incalculáveis. Mais importante, este contexto será estudado destacando-se o papel importante do capital como a maior e mais cobiçada das mercadorias, representante de todas as outras, configurando-se como fonte privada de inegável poder e privilégio. O vasto alcance do poder financeiro é investigado a fim de se compreender como a vida cotidiana e as relações interpessoais entre os indivíduos se comportam sob tal influência. Para essa tarefa, contamos com *The Condition of Postmodernity* (1992), de David Harvey e *A Sociedade do Espetáculo* (2015) de Guy Debord, como investigações sobre as origens da mudança cultural que presenciamos nas últimas décadas; e as análises sobre os meandros do poder em *Perceptions of Power in the Contemporary American Novel* (1996), de Thomas Burns, dentre outros.

Na sequência, o capítulo 3, **ZERO K: RECONCEPTUALIZANDO O PÓS-HUMANO**, encarrega-se da análise do romance mais recente de Don DeLillo, *Zero K*

(2016). Neste ponto, o detalhado relato histórico de como nos tornamos “pós-humanos” de Katherine Hayles em *How We Became Posthuman* (1999), *The Posthuman Condition* (2003), de Robert Pepperell, a teoria *cyborg* de Donna Haraway, em *A Cyborg Manifesto* (2016), e o conceito de Antropoceno de Crutzen e Stoermer (2000), mostram-se cruciais para explicar o surgimento de novas tendências. Estes textos nos auxiliam na investigação de como o romance retrata os corolários mais impactantes da expansão tecnológica, que aparece no texto nas seguintes maneiras: primeiro na sua utilização para a contínua exploração e destruição da Terra, culminando em sua representação no cenário apocalíptico de *Zero K*; segundo, o texto aborda também os efeitos advindos da entrada contínua e exponencial da tecnologia na vida cotidiana, tocando na nossa relação de dependência para/com ela; por fim, tem-se a investigação de novos conceitos e modelos de subjetividade trazidos à tona por meio de novas tecnologias no campo da medicina e de crionia, além de conceptualizações recentes sobre a informação e consciência no campo da cibernética. O romance, assim como vários outros textos de DeLillo destacados aqui, também dedica-se a explorar os efeitos do poder financeiro na organização social e na construção da subjetividade dos indivíduos, bem como nas relações interpessoais influenciadas por este aspecto.

Finalmente, no capítulo 4, **THE ANGEL ESMERALDA: RETRATOS DESCONCERTANTES DA PÓS-MODERNIDADE**, trataremos da coletânea de contos *The Angel Esmeralda* (2011). Apesar de grande parte dessa tese apoiar-se em romances, percebe-se que a economia de palavras do conto não diminui sua capacidade de abarcar uma variedade de temas. Os contos completam os romances com a exibição de uma série de situações inusitadas nas quais os “perigos” da pós-modernidade representados por DeLillo são facilmente observáveis: nossa dependência da tecnologia e as consequências da perda súbita de acesso aos aparatos tecnológicos; a mídia como espetáculo; relações de poder influenciadas por capacidade aquisitiva; a crescente desigualdade social e criminalidade; são apenas alguns dos aspectos representados nessa coletânea de contos que selecionamos para análise. Para este capítulo, utilizamos as teoria apontadas na seções anteriores.

Por fim, gostaríamos de tecer um comentário sobre a formatação e edição desta tese. Para que a leitura pudesse ser realizada de forma mais fluida, utilizamos

no corpo do texto, para efeito de citação, as traduções de *Cosmopolis*, *The Angel Esmeralda* e *Zero K*, todas por Paulo Henriques Britto, salvo raras exceções, sinalizadas no texto. No entanto, todas as análises são baseadas no texto original, em língua inglesa, que estará disponível em respectivas notas de rodapé. Além disso, cabe aqui outro fato relacionado à formatação. Os destaques em nosso texto estão em itálico. No entanto, quando grifamos citações de outros autores, escolhemos o sublinhado, para evitar confusão com os itálicos utilizados pelos próprios autores. Nas referências originais em rodapé, os grifos originais feitos pelos autores estarão em negrito, em razão de que todo o texto da citação, por ser em língua inglesa, ter de ser obrigatoriamente apresentado em itálico pelas normas da ABNT.

Esperamos, assim, que a breve síntese da pós-modernidade, do pós-humanismo e do Antropoceno que apresentamos tenham sido suficientes para funcionar como ponto de partida para as análises e reflexões do universo literário de DeLillo a serem realizadas aqui. Cada segmento teórico será devidamente aprofundado nos próximos capítulos, tal como apresentam-se necessários para nossa análise. Pretendendo-se uma reflexão sobre desafios da contemporaneidade e suas complexidades aqui expostos, o resultado deste estudo contribuirá para o corpo de reflexões crítico-literárias e sociais a respeito do Pós-Modernismo, do Pós-humanismo, e do Antropoceno.

2 COSMOPOLIS: UM ESTUDO SOBRE O CULTO AO EXCESSO

Este capítulo dedica-se à análise da obra *Cosmopolis* e está organizado em três subseções. Na 2.1, **Erick Packer: a caricatura do exagero**, examinamos a construção da subjetividade do protagonista como representativa da cultura e filosofia do acúmulo propagada pelo capitalismo tardio como projeto de vida, e os corolários destas práticas. Exploramos, ainda, a presença de uma certa estética do excesso empregada no romance como um todo. Na seção 2.2, **Poder e resistência na sociedade do controle**, nos voltamos para os meandros do poder financeiro nas relações interpessoais dos sujeitos, de modo que as interações dos personagens foram exploradas a fim de se compreender como os indivíduos se comportam sob tal influência. Finalmente, na 2.3, **O mundo é dos negócios**, investigamos o desenvolvimento de uma certa narrativa de redenção em *Cosmopolis*, no qual o protagonista identifica as raízes de sua incompleta autorrealização, esta baseada exclusivamente em sucesso profissional e financeiro. Observamos os impactos e alterações na subjetividade do protagonista a partir desta realização bem como a origem de suas motivações.

2.1 Erick Packer: a caricatura do exagero

O décimo terceiro romance do escritor – *Cosmopolis* (2003) – passa-se num único dia de abril de 2000. DeLillo guia-nos pelos olhos do jovem homem de negócios Eric Michael Packer, a representação máxima do poder econômico possível de ser conferido ao cidadão americano do século XXI. Numa rotina peculiar, Packer leva sua vida de operador da bolsa de valores, embevecido com o poder decorrente de seu imenso acúmulo de capital, passando o dia quase por inteiro dentro de sua limusine tecnologicamente avançada, com o propósito único de multiplicá-lo. Perturbado com algo que não consegue identificar, Packer decide cruzar Manhattan para cortar o cabelo, uma empreitada repleta de acontecimentos e diálogos que, ora beiram ao bizarro e absurdo, ora revelam-se complexos e profundos. Esta travessia torna-se para o protagonista uma viagem de sentido vertical, como uma curva descendente, configurando sua derrocada. Eis que, no percurso, cuja duração coincide com a do romance, o personagem entrega-se, pouco a pouco, à inusitada tarefa de se desfazer de todos os seus bens materiais e

capital que até então o constituíram como indivíduo. É um dia, no sentido lato e estrito, “de balanço” para Eric Packer, que inicia o livro como um bilionário cínico e materialista, e termina a jornada desprovido de recursos e de companhia. Solitário e, sem dinheiro, perplexo face à nulidade de sua vida, mas, sem tempo para mudar de direção, morre pelas mãos de um sequestrador – um antigo funcionário determinado a vingar-se contra os ricos.

Como já espera-se encontrar na escrita de DeLillo, *Cosmopolis* dispõe de momentos que configuram importantes janelas de observação da vida na metrópole, expondo complexas visões sobre a realidade pós-moderna, a arte, a política, a mídia etc., um jogo, na maioria das vezes, apresentado pela voz do narrador onisciente, ou por momentos de introspeção do protagonista. Não há dúvidas, no entanto, de que *Cosmopolis* seja, em essência, uma obra sobre a filosofia de ganância e do acúmulo presente na pós-modernidade. Ironicamente, com todo seu estudo sobre o excesso, é exatamente o vazio e a falta que inauguram seu enredo, evidentes desde a primeira sentença do romance: “O sono agora lhe faltava com mais frequência, não uma ou duas vezes por semana, mas quatro, cinco.” (DELILLO, 2003, p. 13)⁵⁷ ou mesmo, uma página adiante, “[e]le não sabia o que queria” (DELILLO, 2003, p. 14)⁵⁸. Estes excertos, descrevendo o protagonista, desde já apontam para um estado de confusão mental e de sua não-realização como ser humano, apesar de sua posição financeira e social bastante privilegiada. O próprio combate que Packer trava contra a insônia já constitui, em si, uma crítica da pós-modernidade, pois além da leitura e meditação, o personagem também apela para sedativos e hipnóticos, uma alusão ao abuso de remédios, sendo este um dos maiores vícios da população americana.

Ainda dentro do contexto de perturbação em que Packer se encontra, vem à tona a crítica à crescente autonomia e individualismo do indivíduo pós-moderno, a partir de ainda outro vazio – o fato de o personagem encontrar-se majoritariamente solitário. É possível perscrutar tal condição no seguinte excerto: “[n]inguém era tão seu amigo que merecesse ser importunado com um telefonema” (DELILLO, 2003, p.

⁵⁷ No original: *Sleep failed him more often now, not once or twice a week but four times, five.* (DELILLO, 2011, p. 5).

⁵⁸ No original: *He didn't know what he wanted.* (DELILLO, 2011, p. 6).

13)⁵⁹. Na investigação deste tópico, Sócrates Nolasco evidencia que esta crescente emancipação do indivíduo está intimamente conectada com a solidão:

[...] Schopenhauer e Nietzsche analisaram as ilusões e males do individualismo, e essa crítica encontrou seu prolongamento na psicologia e na sociologia do final do século XIX e do início do atual: “A autonomia e a solidão do indivíduo aparecem como um dos fenômenos mais ambivalentes da condição moderna.” A crise do individualismo, vivenciada sob a forma de um sentimento de identidade, se encontra no cerne da literatura e das ciências humanas. (NOLASCO, 1995, p. 15).

Parte integral da estrutura de *Cosmopolis*, as reflexões de Packer não só revelam aspectos inerentes à sua própria subjetividade, mas também expõem perspectivas sobre os indivíduos que o cercam e o contexto pós-moderno em geral. Em uma destas ocasiões, Packer verifica as pessoas ao seu redor, “apressadas, os outros da rua, uma infinidade de anônimos, vinte e uma vidas por segundo, andando-correndo com seus rostos e pigmentos, *faíscas céleres do ser*” (DELILLO, 2003, p. 27, grifos nossos)⁶⁰. A falta de amigos do protagonista – a escassez de conexão humana – parece refletir a vida coletiva da metrópole como um todo, e DeLillo não poupa comentários sobre o surto de anonimato e incompletude que circunda o cotidiano da metrópole. Mais à frente, em ainda outra crucial passagem sobre o assunto, o autor evidencia a funcionalidade disjuntiva da cidade, representada no “ritmo” do caminhar dos indivíduos, os quais esforçam-se em conjunto para não se tocarem:

Ele sentia a rua a sua volta, implacável, pessoas passando umas pelas outras com movimentos codificados de gesto e dança. Tentavam caminhar sem quebrar o ritmo porque quebrar o ritmo é uma coisa bem-intencionada e fraca, mas eram forçadas às vezes a contornar algo e mesmo fazer uma pausa, e quase sempre desviavam a vista. O contato visual era uma questão delicada. Um olhar compartilhado por um quarto de segundo era uma violação dos acordos que tornavam a cidade funcional. Quem dá passagem para quem, quem olha e quem não olha para quem, que nível de ofensa representa um roçar de corpos ou toque de mão? Ninguém queria ser tocado. Havia um pacto de intocabilidade. (DELILLO, 2003, p. 69, grifos nossos)⁶¹.

⁵⁹ No original: *There was no friend he loved enough to harrow with a call.* (DELILLO, 2011, p. 5).

⁶⁰ No original: *People hurried past, the others of the street, endless anonymous, twenty-one lives per second, race-walking in their faces and pigments, sprays of fleetest being.* (DELILLO, 2011, p. 20).

⁶¹ No original: *He felt the street around him, unremitting, people moving past each other in coded moments of gesture and dance. They tried to walk without breaking stride because breaking stride is well-meaning and weak but they were forced sometimes to sidestep and even pause and they almost always averted their eyes. Eye contact was a delicate matter. A quarter second of a shared glance*

Aqui, DeLillo parece ecoar as “multidões solitárias” de Debord (2015, p. 2), ao representar uma sociedade cuja rotina evidencia impessoalidade e o distanciamento entre indivíduos – uma massa agrupada de identidades separadas.

Reunindo-se todos estes aspectos e outros que estão por vir, ficará evidente, ao longo dessa análise, que a trajetória e a construção de sua subjetividade de Eric Packer – baseadas não só naquilo que possui em excesso, mas também nos elementos que lhe são escassos – funcionam como veículo de uma crítica intensa ao capitalismo tardio que sanciona o acúmulo como projeto de vida e autorrealização. Ademais, o protagonista, por sua posição privilegiada e por suas funções e influência no mercado global, surge como o receptáculo perfeito para as ideias de DeLillo sobre a concentração do poder advindo do capital, a loucura do estilo de vida dos ultra-ricos, e os meandros da irrealdade financeira do mercado capitalista.

No entanto, não é apenas por meio do percurso deste personagem que a crítica se constrói. Utilizando-se de um artifício no mínimo incomum, *Cosmopolis* inclui em sua trama uma discussão teórica sobre o tema por meio de uma conversa entre Packer e sua “chefe de teoria”, na qual os dois personagens discutem abertamente aspectos desse sistema, revisitando diversos conceitos e referindo-se inclusive à obra canônica de Marx e Engels. DeLillo adiciona a estes ainda um terceiro recurso, que se apresenta na trama no momento em que manifestantes tomam a *Wall Street* e realizam um protesto anti-capitalista. Antes de prosseguirmos, portanto, cabe aqui uma breve contextualização sobre este sistema econômico e suas modernizações.

O Capitalismo apresenta-se como o sistema econômico-social padrão de grande parte do mundo pós-moderno. Neste cenário, predominam elementos tais como o domínio da propriedade privada; o controle dos meios de produção por indivíduos, e não pelo Estado; a força do trabalho assalariado, e o mercado livre; todos envolvidos na busca desenfreada do lucro. São amplamente conhecidos os supostos frutos deste sistema: o crescimento e a expansão econômica, que levariam a um melhor padrão de vida; maior eficiência em serviços, e uma contínua inovação

was a violation of agreements that made the city operational. Who steps aside for whom, who looks or does not look at whom, what level of umbrage does a brush or a touch constitute? No one wanted to be touched. There was a pact of untouchability. (DELILLO, 2011, p. 66).

de produtos e técnicas, advindas do princípio da competição e da destruição criativa; além disso, uma maior “liberdade” econômica, própria deste, traria, a princípio, uma maior “liberdade” política.

No entanto, diversos problemas e falhas vêm sendo consistentemente apontadas neste quadro, em especial a partir da Revolução Industrial no final do século XVIII. David Harvey, em seu livro *The Condition of Post-modernity: an Inquiry into the Origins of Cultural Change* (1992), fornece-nos um acompanhamento histórico das mudanças sociais decorrentes da evolução deste sistema econômico, assim como seu reflexo nas manifestações culturais que as seguiram. Em tal contexto, o autor aponta (discutíveis) “virtudes” do capitalismo, dentre elas: “[...] um novo internacionalismo via o mercado global, juntamente com a ‘sujeição das forças da natureza ao homem, toda a maquinaria, a aplicação da química à agricultura e à indústria, [...] a desobstrução de continentes inteiros para cultivo, a canalização de rios[...]” etc. (HARVEY, 1992, p. 99)⁶². Essas transformações, no entanto, não ocorrem desacompanhadas de seu lado obscuro e, assim, Harvey evidencia exatamente o custo-benefício deste sistema: em meio às supracitadas modernizações, encontra-se também “violência, destruição de tradições, opressão”, e, ainda, talvez a mais palpável das consequências – a “redução da valorização de toda atividade ao frio cálculo do dinheiro e do lucro” (HARVEY, 1992, p. 99)⁶³.

Na exploração de tais conceitos Harvey discorre sobre como as ligações e relações sociais desmancham-se com o advento da economia do dinheiro:

O advento de uma economia do dinheiro, argumenta Marx, dissolve os laços e relações que constituem as comunidades 'tradicionais', de modo que 'o dinheiro se torna a comunidade real'. Passamos de uma condição social, na qual dependemos diretamente daqueles que conhecemos pessoalmente, para uma em que dependemos de relações impessoais e objetivas com outros. [...] O dinheiro e as trocas no mercado põem um véu, 'mascaram' as relações sociais [...]. (HARVEY, 1992, 100)⁶⁴.

⁶² Tradução nossa de: [...] *a new internationalism via the world market, together with 'subjection of nature's forces to man, machinery, application of chemistry to agriculture and industry, [...] clearing of whole continents for cultivation, canalization of rivers, whole populations conjured out of the ground.'*

⁶³ Tradução nossa de: “*violence, destruction of traditions, oppression*”; “*reduction of the valuation of all activity to the cold calculus of money and profit*”.

⁶⁴ Tradução nossa de: *The advent of a money economy, Marx argues, dissolves the bonds and relations that make up 'traditional' communities so that 'money becomes the real community.'* We move from a social condition, in which we depend directly on those we know personally, to one in

O dinheiro (e o poder que concede a quem o possui) aparece como peça principal neste modelo. Enquanto entidade que possibilita alguma forma de compra e venda de produtos e/ou serviços, a utilização deste permite a desconsideração completa da subjetividade do outro durante as transações que facilita – “põe um véu, ‘mascara’ as relações sociais” –, promovendo, assim, relações impessoais e objetivas, redirecionando o foco apenas para seu ângulo econômico.

De acordo com Harvey, por meio do poder do capital, podemos nos tornar amplamente dependentes de outros cujas vidas são obscuras e desconhecidas para nós. Podemos comprar e consumir, por exemplo, nosso café da manhã, sem pensar em nenhuma das pessoas que participaram em sua produção, desde seu plantio até sua distribuição. Harvey nos lembra que não apenas as pessoas nos são desconhecidas, mas também as explorações que sofreram e as condições de trabalho e de vida dos trabalhadores de forma geral. Todo o processo é escondido do consumidor final (e não apenas passivamente, porque, de certa forma, ele também esconde de si mesmo) enquanto troca um objeto (dinheiro) por outro (a mercadoria).

Na análise desta prática, Harvey chama a atenção para “os poderes mágicos do dinheiro” (HARVEY, 1992, p. 101)⁶⁵. Ao mesmo tempo em que não tem valor intrínseco de uso (ninguém pode se alimentar de dinheiro), porque é apenas uma representação (variando entre moedas, papel, crédito etc.), este tem imensurável valor, pois passa a representar *tudo*, a partir do momento em que a sociedade confere a todas as outras mercadorias um *preço*, cuja prática sanciona a existência do capital. Este processo, por extensão, subjuga também o próprio trabalho social à uma arbitrária cotação, e cria um paradoxo quanto à utilização deste recurso representativo e a dependência deste para a sociedade: “Na ausência de trabalho social, todo o dinheiro seria inútil. Mas é apenas pelo dinheiro que o trabalho social pode ser representado de algum modo” (HARVEY, 1992, p. 101)⁶⁶.

which we depend on impersonal and objective relations with others. [...] Money and market exchange draws a veil over, 'masks' social relationships [...].

⁶⁵ Tradução nossa de: “*it must be replaced by mere symbols of itself*”; “*the magical powers of money*”

⁶⁶ Tradução nossa de: *In the absence of social labour, all money would be worthless. But it is only through money that social labour can be represented at all.*

Uma considerável transformação ocorre a partir do momento da conversão do trabalho para o trabalho assalariado. Os meandros referentes a essa transição são explorados mais a fundo por Harvey,:

A conversão do trabalho em trabalho assalariado significa 'a separação do trabalho e de seu produto, da força de trabalho subjetiva e das condições objetivas de trabalho' (Capital, 1: 3). Este é um tipo muito diferente de troca de mercado. Os capitalistas, quando compram força de trabalho, necessariamente a tratam em termos instrumentais. O trabalhador é visto como uma 'mão' em vez de uma pessoa inteira [...] e o trabalho contribuído é um 'fator' (observe a reificação) da produção. A compra da força de trabalho com dinheiro dá ao capitalista certos direitos de livrar-se do trabalho de outros sem levar em conta o que possam pensar, precisar ou sentir. O mundo da classe trabalhadora se torna o domínio desse 'outro', que é necessariamente tornado opaco e potencialmente desconhecido em virtude do fetichismo da troca de mercado. (HARVEY, 1992, p. 104, grifos nossos)⁶⁷.

O ofício assalariado medido em horas faz parte de uma filosofia de produção em massa, eficiente e destinada apenas ao lucro, da qual extrai-se, como corolário, a reificação do sujeito. Isto é, este processo faz com que os produtores pensem no trabalho e no trabalhador de maneira puramente objetiva e em "termos instrumentais". Do trabalhador, considera-se apenas a "mão" que opera a máquina, um fragmento de pessoa ao invés de um indivíduo completo. O único aspecto que interessa aos produtores é a eficiência de seu trabalho, um dos muitos "fatores" que influenciam na produção. Ocorre, então, a "separação da força de trabalho e da personalidade do operário, sua metamorfose em uma coisa, num objeto que o operário vende no mercado" (LUKÁCS, 2003, p. 220, 221). As necessidades do mercado exigem um padrão específico e, assim, o indivíduo é forçado à supressão de sua subjetividade – as próprias faculdades individuais transformadas em mais uma mercadoria a ser comprada e vendida.

⁶⁷ Tradução nossa de: *The conversion of labour into wage labour means 'the separation of labour from its product, of subjective labour power from the objective conditions of labour' (Capital, 1 : 3). This is a very different kind of market exchange. Capitalists when they purchase labour power necessarily treat it in instrumental terms. The labourer is viewed as a 'hand' rather than as a whole person [...] and the labour contributed is a 'factor' (notice the reification) of production. The purchase of labour power with money gives the capitalist certain rights to dispose of the labour of others without necessary regard for what the others might think, need, or feel. The world of the working class becomes the domain of that 'other,' which is necessarily rendered opaque and potentially unknowable by virtue of the fetishism of market exchange.*

Harvey argumenta que o dinheiro foi recebido pela sociedade moderna de braços abertos e toda esta conjuntura o transforma em uma imensa forma de poder social que é individual e privado:

Além disso, o dinheiro, como a representação suprema do poder social na sociedade capitalista, torna-se ele mesmo objeto de cobiça, ganância e desejo. [...] O dinheiro confere o privilégio de exercer poder sobre os outros - podemos comprar seu tempo de trabalho ou os serviços que oferecem, até mesmo construir relações sistemáticas de dominação sobre as classes exploradas simplesmente através do controle sobre o poder do dinheiro. O dinheiro, de fato, funde o político e o econômico em uma genuína economia política de relações de poder esmagadoras. (HARVEY, 1992, p. 102)⁶⁸.

O capital, assim, evolui para se tornar o “próprio objeto da cobiça, ganância, e desejo”⁶⁹ (HARVEY, 1992, p.102), deixando de ser apenas o significante. O dinheiro transforma-se na mercadoria final e mais valiosa, não apenas representação da capacidade de aquisição de quaisquer outros bens e serviços, mas também, em acúmulo, constitui uma oportunidade de dominação e controle sob o outro.

Completando sua argumentação, Harvey afirma que o dinheiro torna-se a linguagem universal, unindo e subjugando tudo e todos a um “sistema idêntico de avaliação de mercado”, no qual, paradoxalmente, somos “livres’ [...] para desenvolver nossas próprias personalidades e relações da nossa própria maneira, [...] desde que, é claro, tenhamos dinheiro suficiente para viver satisfatoriamente” (HARVEY, 1992, p. 102, 103)⁷⁰.

Para Harvey, “isso explica o poder do liberalismo econômico (mercado livre) como a doutrina fundadora para o capitalismo” (HARVEY, 1992, p. 103)⁷¹. O dinheiro emerge como “um poderoso e cínico nivelador” e “democratizador” (HARVEY, 1992, p. 103)⁷², unificando precisamente por conservar a fragmentação e o individualismo

⁶⁸ Tradução nossa de: *Furthermore, money, as the supreme representation of social power in capitalist society, itself becomes the object of lust, greed, and desire. [...] Money confers the privilege to exercise power over others - we can buy their labour time or the services they offer, even build systematic relations of domination over exploited classes simply through control over money power. Money, in fact, fuses the political and the economic into a genuine political economy of overwhelming power relations.*

⁶⁹ Tradução nossa de: *becomes the object of lust, greed, and desire*

⁷⁰ Tradução nossa de: *“identical system of market valuation”; “free,’ [...] to develop our own personalities and relationships in our own way, [...] provided, of course, that we have enough money to live on satisfactorily.”*

⁷¹ Tradução nossa de: *This explains the power of economic (free market) liberalism as a founding doctrine for capitalism.*

⁷² Tradução nossa de: *“great leveller and cynic”; “democratizer”.*

exacerbado. A sociedade é consubstanciada por ele ao mesmo tempo em que é mantida a liberdade de não ter nenhuma referência para com o outro.

No entanto, para que o mercado floresça, todo este poder e liberdade tem de ser necessariamente orientado para o ato de gastar. Assim, outro ponto importante para o desenvolvimento e prosperidade do capitalismo é predisposição do sujeito para a compra. Os produtores, então, recorrem a inúmeros artifícios para incentivar o culto ao excesso. A seguinte passagem explica, humoradamente, os fundamentos que deram origem à sociedade do consumo – cultivados pelos produtores, e abraçados pelos consumidores:

Como produtores de mercadorias em busca de dinheiro, entretanto, dependemos das necessidades e da capacidade de compra de terceiros. Os produtores, conseqüentemente, têm um interesse permanente em cultivar 'excesso e intemperança' nos outros, em alimentar 'apetites imaginários' a ponto de as idéias sobre o que constitui necessidade social serem substituídas por 'fantasia, extravagância e capricho'. O produtor capitalista cada vez mais 'faz o papel de cafetão' entre os consumidores e seu senso de necessidade, excita neles 'apetites mórbidos, fica à espreita de cada uma de [suas] fraquezas - tudo para que ele possa exigir o dinheiro por este serviço de amor.' Prazer, lazer, sedução e vida erótica são todos trazidos para dentro da gama de poder do dinheiro e produção de mercadorias. (HARVEY, 1992, p. 102)⁷³.

A criação de “apetites imaginários” como forma de incentivo ao consumo é de substancial importância para o crescimento do mercado. Neste processo, indivíduos são levados a acreditar que o prazer e o sucesso são proporcionalmente análogos à quantidade de bens e serviços consumidos e adquiridos. Neste contexto, o amplo alcance dos meios de comunicação de massa desempenha seu sofisticado e bárbaro papel de manipulação, transfigurando a prática do consumo em uma necessidade, de forma que vida social e seus aspectos tradicionais, já escassos, são substituídos por desejos fúteis: “fantasias”, “extravagâncias” e “caprichos”.

Aprofundando-se nos mecanismos e corolários do consumismo, identifica-se nesta acumulação obsessiva de capital e bens materiais a maior e mais influente

⁷³ Tradução nossa de: *As commodity producers seeking money, however, we are dependent upon the needs and capacity of others to buy. Producers consequently have a permanent interest in cultivating 'excess and intemperance' in others, in feeding 'imaginary appetites' to the point where ideas of what constitutes social need are replaced by 'fantasy, caprice, and whim.'* The capitalist producer increasingly 'plays the pimp' between the consumers and their sense of need, excites in them 'morbid appetites, lies in wait for each of [their] weaknesses - all so that he can demand the cash for this service of love.' *Pleasure, leisure, seduction, and erotic life are all brought within the range of money power and commodity production.*

das práticas ideológicas promovidas pelo capitalismo tardio. Vislumbrando esta sociedade movida pelo desejo, Guy Debord, por sua vez, publica *A Sociedade do Espetáculo* (1967). Sua teoria do espetáculo, a qual se mostra sugestiva para a compreensão da sociedade de consumidores de DeLillo, emerge de duas grandes mudanças que a economia ocasiona na vida social em todos os seus aspectos. São estas, assim, expostas pelo autor:

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda a realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*. A fase atual, em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer* [...] (DEBORD, 2015, p. 18)

Para Debord, o “lado contemplativo do velho materialismo” (DEBORD, 2015, p. 139) configura-se como vilão, responsável pela “degradação do *ser* para o *ter*”, e que age em detrimento das características individuais, dos valores éticos e morais, e das relações interpessoais que os sujeitos mantêm. Todos estes fatores tornam-se secundários na avaliação do sujeito constituinte da sociedade do espetáculo, sendo o principal apenas um: o valor agregado daquilo que possa possuir – objetos, propriedades e capital.

No momento em que a cultura, costumes, comportamentos e modos de interação tradicionais são parcialmente destruídos, o culto à mercadoria e à novidade passam a ocupar grande parte da vida social, aliviando, no instante da compra, o isolamento e alienação. A prática do consumo desenfreado surge também como busca de uma sensação de pertencimento ao grupo de pessoas que possui bens semelhantes aos cobiçados. Ao mesmo tempo e, talvez paradoxalmente, os indivíduos consomem numa tentativa de diferenciação a este grupo, o que só se mostra possível conforme a pessoa adquire maior poder aquisitivo, pois suas posses tornam-se comuns a um número cada vez menor de pessoas. Neste processo frustrante, o cotidiano, então, “passou a ser organizado em função das promessas de felicidade e bem-estar embutidas em produtos e serviços voltados para o conforto material e, em acúmulo, à ascensão social” (SANTOS, 2009, p. 91).

O próprio DeLillo, autor das obras estudadas nesta pesquisa, tece comentários a respeito do consumo que nos levam a outras implicações. O escritor, em *Conversations with DeLillo* (2005), argumenta sobre um apagamento e/ou

homogeneização da subjetividade dos indivíduos, podendo ser verificado de duas maneiras. Se a construção da identidade se dá em parte por meio do processo de consumo, aqueles que não possuem poder de compra experimentam uma certa inépcia na representação de si mesmos, demonstrando o atual modo de vida “Consuma ou morra” (DEPIETRO, 2005, p. 115)⁷⁴. Ironicamente, aqueles que de fato possuem o poder de compra, alcançam apenas uma “identidade impessoal” (DEPIETRO, 2005, p. 115)⁷⁵, ou seja, a diferenciação entre o *Eu* e o *Outro* nunca acontece efetivamente – pois há uma homogeneização por meio do consumo de produtos similares ou idênticos.

Aprofundando-se neste panorama, Debord vai além e afirma que, na atual conjuntura, o “ter”, por si mesmo, torna-se secundário. A sociedade do espetáculo evoluiu de tal forma que a *imagem* do “ter” substituiu a importância do próprio conteúdo deste, e o “parecer” torna-se o centro da prática social, desde já evidenciando a supremacia da espetacularização e da simulação, em um processo especialmente evidente no âmbito das redes sociais. Neste contexto deve-se ressaltar o papel essencial da *imagem* que avulta como uma mercadoria, tornando-se uma das maiores aliadas da indústria de necessidades e apetites imaginários. Este fenômeno tem sido intensificado de forma exponencial a partir do crescente alcance e influência da mídia e da propaganda, que se aproveitam da volatilidade e da efemeridade das experiências dos consumidores. O mercado, então, otimiza o processo de criação, recriação, manipulação de gostos e opiniões, e, por fim, distribuição de imagens para venda. Harvey discorre sobre esses aspectos abaixo:

A publicidade, aliás, não se constrói mais em torno da ideia de informar ou promover no sentido comum, mas se orienta cada vez mais para manipular desejos e gostos por meio de imagens que podem ou não ter relação com o produto a ser vendido [...]. Se retirássemos da propaganda moderna a referência direta às três temáticas do dinheiro, sexo e poder, sobraria muito pouco. [...] As próprias imagens, de certa forma, se tornaram mercadorias. (HARVEY, 1992, p. 287)⁷⁶

⁷⁴ Tradução nossa de: *Consume or die*.

⁷⁵ Tradução nossa de: *Impersonal identity*.

⁷⁶ Tradução nossa de: *Advertising, moreover, is no longer built around the idea of informing or promoting in the ordinary sense, but is increasingly geared to manipulating desires and tastes through images that may or may not have anything to do with the product to be sold [...]. If we stripped modern advertising of direct reference to the three themes of money, sex, and power there would be very little left. [...] [I]mages have, in a sense, themselves become commodities.*

Harvey esclareve que, muitas vezes, as imagens anunciadas não tem sequer relação com o uso primário do produto, este passando a ser pano de fundo no processo de consumo. As propagandas são cada vez mais orientadas para a satisfação de desejos intrínsecos da condição humana, a maior parte deles relacionados a poder e sexo. Num anúncio do desodorante “Axe”, por exemplo, o usuário desse item é transformado numa espécie de deus sexual, pelo qual “até os anjos cairão”. Nas cenas televisionadas, vemos anjos sexualizados – modelos femininas que se enquadram no padrão de beleza vigente – caindo do céu e destruindo propositalmente suas auréolas. Abandonando o plano da divindade, elas caminham em direção a um homem, que havia se tornado, ao consumir o produto, o epítomo do irresistível.

Símbolos de classe, riqueza, fama e poder nunca foram tão importantes na sociedade burguesa como o são agora. A habilidade de se apresentar de uma certa maneira (com uma certa imagem) exigida pelo mercado, está no cerne do reconhecimento e sucesso profissional. Além disso, esta habilidade é também essencial na busca pela autorrealização e constituição da própria identidade pós-moderna, e esta, de muitas maneiras, encontra-se agora composta por uma sucessão de imagens que podem ser adquiridas:

A imagem serve para estabelecer uma identidade no mercado. Isso também é verdade nos mercados de trabalho. A aquisição de uma imagem (pela compra de um sistema de signos, como roupas de grife e o carro certo) torna-se um elemento singularmente importante na apresentação de si mesmo nos mercados de trabalho e, por extensão, torna-se parte integrante da busca pela identidade individual, autorrealização e significado. (HARVEY, 1992, p. 288)⁷⁷

O autor esclarece ainda outro princípio fundamental para o cultivo do excesso mencionado anteriormente – a constante inovação das mercadorias. Para isso, o capitalismo é necessariamente dinâmico em relação a seus produtos e serviços. Harvey aponta que as “leis coercivas’ de competição do mercado forçam todos os capitalistas a buscar mudanças organizacionais e tecnológicas” (HARVEY, 1992, p.

⁷⁷ Tradução nossa de: *The image serves to establish an identity in the market place. This is also true in labour markets. The acquisition of an image (by the purchase of a sign system such as designer clothes and the right car) becomes a singularly important element in the presentation of self in labour markets and, by extension, becomes integral to the quest for individual identity, self-realization, and meaning.*

105)⁷⁸ de maneira ininterrupta. Este processo constante de mudanças leva necessariamente à destruição de antigos modelos, produtos e empresas a fim de dar lugar ao *novo*, mais atrativo e lucrativo, criando-se uma nova necessidade social. Nada pode residir nas “prateleiras” por muito tempo sem receber atualizações ou renovações, de modo que o consumidor, ultrapassado, nunca “alcança” o mercado. A esta técnica de aniquilação e substituição, dá-se o nome de *destruição criativa ou criadora*, um dos princípios básicos do exercício capitalista. Este método e seus efeitos degradantes contribuem para os ciclos de expansão, prosperidade e crise no capitalismo, assim como descritos por Harvey:

O efeito da inovação contínua, no entanto, é desvalorizar, se não destruir, os investimentos anteriores e as habilidades de trabalho. A destruição criativa está embutida na própria circulação do capital. A inovação exacerba a instabilidade, a insegurança e, no final, torna-se a principal força que leva o capitalismo a paroxismos periódicos de crise. Não só a vida da indústria moderna se torna uma série de períodos de atividade moderada, prosperidade, superprodução, crise e estagnação, mas também a incerteza e instabilidade a que as máquinas submetem o emprego e, conseqüentemente, as condições de existência dos operadores tornam-se normais. (HARVEY, 1992, p. 105, 106)⁷⁹

Segundo o estudo do autor, todo esse contexto de contínua inovação, trazido à tona pela destruição e criação de novos produtos, novas tecnologias, acoplados a novos modelos de produção (acumulação flexível ao invés do Fordismo) e à diminuição no tempo de giro de capital, acarreta uma desvalorização de investimentos passados e habilidades trabalhistas. Estes processos provocam, por sua vez, uma intensificação dos processos de trabalho, causando uma simétrica aceleração nos processos de troca e consumo.

Harvey detalha ainda outras duas grandes modernizações que auxiliaram o estímulo ao consumo. A primeira delas seria a adaptação do mercado a partir da identificação de que a moda destinada para as massas traz muito mais lucro do que a mesma dirigida à elite. Este desvio de foco acelera o consumo em um ritmo

⁷⁸ Tradução nossa de: *The 'coercive laws' of market competition force all capitalists to seek out technological and organizational changes.*

⁷⁹ Tradução nossa de: *The effect of continuous innovation, however, is to devalue, if not destroy, past investments and labour skills. Creative destruction is embedded within the circulation of capital itself. Innovation exacerbates instability, insecurity, and in the end, becomes the prime force pushing capitalism into periodic paroxysms of crisis. Not only does the life of modern industry become a series of periods of moderate activity, prosperity, over-production, crisis, and stagnation, 'but the uncertainty and instability to which machinery subjects the employment, and consequently the conditions of existence, of the operatives become normal.*

exponencial, e abarca não apenas produtos de vestimenta, mas também decorações, ornamentos, e ainda atividades relacionadas a estilos de vida – como opções de lazer, ou hábitos relacionados ao esporte, últimos estilos de música em evidência, dentre outros.

A segunda transformação é ainda mais significativa pelas suas mais variadas consequências, e encontra-se em uma mudança no núcleo de consumo, que passa a concentrar-se em serviços ao invés de bens materiais físicos. Estes serviços vão além de aspectos pessoais, educacionais, ou relacionados à saúde – este último sendo o setor que, perversamente, mais leva à falência monetária pessoal nos EUA, conforme estudo publicado pelo *American Public Journal of Health* em 2019⁸⁰. Incluem, principalmente, a indústria de entretenimento, espetáculos, e distrações (HARVEY, 1992, p. 285). Para Harvey este fenômeno concretiza-se, por sua vez, impulsionado por duas circunstâncias: uma delas é que existe um limite (espacial) para acumulação de bens físicos que o consumidor comum tem à sua disposição; a outra, é que a indústria de serviços vende um “produto” cujo “tempo de vida” é geralmente muito menor se comparado àquele dos bens materiais, e, em razão de sua própria efemeridade, faz estes serem mais repetida e regularmente consumidos. O autor afirma ainda que este seria um dos motivos principais para a infiltração do capitalismo em todo o meio cultural a partir da metade da década de 1960.

Dá-se, portanto, uma aceleração de todo o contexto da vida social, acentuando “a volatilidade e efemeridade da moda, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, ideias e ideologias, valores, e práticas estabelecidas” (HARVEY, 1992, p. 285)⁸¹. Por fim, não é surpreendente que a intensificação do consumo ocorra em paralelo à atividade de descarte, colocando em evidência a dinâmica da “sociedade do desperdício”, conforme contemplada por David Harvey:

No reino da produção de *commodities*, o efeito primário tem sido enfatizar os valores e virtudes da instantaneidade (comida instantânea e *fast food*, refeições e outras satisfações) e da descartabilidade (copos, pratos, talheres, embalagens, guardanapos, roupas etc.). A dinâmica de uma sociedade ‘do desperdício’ [...] começou a se tornar evidente na década de 1960. Significava mais

⁸⁰ HIMMELSTEIN, D. U.; LAWLESS, R. M.; THORNE, D.; FOOHEY, P.; WOOLHANDLER, S. Medical Bankruptcy: Still Common Despite the Affordable Care Act. **American Public Health Association**, v. 109, n. 3, p. 431-433, 2019.

⁸¹ Tradução nossa de: *volatility and ephemerality of fashions, products, production techniques, labour processes, ideas and ideologies, values and established practices.*

do que apenas jogar fora os bens produzidos (criando um problema monumental de eliminação de resíduos), mas também ser capaz de jogar fora valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis e apegos a coisas, edifícios, lugares, pessoas e maneiras tradicionais de fazer e ser. [...] [O]s indivíduos foram forçados a lidar com a descartabilidade, a novidade e as perspectivas de obsolescência instantânea [...] e isso implica mudanças profundas na psicologia humana (HARVEY, 1992, p. 286, grifo nosso).⁸²

Não só o descarte é banalizado, mas também tudo aquilo que não proporciona um prazer instantâneo é comumente rejeitado pela sociedade do desperdício. Este efeito não incide apenas sobre as mercadorias, mas também sobre “valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, [...] lugares, pessoas e maneiras tradicionais de fazer e ser”. O corolário desta prática resulta em intensas modificações e reversões da vida social tradicional e da psicologia humana, as quais criam uma condição que Harvey denomina de “condição da pós-modernidade” – título de seu livro.

Considerando-se todos estes aspectos e suas consequências no tecido social, temos, em *Cosmopolis*, uma janela de observação para um indivíduo que ilustra, em níveis máximos, o culto ao acúmulo investigado por David Harvey. O protagonista Eric Packer, multibilionário enriquecido a partir da bolsa de valores, é definido pelo excesso, e tem refletida esta característica em tudo à sua volta.

Seu apartamento, por exemplo, é emblemático de sua natureza. Mesmo morando sozinho, Packer adquire um imóvel completo, com extravagâncias como “quarenta e oito cômodos, [...] piscina, salão de jogos, academia, [...] aquário de tubarão, sala de projeção, [...] canil” (DELILLO, 2003, p. 15, grifos nossos)⁸³. Não por coincidência, o apartamento situa-se na “torre residencial mais alta do mundo” (DELILLO, 2003, p. 16)⁸⁴, em ainda outra tentativa de diferenciação de Eric para com os demais.

⁸² Tradução nossa de: *In the realm of commodity production, the primary effect has been to emphasize the values and virtues of instantaneity (instant and fast foods, meals, and other satisfactions) and of disposability (cups, plates, cutlery, packaging, napkins, clothing, etc.). The dynamics of a 'throwaway' society [...] began to become evident during the 1960s. It meant more than just throwing away produced goods (creating a monumental waste disposal problem), but also being able to throw away values, lifestyles, stable relationships, and attachments to things, buildings, places, people, and received ways of doing and being. [...] [I]ndividuals were forced to cope with disposability, novelty, and the prospects for instant obsolescence [...] and this implies profound changes in human psychology.*

⁸³ No original: *forty-eight rooms, [...] lap pool, the card parlor, the gymnasium, [...] shark tank and screening room, [...] borzoi pen.* (DELILLO, 2011, p. 7).

⁸⁴ No original: *tallest residential tower in the world.* (DELILLO, 2011, p. 8).

Além do apartamento, DeLillo dá grande atenção à caracterização da limusine de Eric. Observa-se ao longo da obra que este microcenário é o pano de fundo no qual a maior parte da narrativa se desenvolve. Ícone de *status* e poder, a escolha do veículo segue os mesmos parâmetros do apartamento: “[q]ueria o carro porque ele era não apenas excessivamente grande como também agressivamente, ofensivamente grande, grande como uma metástase, um objeto tremendo, mutante, que atropelava todo e qualquer argumento que se levantasse contra ele.” (DELILLO, 2003, p. 18)⁸⁵.

Embora o automóvel definitivamente coloque Packer em um outro nível em relação ao consumidor comum, Eric não é o único a possuir tal item. No momento em que o protagonista caminha em direção a seu veículo, avistamos dezenas de “fileiras de limusines brancas [...] idêntic[a]s, [...] impossível distinguir um carro do outro” (DELILLO, 2003, p. 17-18)⁸⁶. Somos lembrados, nesta ocasião, dos comentários de DeLillo sobre a homogeneização por meio do consumo de produtos similares, que acontece inclusive neste contexto tão restrito. Mesmo Eric, um bilionário, não consegue alcançar a exclusividade.

O patamar que Packer não consegue atingir na compra, ele busca na customização do carro. Em certa ocasião, Packer confessa ter mandado proustejar a limusine, - não pelo uso propriamente dito desta instalação (que seria o isolamento acústico), mas pelo simples fato de isso a diferenciar de outros tantos veículos da mesma categoria. Seu desinteresse pelo real funcionamento deste acessório de difícil instalação está explícito em:

[Eric] “Mande proustejar o carro.” [...]
 [Elise] “Funcionou?”
 [Eric] “E como poderia funcionar? Não. A cidade come e dorme barulho. [...] Mas eu não me incomodo com o barulho. [...] O importante é que ela está lá.”
 [Elise] “A cortiça.”
 [Eric] “Isso mesmo. A cortiça. No fim das contas, isso é que é importante.” (DELILLO, 2003, p. 73)⁸⁷

⁸⁵ No original: *He wanted the car because it was not only oversized but aggressively and contemptuously so, metastasizingly so, a tremendous mutant thing that stood astride every argument against it.* (DELILLO, 2011, p. 10).

⁸⁶ No original: *lines of white limousines, [...] identical, [...] indistinguishable from each other.* (DELILLO, 2011, p. 9, 10).

⁸⁷ No original: [Eric] *“I had the car prousted.”* [...] [Elise] *“Did it work?”*

Ainda no âmbito de customização do automóvel, não se pode deixar de mencionar que este ostentava tantas telas de plasma ao ponto de se confundir com “uma obra de videoescultura, imponente e leve, com um potencial polimorfo, cada unidade podendo ser movida ou recolhida ou acionada independentemente das outras” (DELILLO, 2003, p. 41)⁸⁸. Diferentemente da cortiça, estes aparatos tecnológicos são de fato importantíssimos ao ofício do protagonista, possibilitando-o realizar as mais diversas operações sem nunca necessitar deixar o veículo.

Examinando o percurso de Packer como consumidor, percebe-se que sua posição financeira privilegiada não implica uma “chegada à linha final”, isto é, um ponto de plena satisfação com suas posses. Como preconiza Debord, o consumo configura-se em uma “pseudojustificativa [...] necessária para a falsa vida” (DEBORD, 2015, p. 34), independentemente da dimensão do poder aquisitivo do indivíduo. Conforme o poder de Packer aumenta, crescem, também, na mesma proporção, a variedade, o valor e a magnitude das mercadorias adquiridas. Ademais, *Cosmopolis* trata ainda de outro aspecto bastante significativo. A vontade de acúmulo de Eric comumente se estende além daquilo que se encontra à venda no mercado, e, em determinados momentos da narrativa, o protagonista passa até mesmo a “inventar” potenciais aquisições, cada vez mais excêntricas.

Uma dessas instâncias ocorre quando Packer discorre sobre a compra de dois elevadores particulares em seu edifício – no intuito de definir velocidades adequadas para estes, compatíveis com as músicas que gostaria de ouvir. O episódio inevitavelmente causa inimizades, um efeito colateral com o qual ele não parece se aborrecer. Mais importante é o fato de a transformação destes equipamentos de uso comum em artigos privados colocar Eric numa posição privilegiada em relação aos outros residentes de sua torre residencial, sendo este, claramente, seu intuito. Em um diálogo com Didi Fancher, Packer revela:

[Packer] “Tenho dois elevadores particulares agora. Um deles está programado pra tocar as peças de piano de Satie e andar a um quarto da velocidade normal. É a velocidade correta para Satie, e é

[Eric] “How could it work? No. The city eats and sleeps noise. [...] But I don’t mind the noise. [...] The important thing is that it’s there.”

[Elise] “The cork.”

[Eric] “That’s right. The cork. This is what finally matters.” (DELILLO, 2011, p. 70, 71).

⁸⁸ No original: *a work of video sculpture, handsome and airy, with protean potential, each unit designed to swing out, fold up or operate independent of the others.* (DELILLO, 2011, p. 35).

esse elevador que eu pego quando estou assim, digamos, perturbado. Ele me acalma, me completa.”
 [...]“Me custou uma nota preta e me tornou inimigo do povo, o pedido do segundo elevador”
 [Fancher] “[...] Dinheiro para qualquer coisa” (DELILLO, 2003, p. 35)⁸⁹.

Eric parece aproveitar toda e qualquer possibilidade de firmar-se como um homem de sucesso. À medida que exhibe a mentalidade “tenho dinheiro, e posso comprar tudo”, assistimos à excentricidade do protagonista enquanto este rompe ainda outros limites. A exemplo, no mesmo diálogo, Packer tenta convencer Fancher a tentar comprar a capela de Rothko, *inteira*, em seu nome:

“E a capela?” [...]

“Você não pode comprar a capela, porra.”

“Como é que você sabe? Entre em contato com as pessoas envolvidas.” [...]

“Quantas pinturas tem na capela dele?”

“Sei lá. Catorze, quinze.”

“Se me venderem a capela, eu mantenho tudo intacto. Pode dizer a eles.”

“Mantém intacto onde?”

“No meu apartamento. Espaço não falta. Espaço eu crio.”

“Mas as pessoas têm de ver a capela.”

“Elas que compreem. Elas que dêem mais que eu.”

“Desculpe o tom meio pomposo. Mas a capela de Rothko pertence ao mundo.”

“Se eu comprar, passa a ser minha” (DELILLO, 2003, p. 33, 34)⁹⁰

Apesar de o episódio não passar de mero sarcasmo, evidencia-se o prazer do protagonista em exibir o poder que possui em virtude de sua posição financeira e social, revelando sua face individualista. Neste contexto, observam-se ainda outros pensamentos egocêntricos como: “Quando morresse, ele não acabaria. O mundo é

⁸⁹ No original: [Packer] “*I have two private elevators now. One is programmed to play Satie’s piano pieces and to move at one-quarter normal speed. This is right for Satie and this is the elevator I take when I’m in a certain, let’s say, unsettled mood. Calms me, makes me whole.*” [...] “*Cost me major money and made me an enemy of the people, requisitioning that second elevator.*”

[Fancher] “[...] *Money for anything*”. (DELILLO, 2011, p. 28, 29).

⁹⁰ No original: [Packer] “*What about the chapel?*” [...]

[Fancher] “*You can’t buy the goddamn chapel.*”

[Packer] “*How do you know? Contact the principals.*” [...]

[Packer] “*How many paintings in his chapel?*”

[Fancher] “*I don’t know. Fourteen, fifteen.*”

[Packer] “*If they sell me the chapel, I’ll keep it intact. Tell them.*”

[Fancher] “*Keep it intact where?*”

[Packer] “*In my apartment. There’s sufficient space. I can make more space.*”

[Fancher] “*But people need to see it.*”

[Packer] “*Let them buy it. Let them outbid me.*”

[Fancher] “*Forgive the pissy way I say this. But the Rothko Chapel belongs to the world.*”

[Packer] “*It’s mine if I buy it.*” (DELILLO, 2011, p. 27, 28).

que acabaria” (DELILLO, 2003, p. 14)⁹¹. Até as obras de arte da decoração de seu apartamento são escolhidas estrategicamente, a fim de alimentar sua imagem de superioridade: “Ele gostava de pinturas que suas visitas não sabiam olhar” (DELILLO, 2003, p. 16)⁹².

Sempre em rumo ao excesso, observamos o apetite insaciável de Packer estender-se também às figuras femininas, que, de modo geral, são majoritariamente vistas e tratadas como objetos sexuais. No percurso de Packer até o cabeleireiro, em apenas 1 dia, assistimos o recentemente casado Packer participar de relações sexuais com não menos que 4 mulheres, sendo sua esposa a última delas. Didi Fancher sua consultora de obras de arte, Jane Melman, sua diretora financeira, Kendra Hayes, uma de suas seguranças, todas se encontram envolvidas sexualmente com Packer. Não se deve deixar de notar que estas personagens encontram-se na folha de pagamento da Packer Capital – todas empregadas de Eric Packer, um fato que sugere uma exploração de poder das relações patrão-empregado, assunto a ser mais detalhadamente discutido na seção 2.2.

Aos personagens masculinos, por outro lado, resta apenas o tratamento à base de inferioridade ou simples desinteresse, salvo algumas exceções. Essas características refletem-se em quase todas as relações interpessoais que Packer mantém, e são observáveis, pela primeira vez, em sua reunião com Shiner, seu chefe de tecnologia:

À sua espera dentro do carro estava Shiner, seu chefe de tecnologia, pequeno, com cara de menino. Ele não olhava mais para Shiner. Havia três anos que não olhava para ele. Bastava olhar uma vez só, e não havia mais nada para ver. (DELILLO, 2003, p. 19)⁹³

O “não-olhar” é uma atitude característica de Packer. Ao longo da narrativa, Shiner não será o único a ser submetido a essa maneira de agir. Outros personagens também sofrerão desta indicação de desprezo, a exemplo de seu segurança, Torval, a quem Eric se recusa a chamar pelo nome. Não olhar ou pronunciar o nome são formas efetivas de afirmação da superioridade, verificando-se a partir da negação da identidade e do reconhecimento do outro.

⁹¹ No original: *When he died he would not end. The world would end.* (DELILLO, 2011, p. 6).

⁹² No original: *He liked paintings that his guests did not know how to look at.* (DELILLO, 2011, p. 8).

⁹³ No original: *Shiner was waiting inside the car, his chief of technology, small and boy-faced. He did not look at Shiner anymore. He hadn't looked in three years. Once you'd looked, there was nothing else to know.* (DELILLO, 2011, p. 11).

Este comportamento aponta para o processo de redução da subjetividade alheia, a reificação do sujeito, que passa a ser tratado como “coisa”. Abordada previamente, esta condição se vê concretizada em *Cosmopolis*, um contexto no qual Eric detém todas as fontes (poder financeiro e controle sobre emprego) necessárias para governar e submeter o outro à sua influência. O serviço prestado pelos empregados de Packer configura-se na única parte de seu interesse, ou seja, apenas mais um produto ou mercadoria a ser consumida em sua trajetória.

A reunião com o personagem Shiner mencionado acima é a primeira de muitas que se dará dentro do microcenário da limusine. Estes encontros nos permitem acompanhar a construção da subjetividade do protagonista a partir de suas interações com o outro, expondo, na maior parte, a influência de seu poder nas suas relações interpessoais. Registrando-se as repercussões desses episódios, percebe-se, também, que cada um deles delineia algum aspecto da sociedade pós-moderna colocada em foco por DeLillo. A reunião com Shiner, por exemplo, é o primeiro momento em que se revela, no romance, a crítica às especificidades do contexto profissional de Eric e de sua equipe na “Packer Capital”. Vejamos a passagem:

[Shiner] “Você às vezes não tem a impressão de que não sabe o que está acontecendo?”, indagou ele.

[Eric Packer] “Seria o caso de perguntar o que você quer dizer com isso?” [...]

“Sei que tem mil coisas que a gente analisa a cada dez minutos. Padrões, razões, índices, mapas inteiros de informações. Eu adoro informações. São nossa doçura e nossa luz. Uma puta maravilha. E nós temos significado no mundo. As pessoas comem e dormem à sombra do que fazemos. Mas ao mesmo tempo, o que?”

Fez-se uma pausa prolongada até que finalmente ele olhou para Shiner. O que ele disse ao homem? Não lhe dirigiu um comentário duro e agudo. Não disse, na verdade, nada. (DELILLO, 2003, p. 21)⁹⁴

Shiner, inicialmente, parece supervalorizar o trabalho empreendido pela empresa: “E nós temos significado no mundo. As pessoas comem e dormem à

⁹⁴ No original: [Shiner] “Do you get the feeling sometimes that you don’t know what’s going on?” he said.

[Packer] “Do I want to ask what you mean by that?”

[Shiner] “[...] I know there’s a thousand things you analyze every ten minutes. Patterns, ratios, indexes, whole maps of information. I love information. This is our sweetness and light. It’s a fuckall wonder. And we have meaning in the world. People eat and sleep in the shadow of what we do. But at the same time, what?” There was a long pause. He looked at Shiner finally. What did he say to the man? He did not direct a remark that was hard and sharp. He said nothing at all in fact.” (DELILLO, 2011, p. 14).

sombra do que fazemos”. Entretanto, na sequência, o personagem indaga “Mas ao mesmo tempo, o que?”, sugerindo, em uma instância irônica, a incerteza sobre a natureza do trabalho que de fato desempenham. A pergunta compele Eric a olhar para Shiner pela primeira vez em anos, transparecendo seu desconforto diante do questionamento, apesar de não tentar oferecer respostas. A narrativa parece questionar o que um operador da bolsa de valores efetivamente concretiza ou desenvolve. A profissão configura-se em um dos métodos mais legítimos de se enriquecer no capitalismo tardio e, simultaneamente, não produz nada de sólido.

Ainda no âmbito do ofício de Packer, a maestria do protagonista em utilizar e manipular a tecnologia a seu favor está no âmago de seu sucesso financeiro. Neste contexto dá-se ênfase à ascensão do *cybercapital* como a última e máxima forma do dinheiro, resultado de uma relação cada vez mais intrínseca entre o capital e a tecnologia. Dentre as várias reformulações decorrentes da modernização do capitalismo, encontram-se também as novas formas de representação da riqueza. No caso particular do cibercapital, o dinheiro configura-se cada vez mais ágil e prático em seu manuseio, ao mesmo tempo que se mostra proporcionalmente mais abstrato e impalpável. Nos dias atuais, a ascensão da Bitcoin e o projeto da Libra (moeda virtual do Facebook) tornam os temas de *Cosmopolis* ainda mais relevantes. “[É] o cibercapital que cria o futuro” (DELILLO, 2003, p. 81)⁹⁵, afirma DeLillo por meio de um dos personagens mais significativos da obra, a distinta Vija Kinski.

Kinski é descrita como a *chefe de teoria* de Packer, embora não esteja prontamente claro que tipo de trabalho ela realiza para o protagonista. Conforme estes personagens interagem, fica sugerido que a posição de Kinski está no âmbito da psicologia/psiquiatria. No entanto, a personagem não enfatiza os problemas pessoais de Eric Packer. As discussões que travam em seus encontros são voltadas para um nível macro. Juntos, os personagens analisam e teorizam sobre o modelo capitalista, seus impactos sociais, e os papéis desempenhados por cada indivíduo dentro deste sistema.

Obras que permeiam alguma crítica social, comumente o fazem de maneira indireta ou implícita, por meio da construção da subjetividade das personagens, representação do meio em que vivem, analogias, metáforas, entre outros. Como

⁹⁵ No original: “It’s the cyber-capital that creates the future.” (DELILLO, 2011, p. 79).

estamos constatando nesta argumentação, DeLillo também se apropria desses recursos. No encontro desses personagens, no entanto, o autor abre caminho para expressar suas preocupações de maneira *sui generis*. Ao apresentar Vija Kinski, uma personagem que é sobretudo uma filósofa ou socióloga, DeLillo encontra maneiras para contemplar o tema de modo direto ou explícito.

Vija Kinski funciona, então, como ainda outro mecanismo central de crítica e desconstrução ao capitalismo tardio e à sociedade do consumo. A personagem é porta voz de várias das ideias veiculadas em obras que discorrem sobre estes tópicos, inclusive algumas das encontradas em nosso referencial teórico. Até mesmo os consagrados autores anticapitalistas Marx e Engels são diretamente citados pela personagem.

Embora funcione como veículo para a exposição do posicionamento de DeLillo, ressalta-se que a personagem não discorre sobre o capitalismo em tom de reprovação. Kinski, em sua própria convicção, meramente delineia verdades, as quais defende como inevitáveis. Entretanto, no interesse de sua própria crítica, DeLillo a representa com características que lhe conferem um toque de vilania: o tom sarcástico e malicioso de seu discurso, bem como a presença de “algo de sujo no seu modo de rir [...] uma risada debochada e grosseira” (DELILLO, 2003, p. 86)⁹⁶, entre outras. Além disso, Kinski deixa transparecer, frequentemente, que a atual conjuntura da sociedade capitalista constitui para ela fonte de entretenimento.

A primeira sentença proferida pela personagem já nos remete à mudança do papel do capital, agora cultuado dentro da ordem social como o próprio objeto da cobiça e do desejo. Referindo-se ao ato de ganhar dinheiro como “arte”, Kinski, assim como Harvey o fez, demonstra que o capital, completamente abraçado pela sociedade pós-moderna, passa a se constituir como mais do que o significante. Ele torna-se a mercadoria máxima, representação de todas as coisas e símbolo do poder individual, de maneira que “fala sozinho”:

“Queremos pensar na arte de ganhar dinheiro”, disse ela. “[...] o dinheiro sofreu uma mudança. Toda a riqueza virou seu próprio objeto. Toda a riqueza enorme agora é assim. O dinheiro perdeu sua

⁹⁶ No original: *something dirty in her laugh [...] it was scornful and coarse*. (DELILLO, 2011, p. 85).

qualidade narrativa [...]. O dinheiro agora fala sozinho.” (DELILLO, 2003, p. 79)⁹⁷.

Na sequência, Vija Kinski aborda as peculiaridades da atividade do consumo no contexto do capitalismo tardio, que aponta para a primazia da riqueza abstrata em relação à concreta:

As fortunas que as pessoas gastam em terras, casas, iates, aviões. Isso não tem nada a ver com as tradicionais formas de auto-afirmação [...] A única coisa que importa é o preço que se paga. Você mesmo, Eric, Pense só. O que é que você comprou por cento e quatro milhões de dólares? Não foram dezenas de cômodos, vistas incomparáveis, elevadores privados. Nem o quarto rotativo nem a cama computadorizada. Nem a piscina nem o tubarão. [...] Você gastou esse dinheiro pelo próprio número em si. Cento e quatro milhões. Foi isso que você comprou. E valeu a pena. O número se justifica por si só.” (DELILLO, 2003, p. 79, 80)⁹⁸

Neste trecho, evidencia-se, como preconizara Debord, que o ato de gastar absorve em si mesmo toda a satisfação decorrente da aquisição. O uso da mercadoria não é mais fonte primária de prazer, pois este encontra-se em seu próprio valor de representação, na quantidade de capital propriamente dito que foi investido no ato da compra. Esta prática cada vez mais superficial é descrita nas palavras do teórico: “[a] satisfação que a mercadoria abundante já não pode dar no uso começa a ser procurada no reconhecimento de seu valor como mercadoria” (DEBORD, 2015, p. 44, 45).

Outro aspecto trazido à tona pela personagem é a transformação do tempo em “horas mensuráveis”, das quais incorre uma pressão pela produtividade cada vez maior e uma aceleração de todo o contexto social. Sobre esta modernização do sistema econômico, Kinski comenta:

“O dinheiro faz o tempo. Antigamente era o contrário. O tempo dos relógios acelerou a ascensão do capitalismo. As pessoas pararam de pensar na eternidade. Passaram a pensar em horas, horas

⁹⁷ No original: “*We want to think about the art of money-making,*” she said. “ [...] *Because money has taken a turn. All wealth has become wealth for its own sake. There’s no other kind of enormous wealth. Money has lost its narrative quality [...]. Money is talking to itself.*” (DELILLO, 2011, p. 77).

⁹⁸ No original: “*The enormous expenditures that people make for land and houses and boats and planes. This has nothing to do with traditional self-assurances [...]. The only thing that matters is the price you pay. Yourself, Eric, think. What did you buy for your one hundred and four million dollars? Not dozens of rooms, incomparable views, private elevators. Not the rotating bedroom and computerized bed. Not the swimming pool or the shark. [...]. You paid the money for the number itself. One hundred and four million. This is what you bought. And it’s worth it. The number justifies itself.*” (DELILLO, 2011, p. 77, 78).

mensuráveis, horas-homem, em usar a força do trabalho com mais eficiência.” (DELILLO, 2003, p. 80).⁹⁹

Além destes, vários outros assuntos ligados ao funcionamento do mercado são mencionados pela personagem, como o princípio da competitividade e a destruição criadora.

Durante o encontro entre Vija Kinski e Eric Packer, outro acontecimento importante se desenvolve simultaneamente: do lado de fora da limusine, agora na emblemática Wall Street, um enorme protesto anticapitalista está em andamento. O protesto aparece aqui com uma função precípua: ele é ainda outra instância na qual se materializa a perspectiva crítica quanto a este modelo econômico-social. Assim, o episódio contribui para conferir à obra diferentes olhares que se sobrepõem e se complementam do ponto de vista crítico da mesma.

No protesto, os participantes quebram vitrines, soltam batalhões de ratos nas ruas, queimam pneus e lutam contra a polícia. Um homem chega até a sacrificar-se, ateando fogo em si mesmo, em uma tentativa desesperada de chamar a atenção para a causa. Em um transfiguração significativa, os manifestantes substituem a cotação de moedas e ações disposta nos painéis da Wall Street pela sentença: “UM ESPECTRO RONDA O MUNDO – O ESPECTRO DO CAPITALISMO” (DELILLO, 2003, p. 96)¹⁰⁰. A frase retoma a famosa introdução do *Manifesto Comunista*: “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo” (MARX, ENGELS, 1848, p. 5). Em seu contexto original, Marx e Engels a utilizaram como prenúncio de que o comunismo tomaria conta da Europa. Sua reversão, na obra de DeLillo, denota o já alcançado domínio global do capitalismo.

Dos vários diálogos travados por Eric e Vija Kinski, talvez o mais significativo venha a ocorrer ao mesmo tempo em que o protesto se desenrola. Em meio à confusão, Kinski discorre sobre a inevitabilidade do sistema e a futilidade dos manifestantes em combatê-lo:

“Você sabe o que o capitalismo produz. Segundo Marx e Engels.”

⁹⁹ No original: “*Money makes time. It used to be the other way around. Clock time accelerated the rise of capitalism. People stopped thinking about eternity. They began to concentrate on hours, measurable hours, man-hours, using labor more efficiently.*” (DELILLO, 2011, p. 79).

¹⁰⁰ No original: *A SPECTER IS HAUNTING THE WORLD – THE SPECTER OF CAPITALISM.* (DELILLO, 2011, p. 96).

“Seus próprios coveiros”, disse ele.

“Mas esses não são os coveiros. Isto aqui é o próprio mercado. Essas pessoas são uma fantasia gerada pelo mercado. Elas não existem fora do mercado. Não há nenhum lugar onde elas possam ficar fora do mercado. Não há lado de fora.” [...]

“A cultura do mercado é total.” (DELILLO, 2003, p. 90, 91, grifos nossos)¹⁰¹

O discurso da personagem sobre o protesto e seus manifestantes aponta para vários aspectos previamente discutidos. Primeiramente, neste excerto, a frase dita de forma categórica – “Não há lado de fora” – nos remete à abrangência do mercado deste modelo econômico-social. Continuando sua análise, Kinski evidencia a influência de aparatos ideológicos na construção da subjetividade dos indivíduos ao afirmar que estes “[...] são impelidos pelo mercado”. Ademais, a personagem sugere que os manifestantes sejam parte integral do sistema, tanto como consumidores – “Eles são necessários pro sistema que tanto desprezam”, tanto quanto mercadoria (reificação) – “São negociados nos mercados do mundo”, e sua existência é utilizada como ferramenta para “revigorar e perpetuar o sistema” (DELILLO, 2003, p. 91)¹⁰².

Ao discurso abstrato de Kinski, existem paralelos extremamente reais no contexto contemporâneo. Tomemos o recente escândalo do Facebook como exemplo. A Comissão Federal de Comércio dos EUA (FTC) investigou, em 2018 e 2019, “alegações de que o Facebook compartilhou indevidamente informações pertencentes a 87 milhões de usuários com a agora extinta firma de consultoria política britânica *Cambridge Analytica*” (FORREST, 2019)¹⁰³. Apesar de seu CEO Mark Zuckerberg ter sido levado ao Congresso para testemunho, e a empresa ter sido multada em \$5 bilhões de dólares, a pergunta ainda permanece: o que somos hoje se não o próprio mercado nas redes sociais? Atribuindo a nossas informações particulares o caráter de produto, somos continuamente negociados e vendidos para empresas de propaganda.

¹⁰¹ No original: “You know what capitalism produces. According to Marx and Engels.” “Its own grave-diggers,” he said. “But these are not the grave-diggers. This is the free market itself. These people are a fantasy generated by the market. They don’t exist outside the market. There is nowhere they can go to be on the outside. There is no outside.” [...] “The market culture is total.” (DELILLO, 2011, p. 89, 90).

¹⁰² No original: “They are necessary to the system they despise”; “They are traded on the markets of the world.”; “to invigorate and perpetuate the system.” (DELILLO, 2011, p. 90).

¹⁰³ Tradução nossa de: *allegations Facebook inappropriately shared information belonging to 87 million users with the now-defunct British political consulting firm Cambridge Analytica.*

Na sequência, Kinski discorre sobre os diferentes papéis que os indivíduos desempenham no mercado, inerentes à posição financeira e social por eles ocupada. A dimensão do poder de Eric, semelhante a um predador que ocupa o topo da pirâmide, é traduzida nas palavras da filósofa, quando esta o recorda de como “essa gente [está] dançando conforme a sua música” (DELILLO, 2003, p. 92)¹⁰⁴. Em uma cena emblemática, a soberania do protagonista é contrastada com a impotência dos manifestantes, a partir de suas vãs tentativas em atingi-lo dentro do carro com latas de lixo, garrafas e pedras. Enquanto o caos advindo do protesto reina lá fora, o personagem permanece intocável dentro da limusine blindada. Dessa forma, toda a oposição demonstrada no protesto acaba reduzida a uma melancólica ineficácia.

É preciso notar que este longo diálogo nos diz tanto sobre o funcionamento do mercado quanto sobre o próprio Packer, cuja vida gira em torno do mundo dos negócios e todos os seus aspectos. Desde o início da trama, assistimos ao protagonista iniciando seu dia, antes de mais nada, a conferir as cotações do mercado, logo após acordar: “Então foi ao anexo, para acompanhar a cotação de várias moedas e examinar os relatórios de pesquisa. O iene subira durante a noite, contrariando as expectativas.” (DELILLO, 2003, p. 15)¹⁰⁵.

Ao longo da narrativa, deparamo-nos com exemplos cada vez mais radicais desta obsessão. O mais extremo destes ocorre quando, em uma reunião com Jane Melman, sua diretora financeira, Packer recebe a visita do personagem Dr. Ingram para a realização de uma consulta médica. A reunião não é interrompida e a consulta prossegue na presença de Jane.

O médico realiza, inicialmente, uma série de exames rotineiros, tais como ecocardiograma, testes de respiração e pressão. O que há de peculiar na situação é o protagonista manter esta rotina de exames todos os dias, não importando o contexto no qual se encontra. Ao perceber esta frequência peculiar, Jane comenta: “Então você faz o quê. A mesma rotina todos os dias [...] ele vai à sua casa, direitinho, nos fins de semana”, para o que Packer responde “[a] gente morre, Jane,

¹⁰⁴ No original: “*They are acting on your terms.*” (DELILLO, 2011, p. 92).

¹⁰⁵ No original: “*Then he went to the annex, where there were currencies to track and research reports to examine. The yen rose overnight against expectations.*”

nos fins de semana. As pessoas. Acontece. [...] A gente morre porque é fim de semana.” (DELILLO, 2003, p. 48, 49)¹⁰⁶

O personagem revela, nesta ocasião, um certo temor da morte que não irá integrar sua subjetividade na segunda metade da narrativa, como mostraremos nas seções 2.2 e 2.3. A cena em questão também ilustra como não há tempo para pausas na vida de negócios de Eric Packer. Quando revela-se necessário, outros aspectos e compromissos ocorrem simultaneamente a suas atividades profissionais, nunca tomando o lugar central, ou a atenção por inteiro. Ademais, a eficácia deste hábito particular é certamente contestável, e ficamos com a sensação de esta ser apenas mais uma das práticas que compõem a vida e os vícios excêntricos do protagonista.

Este segmento específico do enredo e seu desenvolvimento a seguir abrem caminho para a análise de uma certa “estética do excesso” presente em *Cosmopolis*, tema para o qual dedicaremos os próximos parágrafos. Sob este novo prisma, retornamos à cena em questão, cujo desenrolar começa a extrapolar o limite da “suspensão de descrença”. A reunião prossegue e observa-se a indiferença de Eric quanto à presença de Jane durante os testes, que se tornarão cada vez mais “invasivos”:

Ele [Ingram] pediu a Eric que ficasse de pé. Ajustou a mesa de exame, reduzindo seu comprimento à metade. Então lhe pediu que baixasse as calças e cuecas e se debruçasse perto da extremidade da mesa, com as pernas bem abertas.

Ele obedeceu, e ficou de cara para sua diretora financeira.

Disse ela: “Pois bem. Temos dois boatos a nosso favor. Primeiro, a onda de falências que já dura seis meses. Mais a cada mês. Mais falências pela frente. Grandes empresas japonesas. Isso é bom.”

“O iene tem de cair.”

“Isso significa perda de confiança. Vai fazer o iene cair.”

“O dólar vai acalmar.”

“O iene vai cair”, disse ela.

Ele ouviu um sutil farfalhar de látex. Então o dedo de Ingram penetrou. (DELILLO, 2003, p. 50, 51)¹⁰⁷

¹⁰⁶ No original: “So you do what. Same routine every day [...] [s]o he comes to your house, nice, on weekends.” e “We die, Jane, on weekends. People. It happens. [...] [w]e die because it’s the weekend.” (DELILLO, 2011, p. 43-45).

Assim, a consulta médica de Packer avança para um exame de próstata, levado a cabo na presença de sua sócia, durante uma reunião de negócios na qual se discutem estratégias financeiras, em uma limusine em movimento. Estas circunstâncias peculiares não impedem o protagonista de executar sua rotina médica sistemática.

Surpreendentemente, nenhum dos personagens esboça qualquer desconforto durante o acontecimento. A princípio, a própria falta de estranheza nos é estranha, e a reunião prossegue como se nada de incomum estivesse acontecendo. Na sequência, a cena prolonga-se em uma virada ainda mais inesperada, em que uma faísca sexual une Melman e Eric, conectando os personagens em um nível metafísico:

Quando Nevius fazia o toque, o dedo entrava e saía numa questão de segundos. Ingram estava procurando algum fato obscuro. Jane era o fato. A garrafa d'água estava sobre a virilha, os joelhos agora estavam virados para fora, e ela olha para ele. A boca estava aberta, mostrando dentes grandes e separados. Alguma coisa se passou entre eles, profundamente, uma empatia além dos significados comuns que também englobava esses significados, piedade, afinidade, ternura, toda a fisiologia das manobras neurais, do batimento cardíaco e das secreções, um vasto sexus de excitação que o atraía a ela, complicado, com o dedo de Ingram enfiado em seu cu. (DELILLO, 2003, p. 52)¹⁰⁸

A cena culmina com Packer, encontrando-se vulneravelmente desnudo, ainda durante o exame performado por Ingram, trajando apenas um par de óculos, dizendo à Jane Melman: “Quero foder você com a garrafa devagarinho, de óculos escuros” (DELILLO, 2003, p. 55)¹⁰⁹. Os personagens acabam vivenciando uma espécie de

¹⁰⁷ No original: *He asked Eric to stand. He adjusted the examining table to half length. Then he asked him to drop his pants and shorts and to bend over the near end of the table, legs apart.*

He did this and was facing his chief of finance.

She said, “So look. We have two rumors working in our favor. First there’s bankruptcies for six straight months. More each month. More on the way. Large Japanese corporations. This is good.”

“The yen has to drop.”

“This is loss of faith. It will force the yen to drop.”

“The dollar will settle up.”

“The yen will drop,” she said.

He heard a slidy rustle of latex. Then the Ingram finger entered. (DELILLO, 2011, p. 46).

¹⁰⁸ No original: *When Nevius did the finger, it was in and out in seconds. Ingram was probing for some murky fact. Jane was the fact. She had the bottle in her crotch, knees flopped outward now, and watched him. Her mouth was open, showing large gapped teeth. Something passed between them, deeply, a sympathy beyond the standard meanings that also encompassed these meanings, pity, affinity, tenderness, the whole physiology of neural maneuver, of heartbeat and secretion, some vast sexus of arousal drawing him toward her, complicatedly, with Ingram’s finger up his ass.* (DELILLO, 2011, p. 48).

¹⁰⁹ No original: *“I want to bottle-fuck you slowly with my sunglasses on.”* (DELILLO, 2011, p. 51).

sexo telepático no qual “o homem e a mulher atingiram o clímax mais ou menos juntos, sem que um tocasse no outro nem tocasse em si próprio.” (DELILLO, 2003, p. 56)¹¹⁰.

Retornamos agora à argumentação sobre o papel do excesso na obra. A situação acima ilustra como o exagero em *Cosmopolis* é empregado em funções que ultrapassam a qualificação do protagonista em termos de sua relação com o dinheiro e mercadorias. DeLillo opera este recurso de forma que ele se torne marca caracterizante do romance como um todo: nas caracterizações dos personagens, nos diálogos, na apresentação do cenário, na descrição e representação de certos eventos estapafúrdios da trama, na projeção do consumo, e até na própria linguagem empregada.

São inúmeras as representações que parecem escapar do universo de expectativas do leitor em relação aos eventos narrados, e aos limites de aceitação do comportamento dos personagens. O efeito é proposital: DeLillo se utiliza destes artifícios não só para esboçar uma linha satírica, mas também a fim de evidenciar a desconexão fundamental de alguns personagens (Packer, principalmente) com a realidade. Os recursos do exagero contribuem, assim, para um constante *processo de desumanização* do protagonista.

Corroborando com este raciocínio, James Woods afirma:

Eric Packer é uma ideia, uma mancha satírica; ele não é mais humano, artisticamente falando, do que sua limusine. Ele existe para que DeLillo explore várias ideias sobre capital global, fluxo de informações digitais, poder financeiro e assim por diante. Desde o início do livro, Eric Packer é um exagero enorme e deliberado. Isso não é feito sem humor, e DeLillo é frequentemente engraçado; mas há uma sensação de que Eric não deveria ser real, de modo que as piadas de DeLillo nos dizem menos sobre Eric do que sobre a ideia do autor de como satirizar a irrealidade financeira. (WOODS, 2003, grifos nossos)¹¹¹

¹¹⁰ No original: *Then man and woman reached completion more or less together, touching neither each other nor themselves.* (DELILLO, 2011, p. 52).

¹¹¹ Tradução nossa de: *Eric Packer is an idea, a satirist's smudge; he is no more human, artistically speaking, than his limousine. He exists in order for DeLillo to explore various ideas about global capital, digital information flow, financial power, and so on. From the book's start, Eric Packer is an enormous, deliberate exaggeration. This is not without humor, and DeLillo is often funny; but there is a sense in which Eric is not supposed to be real, so that DeLillo's jokes tell us less about Eric than about DeLillo's idea of how to satirize financial unreality.*

Woods discorre sobre como Eric Packer emerge no texto mais como uma ideia do que como uma fiel representação humana. Para o crítico, Packer aparece com a função primária de exploração de conceitos, tais como o poder financeiro e as maquinações do mercado. Woods enfatiza o aspecto “enorme, deliberadamente exagera[do]” da constituição do protagonista, bem como o caráter lúdico trazido à tona por DeLillo neste processo.

Na construção peculiar de *Cosmopolis*, a abordagem hiperbólica de DeLillo revela-se um recurso eficiente, cumprindo os objetivos de desumanização do protagonista, expressão humorística, e exploração irrestrita de ideias envolvendo capital e poder. No entanto, esta estética não é livre de problemas. Na medida em que a própria linguagem da obra sofre alterações, o leitor se depara com diversas experimentações, como, por exemplo, frases fragmentadas e diálogos desconexos e robóticos, por vezes provocando uma profunda estranheza. Este abuso de estratégias frequentemente espelha a própria subjetividade dos personagens e a natureza de seus relacionamentos, representando sua alienação e seu afastamento. Esta intensa manipulação, entretanto, acaba por criar obstáculos na fluidez e inteligibilidade da leitura, por vezes distanciando o próprio leitor da obra e dificultando sua identificação com personagens tão inverossímeis, e situações tão ininteligíveis.

A interação entre Jane Melman e Eric Packer descrita anteriormente serve de base para a análise destas características. O que DeLillo quis dizer, por exemplo, com “toda a fisiologia das manobras neurais” que está sendo trocada entre estes personagens? Não só a inteligibilidade fica comprometida, mas também a coerência identitária do protagonista sofre no desenrolar da mesma cena. Até então, Packer havia esboçado pouca ou nenhuma profundidade na relação com outros indivíduos. No entanto, somos confrontados nesse momento com um personagem apto a trocar emoções e sentimentos intensos como “uma empatia além dos significados comuns que também englobava esses significados, piedade, afinidade, [e] ternura”. Baseando-se no que conhecemos de Eric Packer até então, é natural os leitores encararem esta cena com um certo ceticismo.

Sobre este mesmo trecho, Woods discorre:

“Alguma coisa se passou entre eles, profundamente, uma empatia além dos significados comuns que também englobava esses significados, piedade, afinidade, ternura, toda a fisiologia das manobras neurais, do batimento cardíaco e das secreções, um vasto sexus de excitação que o atraía a ela.” Mais uma vez, a frase tem aquela sensação instável de algo sendo esticado até a baboseira. Este não é um momento importante do livro, tematicamente, mas a linguagem tenta em vão convocar enormidades (“pena, afinidade, ternura”). [...] E não basta que Eric e Jane se olhem com piedade, afinidade e ternura; deve estar também envolvida "toda a fisiologia das manobras neurais". E algum "vasto sexus" (WOODS, 2003, grifos nossos)¹¹²

Woods é categórico em sua crítica, descrevendo diversos excertos como “esticados à baboseira”. Apesar de sermos mais reservados que o crítico quanto à escrita empregada em *Cosmopolis*, não poderíamos deixar de concordar, ao menos parcialmente, com esta e outras resenhas sobre alguns dos problemas estéticos do romance. No entanto, grande parte das experimentações com o excesso acrescentam mais do que desapontam em *Cosmopolis*, sendo responsáveis, inclusive, pela manifestação de um caráter cômico na obra. Acima de tudo, estes recursos consolidam a representação de Eric Packer como uma caricatura do excesso, em todos os seus aspectos.

Encerrando-se esta seção, partimos agora para a 2.2, na qual discorreremos um pouco mais sobre a extensão e consequências da aplicação do poder financeiro no tecido das relações sociais pós-modernas.

2.2 Poder e resistência na sociedade do controle

Durante toda a travessia por Manhattan, um dos poucos personagens que acompanham Eric Packer de maneira constante é o seu chefe de segurança, Torval. O complexo e conturbado relacionamento desses personagens abre caminho para a investigação das relações de poder na pós-modernidade que aqui buscamos empreender.

¹¹² Tradução nossa de: "Something passed between them deeply, a sympathy beyond the standard meanings that also encompassed these meanings, pity, affinity, tenderness, the whole physiology of neural maneuver, of heartbeat and secretion, some vast sexus of arousal drawing him toward her." Again, the sentence has that toppling feeling of something being stretched unto gibberish. This is not an important moment in the book, thematically, but the language is vainly trying to summon enormities ("pity, affinity, tenderness"). [...] And it is not enough that Eric and Jane should look at each other with pity, affinity, and tenderness; there must be also involved "the whole physiology of neural maneuver." And some "vastsexus"

A propósito das inúmeras faces e conceitos do poder, Thomas Laborie Burns, em *Perceptions of Power in the Contemporary American Novel* (1996), apresenta uma detalhada exposição teórica sobre o tema, relacionando-o com o que particularmente nos interessa, o Romance Americano contemporâneo. Burns traça um panorama histórico minucioso sobre a representação do poder neste gênero, analisando e aproximando, criticamente, dezenas de obras.

A fim de chegar a um denominador comum, atentarmos-nos, inicialmente, à variedade de definições da palavra poder, assim como às práticas que lhe são subjacentes. Burns comenta cinco concepções, partindo de uma fonte básica, o *Oxford English Dictionary*:

Uma maneira útil de começar pode ser examinando os cinco grupos principais de significados para “poder” dados pelo *Oxford English Dictionary*. O primeiro é “a capacidade de fazer ou causar efeito em alguma ou qualquer coisa, ou de agir sobre uma pessoa ou coisa”; o segundo oferece como sinônimos “robustez, força, poderio”, que a teoria política cuidadosamente distingue de poder, propriamente dito; a terceira é a propriedade ativa de coisas inanimadas (como uma erva ou um raio); a quarta é o controle ou comando sobre os outros, com os sinônimos “domínio, regra, dominação, manejo, governo, influência, autoridade”; o quinto é a habilidade, capacidade ou autoridade legais para agir. Essas definições podem ser resumidas no significado usual da palavra grega para poder, *dynamis*, a capacidade de uma coisa de produzir algum tipo de mudança em outra, que é ampla o suficiente para incluir agentes humanos e não humanos. Exceto pela terceira, todas as definições do OED implicam em ação humana, então vou me concentrar nestas. (BURNS, 1996, p. 42, 43)¹¹³

Com exceção das propriedades imanentes às coisas inanimadas, percebe-se que a ideia geral perpassa o campo da interação de um indivíduo com seus pares – enfatizando a agência e ação humanas para afetar, controlar e dominar, o outro. Já nessas definições introdutórias, fica sugerido que o poder permeia a relação entre indivíduos de forma desigual nas mais diversas formas e contextos.

¹¹³ Tradução nossa de: *A useful beginning might be made by looking at the five main clusters of meanings for “power” given in the Oxford English Dictionary. The first is “The ability to do or effect something or anything, or to act upon a person or thing”; the second offers as synonyms “strength, force, might,” which political theory carefully distinguishes from power, properly speaking; the third is the active property of inanimate things (like an herb or a ray); the fourth is control or command over others, with the synonyms “dominion, rule, domination, sway, government, influence, authority”; the fifth is legal ability, capacity, or authority to act. These definitions might all be summed up in the usual meaning of the Greek word for power, dynamis, the capability in one thing to produce change of some sort in another, which is broad enough to include both human and non-human agencies. Except for the third, all the OED definitions imply human agency, so I shall concentrate on those.*

Aprofundando-se no tema, Burns cita ainda outros três autores na sequência de sua investigação. O primeiro, Mario Stoppino, partindo desta premissa do caráter interativo do poder, afirma que este é “a capacidade ou a possibilidade de agir, de produzir efeitos” (STOPPINO, 1998, p. 933). A seguir, Burns recorre a Anthony Giddens, que afirma que o “[p]oder’ [...] significa a ‘capacidade transformacional’ possuída por seres humanos, a capacidade de intervir em um dado conjunto de eventos para de alguma maneira alterá-los” (GIDDENS, 1985, p. 7)¹¹⁴. Por fim, tem-se a concepção de Raymond Aron de que o poder é “o potencial possuído por um homem, ou um grupo, para estabelecer relações com outros homens ou outros grupos de acordo com seus próprios desejos” (ARON, 1964, p. 32)¹¹⁵.

Chegamos à conclusão de que o poder implica uma relação causal, isto é, de uma maneira ou de outra, mais implícita ou explicitamente, ele se apresenta na capacidade dos indivíduos de provocar alterações, alterações estas que ocorrem em benefício de alguns e em detrimento de outros.

Expandindo este raciocínio, compreende-se o caráter essencialmente “político” do poder. Este, dadas as condições adequadas, estende-se além da capacidade de ação do indivíduo sobre si mesmo e sobre terceiros, abarcando também a possibilidade de controle que um grupo social demonstra em relação a outro, como se pode ler em:

Com essa ênfase estipulada no sociopolítico, vários teóricos apontaram que o caráter essencial do poder é relacional. Uma parte (seja individual, grupo, instituição, nação etc.) exerce poder sobre outra. (BURNS, 1996, p. 44)¹¹⁶

A partir desta constatação, Burns discorre sobre a inerência das relações de poder a qualquer sistema sociopolítico. Este aspecto, de acordo com o estudioso, revela-se invariável na organização social, sendo inconcebível qualquer forma de sociedade ou relacionamento sem a presença do mesmo. O crítico reitera a noção de que o “poder subjaz à relação humana em todos os níveis” (BURNS, 1996, p.

¹¹⁴ Tradução nossa de: ‘Power’ means [...] ‘transformative capacity’, the capability to intervene in a given set of events so as in some way to alter them.

¹¹⁵ Tradução nossa de: le potential que possède un home ou un groupe d’établir des rapports conformes à ses désirs avec d’autres hommes ou d’autres groupes.

¹¹⁶ Tradução nossa de: With this stipulated emphasis on the socio-political, a number of theorists have pointed out that the essential character of power is relational. One party (whether individual, group, institution, nation, etc.) exercises power over another.

8)¹¹⁷, e acrescenta que uma sociedade sem poder seria uma contradição intrínseca, um mero aglomerado de indivíduos (BURNS, 1996, p. 8).

Retornando um pouco mais ao passado, o autor nos recorda como Weber foi um dos primeiros a reconhecer a complexidade e o caráter de conflito que se percebe na interação das partes envolvidas em uma relação de poder:

Ele define o poder basicamente como uma parte estando em posição de exercer sua vontade sobre outra, mesmo apesar da resistência, o que implica uma assimétrica [sic], com partes superiores e subordinadas, e uma relação essencialmente conflituosa, sendo o poder algo a ser possuído e exercido como uma questão de vontade. [...] Para Weber, uma relação de poder é um tipo de "relação social" ou situação em que duas ou mais partes (sejam indivíduos ou grupos) levam em consideração o comportamento uma da outra de maneira significativa, mas em que existe uma "luta", em que uma parte se preocupa em fazer prevalecer sua vontade contra a resistência da outra. (BURNS, 1996, p. 10, 55).¹¹⁸

Fica exposto, portanto, o caráter relacional do poder: o grupo ou indivíduo que ordena, *detentor* do poder, aplica e exerce a sua vontade sobre o grupo ou indivíduo *subordinado*; não obstante, este exercício é caracterizado por uma inerente resistência. Assim, as relações de poder são necessariamente relações dialéticas problemáticas. Mesmo nas “situações mais opressoras”, o subordinado encontra maneiras de manter e fazer prevalecer parte de sua “liberdade pessoal”. Esta interação se desenvolve como um jogo, no qual todos os jogadores, independentemente das circunstâncias, demonstram pelo menos alguma capacidade de desafiar seu oponente, mesmo que essa capacidade, na maioria das ocasiões, revele-se desigual:

Mesmo nas situações mais opressivas de dominação, o subordinado mantém certa liberdade pessoal – exceto no caso de força física, em que o domínio sobre o subordinado pode de fato ser total. [...] [S]empre há “interação”, ou ação mutuamente determinada, embora, em situações de dominação, esta ação seja, naturalmente, determinada de forma desigual. Essa interação resulta [...] em uma certa espontaneidade permitida ao sujeito, mesmo quando o espaço para ação for severamente limitado. Por outro lado, a liberdade do

¹¹⁷ Tradução nossa de: *power underlies all human relationships at every level.*

¹¹⁸ Tradução nossa de: *He defines power basically as one party being in a position to exercise its will on another despite resistance, which implies an asymmetrical [sic], with superordinate and subordinate parties, and an essentially conflictual relation, with power as something to be possessed and exercised as a matter of will. [...]*

For Weber, a power relation is one kind of “social relationship,” or situation where two or more parties (whether individuals or groups) take account of one another’s behavior in a meaningful way, but one in which there exists a “struggle,” wherein one party is concerned to make its will prevail against the resistance of the other (Weber, Basic Concepts 63,85).

superior nunca é completa, pois “os líderes também são liderados”. (BURNS, 1996, p. 61)¹¹⁹

Resistência é, portanto, um aspecto essencial circundando as relações de poder, e suas características particulares dependem de uma série de fatores, como, por exemplo, o contexto e as fontes que garantem a existência do controle. Citando riqueza e prestígio como algumas dessas fontes, Burns enfatiza que estes recursos não se encontram todos em posse das mesmas pessoas, pois a sociedade é organizada de forma a haver uma pluralidade de domínios. Desta feita, os mesmos homens que dominam em alguns aspectos podem ser dominados em outros, razão pela qual não haveria um indivíduo com plenos poderes em todas as esferas de ação social.

Em relação às supracitadas fontes de poder, Burns discorre:

O recurso mais óbvio é riqueza e propriedade, mas os recursos podem ser dos mais variados tipos, como poder (usado para obter mais poder), respeito, posição moral, afeto, bem-estar, habilidade, iluminação espiritual e diferentes tipos de acesso e controle, como acesso à legalidade, controle sobre o emprego e acesso e controle sobre as fontes de informação e tecnologia. (BURNS, 1996, p. 46).¹²⁰

A último fator citado por Burns – acesso e controle de fontes de informação e tecnologia – tem se tornado cada vez mais significativo e aparente no contexto do mundo pós-moderno, especialmente considerando-se “a crescente monopolização da informação por corporações multinacionais” (BURNS, 1996, p. 46)¹²¹. Além disso, o autor enfatiza, nos exemplos apresentados acima, as fontes de cunho econômico – a riqueza e a propriedade – reconhecidas como as mais óbvias e, talvez, como as de maior alcance. Algumas das outras apresentadas pelo autor parecem, inclusive, ser derivadas destas, como é o caso do controle sobre o emprego.

¹¹⁹ Tradução nossa de: *Even in the most oppressive situations of domination, the subordinate maintains a measure of personal freedom—except in the case of physical force, where domination over the subordinate may in fact be total. [...] [T]here is always “interaction,” or action mutually determined, although in situations of domination it is, of course, unequally determined. This interaction results [...] in a certain spontaneity allowed the subjected, even when the room for action has been severely limited. Conversely, the superordinate’s freedom is never complete, for “leaders are also led”.*

¹²⁰ Tradução nossa de: *The most obvious resource is wealth and property, but resources may be of the most varied kinds, such as power (used to get more power), respect, moral standing, affection, well-being, skill, spiritual enlightenment, and different kinds of access and control, such as access to legality, control over employment, and both access to, and control over, sources of information and technology.*

¹²¹ Tradução nossa de: *the growing monopolization of information by multinational enterprises.*

Constatadas as fontes, precisamos entender como os meios de exercício de controle funcionam. Para isso, Burns recorre a dois conceitos fundamentais e separados por uma linha tênue – persuasão e coerção – estas entre as principais formas de aplicação do poder. O autor discorre sobre como a persuasão significa que um grupo controlador convence o grupo responsivo a mudar de ideia, implicando em um consentimento entre as partes. Dessa maneira, o resultado desejado pelo grupo controlador pode ser atingido de maneira mais eficaz, e por esta razão, esta técnica seria preferível à coerção. O uso da diplomacia em épocas de guerra é citado pelo autor como um dos grandes exemplos de persuasão – enfatizando os custos menores desta prática em em contraposição ao conflito armado propriamente dito. Vejamos:

Persuasão meramente significa que C [unidade(s) controladora(s)] influencia R [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] a fim de alterar seu comportamento, como, por exemplo, ao usar um argumento racional para convencê-lo de que dar o passo sugerido seria de fato do seu interesse. R, se ele der o passo, chega à conclusão que é realmente melhor ter obedecido C do que o contrário. Claramente, o poder foi exercido, uma vez que o comportamento de R foi modificado por C, mas é possível dizer que o poder não é, como Max Weber pensava que era, sempre uma questão de *conflito*? (BURNS, 1996, p. 51, grifos no original)¹²²

Em contrapartida, afirma-se que há coerção quando o grupo controlador demonstra sua disposição em utilizar-se da força para alterar o comportamento das partes controladas. Enfatiza-se, no entanto, que a mera ameaça de sua utilização é, por vezes, suficiente para obter os resultados desejáveis, não sendo necessário chegar às vias de fato da violência física. Ademais, outras medidas de coerção revelam-se ainda mais eficazes do que a força bruta, configurando um grupo denominado por Burns de “pressão aplicada”. Estas incluem diferentes formas de intimidação, tais como o reforço negativo. Nesta situação, o grupo controlador exercita seu domínio por meio da ameaça de privação de alguma necessidade ou desejo do grupo responsivo. Exemplos abrangem desde um nível individual – privação de emprego, comida etc. – até um nível global – dissolução de acordos comerciais entre nações, embargos, privação de ajuda militar etc.. Em certos casos,

¹²² Tradução nossa de: *Persuasion merely means that C [unidade(s) controladora(s)] changes R's [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] mind in order to alter his behavior, such as using a rational argument to convince him that taking the suggested step would actually be in his best interest. R, if he takes the step, comes to the conclusion that it is actually better to have obeyed C than not. Clearly, power has been exercised, since R's behavior has been modified by C, but can one say therefore that power is not, as Max Weber thought it was, always a question of **conflict**?*

principalmente individuais, observa-se que nem mesmo a declaração explícita da ameaça é necessária para o exercício da coerção ser efetivado, a exemplo da manutenção de um emprego em ambientes de trabalho hostis. Este é um dos aspectos mais facilmente observáveis em *Cosmopolis*, como veremos.

Há ainda um outro caso de “pressão aplicada”, que chama a atenção por se situar em uma intercessão entre persuasão e coerção: a indução positiva. Neste caso específico, identifica-se uma promessa de recompensa das partes dominantes para as partes controladas, como regalias, favores ou pagamentos. Para Burns, o poder, aqui, é claramente exercido, pois a vontade do grupo dominante prevalece, mas a classificação da forma de poder aplicada é, por vezes, nebulosa.

Um olhar insuspeito sobre este caso poderia revelar que se trata de uma relação persuasiva, pois houve algum tipo de acordo entre as partes, livre de ameaças. Esta perspectiva parece ainda mais admissível quando enfatiza-se o fato de o grupo responsivo ter agência na recusa ou aceitação da proposta oferecida pelo grupo controlador. Além disso, no evento da aceitação, o primeiro grupo passaria a usufruir de novos benefícios não possuídos anteriormente. Entretanto, segundo Burns, em muitas ocasiões, esta interpretação seria, no mínimo, equivocada:

É comum, no entanto, que R [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] necessite muito do que é oferecido e, existindo uma grande diferença de recursos à disposição de R em comparação com os de C [unidade(s) controladora(s)], que R se sinta forçado a aceitar a oferta de C, quando ele não o teria feito se estivesse em melhor posição de barganha. Esse tipo de pressão positiva, de “oferecer” algo que provavelmente não será recusado, é claramente coercitiva, análoga à pressão negativa da ameaça de reter algo. (BURNS, 1996, p. 51, 52)¹²³

Assim, a necessidade do que está sendo oferecido para o grupo responsivo é um dos fatores determinantes da classificação no caso da indução positiva. Considerando as seguintes situações: se você *desobedecer*, eu lhe retiro o alimento; ou, se você obedecer, eu lhe dou o alimento – ambas as ordens são claramente

¹²³ Tradução nossa de: *It is often the case, however, that R [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] badly needs what is offered and, there existing such a great difference of resources at R's disposal in comparison with C's [unidade(s) controladora(s)], that R feels forced to accept C's offer when he might not have done so if he had been in a better bargaining position. This kind of positive pressure, of "offering" something that is not likely to be refused, is clearly coercive, analogous to the negative pressure of the threat of withholding something.*

coercivas, pois as unidades responsivas invariavelmente necessitam do que está sendo ofertado para sobreviver. Outros fatores que influenciam na classificação deste caso como coerção ou persuasão seriam o grau de satisfação do grupo afetado em relação ao que foi oferecido, se houve humilhação do grupo responsivo, se ainda há conflito no final do “acordo”, dentre outros.

Os exemplos apresentados não apenas ilustram a complexidade das relações de poder, mas revelam também a miríade de recursos de que um determinado grupo controlador dispõe para a manutenção de seu domínio. Aproveitando-se de sua posição privilegiada, o grupo governante desenvolve a capacidade de limitar as possibilidades do grupo governado, perpetuando sua permanência no poder. Mais especificamente, os casos que perpassam o campo da coerção demonstram como a sujeição por “falta de opção” é uma realidade que permeia todo tipo de relação social.

Feita esta breve introdução ao tema, voltamos à situação do romance propriamente dita, o relacionamento entre Erick Packer e seu chefe de segurança, Torval, o qual demonstra a dinâmica dos jogos de poder que aqui desejamos colocar em foco. Contrariando aquilo que Packer está acostumado a esperar de seus empregados, a marca caracterizante deste relacionamento não está na sujeição, mas sim na resistência demonstrada por Torval frente ao tratamento hostil e coercivo de Eric Packer.

Em primeira instância, é possível observar que Torval não acata as ordens de Eric sem avaliá-las por conta própria, contestando-as com certa frequência. Como chefe de seu time de segurança, Torval é o maior responsável pela proteção de um bilionário que, ocasionalmente, recebe ameaças de morte. Neste contexto, é comum e de certa forma esperado ver o empregado alertar o protagonista, e tentar convencê-lo a tomar outro rumo em detrimento de ações que julga precipitadas ou perigosas. No entanto, a *maneira* pela qual Torval desempenha este papel não agrada Eric Packer, juntamente com uma série de outros fatores a serem detalhados mais adiante.

O resultado é uma visível tensão entre os personagens, e estes são representados desafiando um ao outro em grande parte de suas interações, tramitando em uma linha tênue entre a falta de cortesia e o explicitamente hostil.

Ambos esperam do outro um grau de respeito que, em sua perspectiva, lhes é devido, em um conflito que exemplifica o antagonismo patrão-empregado na sociedade pós-moderna.

Na perspectiva de Packer, seu chefe de segurança não age de acordo com sua posição inferior, revelando-se um empregado desrespeitoso, provocativo e hostil. Do descontentamento com a postura de Torval, nascem ainda outras insatisfações, de modo que a própria fisionomia do corpo do segurança é interpretada como uma afronta. A imponência do enorme corpo de Torval age, nos olhos de Eric, como um desafio contínuo à sua própria imagem e posição de poder, como se vê em:

Ele constatava que a presença maciça de Torval era uma provocação. Ele era cheio de nós e encostas. Tinha corpo de halterofilista, parecia estar em pé e agachado ao mesmo tempo. Tinha um porte de persuasão rude, com aquela seriedade alerta que os homens atarracados manifestam quando cumprem uma tarefa. Essas características eram estímulos hostis. Mexiam com a consciência que Eric tinha de sua própria autoridade física, de seus padrões de força mental e muscular. [...]E ainda por cima aquela cabeça. Havia alguma coisa na saliência de sua cabeça raspada e no espaçamento anormal entre os olhos que implicava uma raiva permanente. Sua obrigação era ser seletivo em matéria de confronto, e não odiar um mundo sem rosto. (DELILLO, 2003, p. 26, 27)¹²⁴

Em contrapartida, na perspectiva de Torval, Eric não passa de um multimilionário imaturo, que dificulta a manutenção de sua própria segurança com seus caprichos, desvalorizando, no processo, o trabalho e esforço de seus empregados.

Esse fato é observável em repetidas intâncias nas quais Packer ignora as recomendações de segurança de Torval por motivos levianos, representados na insistência de Eric em continuar atravessando Manhattan para cortar o cabelo, independente das circunstâncias. Vejamos a passagem:

“Pra onde?”, perguntou ele.

¹²⁴ No original: *He found that Torval's burly presence was a provocation. He was knotted and sloped. He had the body of a heavy lifter, appearing to stand and squat simultaneously. His bearing was one of blunt persuasion, with the earnest alertness that thickset men bring to a task. These were hostile incitements. They engaged Eric's sense of his own physical authority, his standards of force and brawn. [...]*
Then there was his head. There was something in the jut of his shaved head and the aberrant set of his eyes that carried an inference of abiding anger. His job was to be selective in his terms of confrontation, not hate a faceless world. (DELILLO, 2011, p. 19, 20)

“Quero cortar o cabelo.”
 “O presidente está na cidade.”
 “Isso para nós é irrelevante. Precisamos cortar o cabelo. Precisamos atravessar a cidade.”
 “Vamos pegar um trânsito que anda centímetros por hora.”
 “Só por curiosidade: que presidente?”
 “O da república. Vai haver barreiras”, disse ele. “Ruas inteiras eliminadas do mapa”
 “Me mostre o meu carro”, disse ele ao homem. (DELILLO, 2003, p. 18)¹²⁵

Em alguns momentos, observa-se que Packer desconsidera as sugestões de Torval por outras razões, além do interesse em continuar sua programação. O protagonista por vezes age de maneira proposital, extraindo uma satisfação palpável ao tomar decisões e rumos que desagradam e contrariam o segurança, em um contínuo esforço de recordá-lo de sua posição inferior: “Ele gostava daquele café porque Torval não gostava que ele viesse ali.” (DELILLO, 2003, p. 26)¹²⁶.

Este prazer é ainda mais evidente em outro segmento, quando encontramos Packer em meio a relações sexuais com uma das guarda-costas de seu time de segurança, Kendra Hays:

“Onde é que ele está agora?”
 “Ele quem?”
 “Você sabe.”
 “Está no lobby. O Torval?” [...]
 “O que é que ele vai dizer a você sobre isto aqui?”
 “O Torval? É dele que você está falando?” Ela achou graça. “Diz o nome dele.”
 “O que é que ele vai dizer a você”
 “Desde que você não corra perigo. O serviço dele é esse”, disse ela.
 “Os homens são possessivos. O quê. Você não sabia disso?” [...]
 Ele gostava dela. Quanto mais pensava que Torval ia odiá-la, mais gostava dela. Torval ia odiá-la do fundo das entranhas pelo que estavam fazendo. Ia passar semanas olhando para ela com raiva, franzindo as sobrancelhas pesadas.” (DELILLO, 2003, p. 110, 111)¹²⁷

¹²⁵ No original: “Where?” he said.

“I want a haircut.”

“The president’s in town.”

“We don’t care. We need a haircut. We need to go crosstown.”

“You will hit traffic that speaks in quarter inches.”

“Just so I know. Which president are we talking about?”

“United States. Barriers will be set up,” he said. “Entire streets deleted from the map.”

“Show me my car,” he told the man. (DELILLO, 2011, p. 10, 11)

¹²⁶ No original: He liked to come here because Torval did not want him to.

¹²⁷ No original: “Where is he now?”

“Who?”

“You know.”

“He’s in the lobby. Torval?” [...]

O prazer físico, aqui, é notoriamente colocado em segundo plano. O interesse de Eric em Kendra reside mais na reação que tal relacionamento provocaria em Torval do que no próprio apelo sexual da personagem.

Outro importante aspecto emerge desse cenário. Apesar de Kendra Hays demonstrar-se à vontade durante o encontro, não poderíamos deixar de mencionar que a personagem faz parte da folha de pagamento da Packer Capital. No percurso traçado por Packer em *Cosmopolis*, esta mesma situação repete-se mais duas vezes; ou seja, no mesmo dia, Eric mantém relações sexuais com ainda duas outras de suas empregadas. Assim como a segurança, Didi Fancher e Jane Melman mostram-se receptivas aos avanços do protagonista. No entanto, esta recorrência não nos parece simples acaso na construção narrativa de DeLillo. Em contraposição à resistência de Torval, a anuência das empregadas femininas pode sugerir ainda outra face do poder: o abuso da posição privilegiada para se conseguir vantagens sem que haja a ordem propriamente dita. Nesta conjuntura, os indivíduos dominados parecem identificar os desejos do dominador, e atuam sobre estes sem o soberano ter de expressá-los diretamente. Embora o comportamento dos súditos possa favorecê-los de alguma forma (alcançando uma recompensa), suas ações parecem indicar que a mera presença do poder é suficiente para uma relação de controle ser estabelecida. Assim, os desejos do governante são atendidos sem que ele precise, de fato, fazer prevalecer o exercício ativo de seu domínio. Sobre esta situação aparentemente paradoxal, Burns discorre:

Ao antecipar os desejos do governante, os subordinados parecem paradoxalmente tê-lo controlado, se, por suas ações, eles, digamos, obtiveram seu favor. E, no entanto, evidencia-se que o governante, meramente por possuir o poder, de fato controla o comportamento de seus subordinados, uma vez que, em sua tentativa, com sucesso ou não, de antecipar suas decisões para seu próprio benefício, eles, de

“What’s he going to say to you about this?”

“Torval? Is that who you’re talking about?” She was amused. “Say his name.”

“What’s he going to say to you?”

“Just so you’re safe. That’s his job,” she said.

“Men get possessive. What. You don’t know this?” [...]

He liked her. The more he knew Torval would hate her, the more he liked her. Torval would hate her hot-bloodedly for this. He’d spend weeks glaring out at her from under his stormy brows. (DELILLO, 2011, p. 112, 113)

certa forma, lhe obedeceram. (BURNS, 1996, p. 48, 49, grifos nossos)¹²⁸

Retornando ao conflito específico entre Torval e Packer, diversas outras formas de animosidade são reveladas durante a narrativa. Uma das mais significativas está na recusa do protagonista a pronunciar o nome de seu chefe de segurança. Esta prática, análoga ao “não-olhar” para o personagem Shiner retratado na seção 2.1, é marca de humilhação característica do protagonista, uma forma de negação da identidade dos indivíduos considerados por ele como subalternos.

Torval, contrariando expectativas, paga-lhe na mesma moeda, omitindo o tratamento “Sr. Packer” em suas interações. O protagonista encontra-se visivelmente perturbado com a insubordinação: “Ele havia percebido que Torval já não o chamava de Sr. Packer. Agora não o chamava de nada. Essa omissão deixava um hiato na natureza tão grande que um homem poderia passar por ele”. (DELILLO, 2003, p. 27)¹²⁹.

A expressão “um hiato na natureza”, utilizada de forma categórica, expõe a perspectiva do protagonista sobre este cenário. Para Eric, há uma interrupção nas leis “naturais” que regem as relações de poder entre os dois personagens e os grupos que eles representam (patrão-empregado, rico-pobre). O uso de “natureza” aponta para a crença em uma ordem hierárquica que precede a existência destes personagens e de todos os indivíduos, uma dinâmica corrompida pela postura insurgente de Torval.

Na sequência desse jogo de afirmação de superioridade e resistência, Packer responde a este “hiato” escalando a imposição de suas vontades e o descaso pelos procedimentos de segurança padrão, a fim de colocar Torval “em seu lugar”. Neste âmbito, no qual o chefe dos guarda-costas geralmente ditaria os cursos de ação, a imprudência proposital de Packer demonstra para Torval a inutilidade de seus esforços, e, em alguma medida, de sua existência. Até mesmo quando existe ameaça à sua própria vida, o protagonista insiste em ferir o protocolo de proteção,

¹²⁸ Tradução nossa de: *By anticipating the ruler's wishes, the subordinates seem paradoxically to have controlled him, if by their actions they have, say, elicited his favor. And yet it is clear that the ruler, merely by having the power, really controls the behavior of his subordinates, since in their attempt, successful or not, to anticipate his decisions in their own favor, they have, in a sense, obeyed him.*

¹²⁹ No original: *He'd noticed that Torval had stopped calling him Mr. Packer. He called him nothing now. This omission left a space in nature large enough for a man to walk through.* (DELILLO, 2011, p. 20)

como se vê no momento em que recebe a confirmação de uma ameaça concreta de morte:

[Packer] “Então houve uma ameaça”

[Torval] “Avaliação: concreta, nível vermelho. Com urgência extrema. Isso quer dizer que a incursão já está em andamento”

“Agora nós sabemos”

“E agora temos que agir com base no que sabemos”

“Mas ainda continuamos querendo o que queremos”, disse Eric

Torval ajustou seu ponto de vista. Olhou para Eric. Parecia uma transgressão colossal, uma violação da lógica do código que regia os olhares, tons de voz e outros parâmetros gestuais dos termos de referência específicos deles dois. Era a primeira vez que ele examinava Eric tão abertamente. Ele olhava e balançava a cabeça, fazendo algum raciocínio melancólico.

“Queremos cortar o cabelo”, disse Eric. (DELILLO, 2003, p. 101)¹³⁰

É importante observar que, neste caso, pela natureza das funções do trabalho de Torval, Packer não estaria arriscando apenas sua vida, mas também a do próprio guarda-costas ao ignorar a ameaça de morte. Poderia argumentar-se que, na verdade, a vida de Torval está muito mais ameaçada do que a do próprio Packer nestas circunstâncias, pois o segurança é encarregado de protegê-lo, e move-se, em grande parte do tempo, a pé, enquanto Packer senta-se confortavelmente em sua limosine blindada.

Apesar da conduta peculiar de Torval, sua resistência ao poder de Eric encontra um teto, impossibilitando-o de indeferir as ordens inconsequentes de seu superior. Mesmo insatisfeito em sua atual circunstância, Torval encontra-se preso ao plano da submissão. Diante de Packer, que controla sua oportunidade de trabalho, as opções de Torval são escassas, e o horizonte de sua liberdade individual, limitado. Sua sujeição nasce do medo da demissão – a máxima punição na concepção de um empregado – um evento que o privaria de sua fonte de sustento e de sobrevivência.

¹³⁰ No original: [Packer] “*There’s been a threat then.*”

[Torval] “*Assessment, credible red. Highest order of urgency. This means an incursion is already in progress.*”

“*Now we know.*”

“*And now we have to act on what we know.*”

“*But we still want what we want,*” Eric said.

Torval adjusted his point of view. He looked at Eric. It seemed a massive transgression, violating the logic of coded glances, vocal tones and other gestural parameters of their particular terms of reference. It was the first time he’d studied Eric in such an open manner. He looked and nodded, pursuing some somber course of thought.

“*We want a haircut,*” Eric told him. (DELILLO, 2011, p. 101)

Ademais, não é incomum que as interações em um trabalho anterior facilitem ou dificultem a obtenção de um novo cargo, principalmente na sociedade norte-americana, que se apoia fortemente em referências e na prática de contatar empregadores prévios. Levando-se em consideração a posição de extrema influência de Packer, multiplicada pelas tecnologias de informação disponíveis no contexto pós-moderno, Torval estaria arriscando não apenas seu emprego atual, mas também colocando-se em uma posição vulnerável para possíveis contratações futuras. O difícil contexto vivido por Torval, na mais completa dependência do trabalho assalariado e sob constante avaliação, representa a situação de outros tantos indivíduos parcialmente subjugados a certos aspectos do sistema capitalista – um sistema projetado para manter os menos afortunados sob controle, que opera e determina, como uma mão invisível, suas relações sociais, forçando-os à ação ou, como ocorre com o segurança, à inação. Ironicamente, ao invés da demissão, a penalidade que Torval sofrerá mais adiante estará num plano muito mais sombrio, como veremos.

Não obstante, antes da resolução final, o confronto entre Packer e Torval experimenta uma breve trégua. Ironicamente, esta trégua emerge da união dos personagens no surgimento de um outro conflito, com André Petrescu, um excêntrico “confeiteiro terrorista, que perseguia diretores de multinacionais, chefes militares, craques do futebol e políticos. Atacava-os com tortas na cara.” (DELILLO, 2003, p. 137).¹³¹

Após o ataque bem sucedido de André Petrescu a Eric Packer, Torval imobiliza o confeiteiro, enquanto este último manifesta suas intenções ao protagonista: “Sou atrás do senhor muito tempo. Filha-da-puta. [...] Hoje o senhor é lambuzado pelo mestre [...] *É o meu missão global. Sabotar os poderosos e ricos.*” (DELILLO, 2003, p. 137, grifos no original)¹³². Juntos, Torval e Packer contra-atacam: Eric dá-lhe “um chute no saco” enquanto observa Petrescu “estrebuchar e desabar nas garras de Torval” (DELILLO, 2003, p. 137)¹³³. Fotografos invariavelmente chegam à cena, e, tomado por um frenesi de agressividade, Eric

¹³¹ No original: *the pastry assassin, a man who stalked corporate directors, military commanders, soccer stars and politicians. He hit them in the face with pies.* (DELILLO, 2011, p. 142)

¹³² No original: “*I am after you long time. Son of bitch,*” [...] “*Today you are crêmed by the master,*” [...] “*This is my mission worldwide. To sabotage power and wealth.*” (DELILLO, 2011, p. 141)

¹³³ No original: “*he kicked him in the nuts*”; “*spaz and crumple in Torval’s grip*”. (DELILLO, 2011, p. 142)

também os ataca: “Quando os flashes começaram a disparar, ele atacou os fotógrafos e acertou vários socos, sentindo-se melhor a cada golpe” (DELILLO, 2003, p. 137, grifos nossos)¹³⁴.

Não é a primeira vez que Packer demonstra prazer em face à violência. Pelo menos outros dois momentos da narrativa retratam este apetite peculiar do personagem. Enquanto assistia à morte de seu rival Nikolai Kaganovitch, transmitida pela televisão, Eric sente um “contentamento silencioso, o alívio de uma pressão indefinível nos ombros e no peito” ao contemplar o corpo de Nikolai “com um número desconhecido de furos de bala no corpo e na cabeça” (DELILLO, 2003, p. 83)¹³⁵. Em outra ocasião, na morte televisionada do diretor administrativo do Fundo Monetário Internacional, Packer demonstra um sentimento semelhante:

Ele odiava Arthur Rapp. Já o odiava antes mesmo de conhecê-lo. Era um ódio com o mais puro pedigree, organizado, baseado apenas em diferenças de teoria e interpretação. Depois conheceu o homem e passou a odiá-lo pessoal e caoticamente, com uma violência vinda do fundo do coração.

Arthur Rapp foi morto ao vivo no Canal Dinheiro. [...] Uma das telas mostrou um close. Era o rosto dilacerado de Arthur Rapp, inchado, em espasmos de choque e dor. [...] Eric queria que mostrassem outra vez aquela imagem. *Mostrar outra vez*. E mostraram, é claro, e ele sabia que a cena seria repetida vez após vez durante toda a noite, a nossa noite, até que a sensação se esvaziasse da cena, ou toda a população do mundo tivesse assistido a ela, o que acontecesse primeiro [...] (DELILLO, 2012, p. 38, 39)¹³⁶

A certeza do protagonista de que seria capaz de reassistir aos assassinatos repetidamente aponta para uma certa espetacularização do desastre produzida pela mídia, que entorpece a população com a banalização da violência e a exploração da tragédia.

Em todo caso, a violência, que outrora admirava à distância, agora é empreendida pelas próprias mãos de Packer, pela primeira vez no romance. O

¹³⁴ No original: *When the flash units lit up, he attacked the photographers, landing a number of punches, feeling better with each one.* (DELILLO, 2011, p. 142)

¹³⁵ No original: *“a quiet contentment, an easing of some unspecifiable pressure in the shoulders and chest”; “unnumbered bullet wounds to the body and head”.* (DELILLO, 2011, p. 81)

¹³⁶ No original: *He hated Arthur Rapp. He’d hated him before he met him. It was a hatred with the purest bloodlines, orderly, based on differences of theory and interpretation. Then he met the man and hated him personally and chaotically, with sizable violence of heart.*

He was killed live on the Money Channel. [...] There was a close-up on one of the screens. It was Arthur Rapp’s pulpy face blowing outward in spasms of shock and pain. [...] Eric wanted them to show it again. Show it again. They did this, of course, and he knew they would do it repeatedly into the night, our night, until the sensation drained out of it or everyone in the world had seen it, whichever came first [...]. (DELILLO, 2011, p. 33, 34)

entusiasmo dos eventos traz à tona, no personagem, uma natureza até então abafada, um sentimento que julga responsável pela reaquisição de sua coragem e seu status de “homem”. Vejamos:

Sentia-se muito bem. Com uma das mãos segurava o punho cerrado da outra. Era um sensação muito boa, ardia, uma coisa rápida e quente. Seu corpo sussurrava para ele. Zumbia com aquela atividade, o ataque aos fotógrafos, os socos que ele dera, o sangue fervendo, o caração disparado, a beleza esparramada das latas de lixo desabando.

Agora voltara a ter colhões. (DELILLO, 2012, p. 138, 139)¹³⁷

No decorrer da cena, Packer é visto “tirando o chantilly do rosto e comendo-o”, apreciando o gosto de limão enquanto desfere golpes a quem estiver nas redondezas. Há neste segmento uma clara apropriação de um clássico do riso – o pastelão – no qual exploram-se tropelias, por vezes, ligadas à violência física. Não obstante, o aspecto mais curioso deste episódio está na aparente evolução da relação entre o patrão e o empregado, que encontram a camaradagem por meio da prática da violência – “[a]gora ele e Torval estavam mais unidos, graças àquele ato de violência, e trocaram um olhar de respeito e estima.” (DELILLO, 2003, p. 138)¹³⁸.

Na sequência, Packer move-se em direção a sons de bola de basquete, seguido por Torval. Após alguns momentos, patrão e empregado chegam a uma quadra, e observam dois garotos praticando o esporte. Continuando o desenvolvimento desta nova dinâmica amistosa, os personagens aparentam estabelecer um diálogo franco, compartilhando experiências sem atacar um ao outro. O chefe de segurança até chega a sorrir pela primeira vez. Eles conversam sobre o jogo, sobre a ameaça de morte recebida por Eric, e, finalmente, sobre a tecnologia da arma que Torval carregava consigo. O diálogo, à primeira vista insuspeito, acaba de forma surpreendente:

[Packer] “Me mostre a dita-cuja.”

[Torval] “Está bem. Por que não? Foi você que pagou.”

Os dois homens produziram pequenos ruídos abafados, um riso nasal insípido.

¹³⁷ No original: *He felt great. He held his clenched fist in the other hand. It felt great, it stung, it was quick and hot. His body whispered to him. It hummed with the action, the charge at the photographers, the punches he'd thrown, the bloodsurge, the heartbeat, the great strewn beauty of garbage cans toppling. He was brass-balled again.* (DELILLO, 2011, p. 142, 143)

¹³⁸ No original: *he and Torval were bonded now by violence and exchanged a look of respect and esteem.* (DELILLO, 2011, p. 142)

Torval tirou a arma do paletó e entregou-a a ele, uma bela peça, prateada e negra, cano de onze centímetros e meio, coronha de noqueira.

“Fabricada na República Tcheca.”

“Legal”

“E Inteligente também. É um espanto.”

“Reconhecimento de voz”

“Isso mesmo”, disse Torval.

“Você o quê. Você fala e ela reconhece a sua voz.”

“Isso mesmo. O mecanismo só funciona se a voz bate com a que está armazenada na memória. É só minha voz que aciona.”

“Quer dizer que tem de falar tcheco pra poder usar?”

Torval deu um sorriso largo. Era a primeira vez que Eric o via sorrir. Com a mão livre, ele tirou os óculos do bolso da camisa e abriu-os com uma sacudidela.

“Mas a voz é só o começo”, disse Torval, e fez uma pausa convidativa.

“Você quer dizer que além disso tem uma senha.”

“Uma senha falada pré-programada.”

Eric colocou os óculos.

“Qual é a senha?”

Torval sorriu, dessa vez um sorriso reservado, e então levantou os olhos para Eric, que empunhava a arma.

“Nancy Babich.”

Ele atirou no homem. Um pequeno terror branco de incredulidade brilhou no olho de Torval. Ele disparou uma vez e o homem caiu. Toda a sua autoridade se esvaía. Ele parecia bobo e confuso.

[...] Ele tinha massa mas não fluxo. Era o que estava claro, agora que ele agonizava. Tinha disciplina e senso de ritmo, é verdade, mas não uma verdadeira fluidez de movimentos. (DELILLO, 2003, p. 140, 141).¹³⁹

¹³⁹ No original: “*Let me see the thing.*”

“*Let you see the thing. Okay. Why not? You paid for it.*”

The two men made little snuffling sounds, insipid nasal laughter.

Torval removed the weapon from his jacket and handed it over, a handsome piece of equipment, silver and black, four-and-a-half-inch barrel, walnut stock.

“*Manufactured in the Czech Republic.*”

“*Nice.*”

“*Smart too. Scary smart.*”

“*Voice recognition.*”

“*That’s right,*” Torval said.

“*You what. You speak and it knows your voice.*”

“*That’s right. The mechanism doesn’t activate unless the voiceprint matches the stored data. Only my voice matches.*”

“*Do you have to speak Czech before it fires?*”

Torval smiled broadly. It was the first time Eric had seen him smile. With his free hand he took the sunglasses out of his shirt pocket and shook the temples loose.

“*But the voice is only half the operation,*” Torval said, then paused invitingly.

“*You’re saying there’s a code as well.*”

“*A preprogrammed spoken code.*”

Eric put on the glasses.

“*What is it?*”

Torval smiled privately this time, then raised his eyes to Eric, who leveled the weapon now.

“*Nancy Babich.*”

O episódio transparece, ao mesmo tempo, a astúcia de Eric e uma certa ingenuidade de Torval. Analisando-se o diálogo em retrospectiva, este revela-se um engenhoso plano para matar o segurança. O protagonista finge interesse e curiosidade pelas especificidades da arma, aproximando-se de Torval de maneira cautelosa, fazendo com que seu guarda-costas destrave a pistola que dá fim à sua própria vida.

O incidente parece demonstrar a futilidade da resistência afirmada por Torval, facilmente eliminada por Eric em conjunto com a própria vida do segurança. Esta é descartada como um objeto qualquer, colocando em evidência a mais perversa face da “sociedade do desperdício”, conforme contemplada por David Harvey.

Acima de tudo, o evento concretiza a desumanização do protagonista. Basta verificar seus mais imediatos pensamentos após o apagamento de uma vida: uma análise fria sobre a dissolução da autoridade do segurança, bem como uma excêntrica menção à sua falta de fluidez de movimentos enquanto agonizava até a morte, incrédulo. Ainda mais sombria seria a banalização do assassinato como algo de pouca importância:

A vinte metros dali, a bola de basquete parou de quicar. [...] Eric olhou de relance para os meninos, que estava imóveis, olhando. A bola, no chão, rolava lentamente. Ele lhes acenou, um sinal despreocupado para que continuassem a jogar. Não acontecerá nada de tão importante que eles tivessem de parar. (DELILLO, 2003, p 141, grifos nossos)¹⁴⁰

Calmamente, Packer deixa a cena do crime, escalando outra vez as grades e desfazendo-se da arma no mato. Esta cadeia de eventos nos faz repensar no equilíbrio da justiça e da lei. Somos todos realmente punidos na mesma proporção? Este episódio parece sugerir que apenas os menos afortunados o são. A despreocupação do protagonista ao executar Torval em público, e sua calma em retirar-se da cena, sugere que Packer estava certo de que escaparia impune. O ataque de Petrescu – “sabotando os ricos e poderosos” com tortas na cara –,

He shot the man. A small white terror of disbelief flickered in Torval's eye. He fired once and the man went down. All authority drained out of him. He looked foolish and confused. [...]

He had mass but no flow. This was clear as he lay there dying. He had discipline and a sense of pace, okay, but no true fluency of movement. (DELILLO, 2011, p. 145, 146)

¹⁴⁰ No original: *The basketball stopped bouncing twenty yards away. [...]*

Eric glanced at the kids, who stood motionless watching. The ball was on the ground and slowly rolling. He gave them a casual hand signal indicating they ought to continue their game. Nothing so meaningful had happened that they were required to stop playing. (DELILLO, 2011, p. 146)

seguido na narrativa por este crime hediondo, parece especialmente retratado para ironizar e contrastar as consequências passíveis de serem sofridas por Packer e Torval.

Enquanto sua fuga se desenrola, temos acesso, por meio do narrador, ao processo mental que leva o protagonista a cometer este crime:

Não estava pensando em quem seria Nancy Babich e não achava que a escolha daquela senha humanizasse Torval nem exigisse dele um arrependimento retardado. Quando você paga a um homem para que ele o mantenha vivo, esse homem adquire uma vantagem psicológica. Se Eric podia se exprimir assim, era graças à ameaça concreta que corria e à perda de sua empresa e de sua fortuna pessoal. A morte de Torval limpava a noite para confrontos mais profundos (DELILLO, 2003, p. 142).¹⁴¹

Em uma profunda reversão irônica, é Packer que julga Torval como desumano e indigno de qualquer sentimento de remorso. Na sequência desta compreensão retorcida dos fatos, Eric revela a sensação de que Torval o tornava dependente e possuía sobre si uma “vantagem psicológica”, adquirida em função do papel do segurança em “mant[ê-lo] vivo”. Sem dúvida, a inimizade previamente estabelecida entre os personagens é fator decisivo no assassinato de Torval. No entanto, surgem aqui ainda outras preocupações do protagonista; as quais perpassam o campo do poder.

Para compreendê-las, é preciso ressaltar que Eric encontra-se, neste ponto da narrativa, obcecado com uma ameaça de morte que recebera. No momento de sua primeira referência, a ameaça é retratada quase como irrelevante. No entanto, no decorrer do enredo, o protagonista revela-se cada mais vez consumido pela ideia de confrontar seu rival anônimo. Assim, guiado por uma ideia sinuosa de bravura, Packer livra-se de todas as dependências que, em sua concepção, o transformavam em um ser inferior a um homem. Lamentavelmente para Torval, ele também constituía-se em um desses recursos. Assim, além de ser considerado um inimigo pessoal de Packer a partir da resistência a seu poderio, sua presença atuava como uma memória constante da imagem de si mesmo que Eric desejava abandonar e esquecer.

¹⁴¹ No original: *He didn't wonder who Nancy Babich was and he didn't think that Torval's choice of code humanized the man or required delayed regret. Torval was his enemy, a threat to his self-regard. When you pay a man to keep you alive, he gains a psychic edge. It was a function of the credible threat and the loss of his company and personal fortune that Eric could express himself this way. Torval's passing cleared the night for deeper confrontation.* (DELILLO, 2011, p. 147, 148)

Surpreendentemente, as dependências das quais Eric Packer deseja se ver livre incluem também sua empresa e sua fortuna pessoal, cuja perda e abandono serão retratadas na próxima seção, bem como a investigação mais profunda desta nova identidade que Packer almejava criar para si.

2.3 O mundo é dos negócios

The world is a place of business.[...] I think there is nothing, not even crime, more opposed to poetry, to philosophy, ay, to life itself, than this incessant business.

Henry David Thoreau (1863)

Nesta última seção, voltamo-nos para um dos aspectos mais curiosos e surpreendentes de *Cosmopolis*: a maneira com que Eric Packer, em apenas uma tarde, põe-se a desfazer de toda a fortuna que acumulara durante a administração de sua empresa. Dizemos “desfazer” ao invés de “perder” para enfatizar a agência de Packer em tal acontecimento, uma vez que, em vários sentidos, sua derrocada financeira é um ato de sua própria confecção, como veremos. O objetivo maior deste capítulo reside na observação dos impactos e alterações na subjetividade do protagonista a partir destes eventos, bem como na investigação da origem de suas motivações.

DeLillo, desde as primeiras páginas, já dá pistas de como essa queda monetária aconteceria – “[o] iene subira durante a noite, contrariando as expectativas.” (DELILLO, 2003, p. 15)¹⁴². É esta supervalorização da moeda japonesa que será o catalisador da falência da Packer Capital – não apenas sua variação de valor, mas a reação do protagonista frente a este cenário. Focando, agora, neste contexto, observa-se que a travessia de Eric por Manhattan acontece em paralelo a diversas reuniões de negócios com seus associados, todas dentro de sua limusine. Um após o outro, estes alertam Packer sobre a imprudência dos

¹⁴² No original: *The yen rose overnight against expectations*. (DELILLO, 2011, p. 8)

investimentos contra a subida do iene. A primeira destas reuniões relata os anseios do analista de moedas, Michael Chin, a ver:

Michael Chin estava agora no banco dobrável, seu analista de moedas, calmamente exibindo certa intranquilidade considerável.
 [Packer] “Conheço esse sorriso, Michael.”
 [Chin] “Acho que o iene. Quer dizer, há sinais de que talvez a gente esteja alavancando de modo meio imprudente.”
 “Vai acabar virando pro nosso lado.”
 [...]
 “Estamos apostando pesado.”
 “Eu conheço esse sorriso. Quero respeitar esse sorriso. Mas o iene não pode mais subir.”
 “Estamos pegando emprestadas quantias imensas, imensas.”
 “Todo ataque aos limites da percepção parece imprudente à primeira vista.”
 “Eric, pára com isso. Estamos especulando no vazio. [...] Acho que a gente devia fazer um ajuste.” (DELILLO, 2003, p. 27, 28)¹⁴³

O eventual insucesso de Eric advém, em primeiro lugar, de sua relutância em aceitar os conselhos e previsões de mercado de vários de seus próprios empregados e sócios. Michael Chin e outros analistas, contratados especificamente para orientá-lo, não parecem ser qualificados o bastante para estar à altura de suas convicções. Seu ego e a imagem invicta que representa de si mesmo subvertem a aposta contra o iene como um revolucionário “ataque aos limites da percepção”, ao invés de uma “especulação no vazio”, como postula Chin.

A cada reunião e alerta, somos informados, junto com o protagonista, que o iene continuava a subir. Packer, por sua vez, aposta ainda mais contra sua ascensão. Jane Melman, diretora financeira da empresa, também tentará alertar Eric sobre sua possível falência, recorrendo inclusive a argumentos de cunho emocional, como se vê na seguinte passagem:

[Jane] “[...] Estamos vivendo uma situação, sem dúvida. Com esse iene a gente pode ser esmagada dentro de poucas horas.”
 [Packer] “[...] “O iene não pode mais subir.”

¹⁴³ No original: *Michael Chin was in the jump seat now, his currency analyst, calmly modeling a certain sizable disquiet.*

[Packer] *“I know that smile, Michael.”*

[Chin] *“I think the yen. I mean there’s reason to believe we may be leveraging too rashly.”*

“It’s going to turn our way.” [...]

“We are betting big-time here.”

“I know that smile. I want to respect it. But the yen can’t go any higher.”

“We are borrowing enormous, enormous sums.”

“Any assault on the borders of perception is going to seem rash at first.”

“Eric, come on. We are speculating into the void.” [...] *“I think we ought to adjust.”* (DELILLO, 2011, p. 21)

“É verdade. Certo”, disse ela. “Só que acaba de subir.”

[...]

[Jane] “Eu quero dizer uma coisa que é profundamente simples. Há tempo para escolher. Você pode pular fora, assumir as perdas e voltar mais forte. Não é tarde demais. Você pode optar por isso. [...] É, o iene vai cair, sim. Eu acho que ele não pode mais subir. Mas enquanto isso você tem de recuar. Dar um passo atrás. Eu estou te aconselhando fazer isso não apenas como sua diretora financeira, mas também como uma mulher que ainda estaria com os maridos se eles tivessem olhado para ela do modo como você olhou para mim hoje.” (DELILLO, 2003, p. 45, 57)¹⁴⁴

Não obstante, os apelos de Melman não surtem efeito, e o percurso de Eric prossegue no mesmo sentido autodestrutivo, apesar de todas as advertências.

Finalmente, Vija Kinski, sua “chefe de teoria”, que apresentamos na seção 2.1, também se presta a opinar frente à valorização do iene. No entanto, ao contrário de Melman e Chin, de fato analistas, Kinski não aconselha Eric a recuar em sua posição, pelo contrário. Percebendo a dúvida crescente em Packer, Kinski discorre:

“O sensato seria recuar, voltar atrás.” [...] “Mas tem uma coisa que você sabe. Que o iene não pode subir mais.” [...] “Recuar agora não seria autêntico. Seria uma citação tirada da vida de outras pessoas.” (DELILLO, 2003, p. 86).¹⁴⁵

Os efeitos do diálogo são imediatos e o protagonista “tom[a] emprestada uma quantidade aterradora de ienes” – “[q]ueria todos os ienes do mundo” (DELILLO, 2003, p. 97)¹⁴⁶. Renovado em sua firme pretensão, Packer abandona toda a cautela e os princípios que lhe permitiriam tentar se reerguer no mercado.

Resolvido, de uma vez por todas, o percurso que iria traçar, Eric assiste às mudanças no mercado de moedas nos painéis de cotação da Wall Street, mudanças estas causadas principalmente por suas próprias ações. É neste momento que se

¹⁴⁴ No original: [Jane] “*We have a situation all right. We have a yen carry that could crush us in hours.*” [...]

[Packer] “*The yen can’t go any higher.*”

“*That’s true. That’s right,*” she said. “*Except it just did.*” [...]

“*I want to say something that is deeply uncomplicated. There is time to choose. You can ease off and take a loss and come back stronger. It is not too late. You can make this choice.*” [...] “*Yes, the yen will fall. I don’t think the yen can go any higher. But in the meantime you have to draw back. Pull back. I am advising you in this matter not only as your chief of finance but as a woman who would still be married to her husbands if they had looked at her the way you have looked at me here today.*” (DELILLO, 2011, p. 40, 53, 54)

¹⁴⁵ No original: “*The wise course would be to back down, stand off.*” [...] “*But there’s something you know. You know the yen can’t go any higher.*” [...] “*To pull back now would not be authentic. It would be a quotation from other people’s lives.*” (DELILLO, 2011, p. 84, 85)

¹⁴⁶ No original: “*He borrowed yen in dumbfounding amounts.*”; “*He wanted all the yen there was.*” (DELILLO, 2011, p. 97)

apresentam as primeiras evidências de que os planos de Packer não mais incluem qualquer possibilidade de recuperação monetária, e o protagonista é flagrado deliciando-se com o fato de estar perdendo todo seu capital de maneira proposital – “o iene estava com força renovada, avançando contra o dólar [...]. Isso era bom. Isso era muito bom, e estava certo. [...] Sim, o efeito sobre ele era sexual. (DELILLO, 2003, p. 105)¹⁴⁷.

Enfatizando a “súbita queda dos mercados”, este resultado decorrente das recentes atividades de Packer certifica a enorme influência de seu poder pessoal, bem como o de sua empresa, como se lê em:

Havia moedas nacionais desabando para todos os lados. Mais e mais bancos abrindo falência. Ele pegou um charuto no estojo climatizado e o acendeu. Os estrategistas não conseguiam explicar a velocidade e a gravidade da queda. Abriam a boca, palavras saíam. Ele sabia que era o iene. Seus atos referentes ao iene estavam causando tempestades de desordem. Seu poder era tamanho, a carteira de títulos de sua empresa era tão grande e ramificada, com vínculos cruciais com tantas atividades e tantas instituições centrais, todas reciprocamente vulneráveis, que a totalidade do sistema estava ameaçada.

Ele fumava e olhava, sentindo-se forte, orgulhoso, burro e superior. (DELILLO, 2003, p. 113).¹⁴⁸

Por extensão, percebe-se que as ramificações e a interconectividade do mercado conferem a este um maior alcance, mas também acrescentam à sua própria fragilidade. A queda brusca dos mercados aponta para a propensão à crise do atual sistema econômico, a ponto de encontrar-se profundamente abalado pelas ações de um só homem, mesmo se tratando de um indivíduo influente como Eric Packer. Se este cenário parece ser por demais fictício, basta recordarmos o “Flash Crash” de 2010, no qual as operações de apenas um indivíduo, Navinder Singh Sarao, foram responsáveis por uma queda de 1000 pontos na bolsa de valores Dow Jones em questão de minutos (VERITY, 2015, MAIELLO, 2015).

¹⁴⁷ No original: *the yen showed renewed strength, advancing against the dollar [...]. This was good. This was fine and right. [...] Yes, the effect on him was sexual.* (DELILLO, 2011, p. 106)

¹⁴⁸ No original: *There were currencies tumbling everywhere. Bank failures were spreading. He found the humidor and lit a cigar. Strategists could not explain the speed and depth of the fall. They opened their mouths and words came out. He knew it was the yen. His actions regarding the yen were causing storms of disorder. He was so leveraged, his firm's portfolio large and sprawling, linked crucially to the affairs of so many key institutions, all reciprocally vulnerable, that the whole system was in danger. He smoked and watched, feeling strong, proud, stupid and superior.* (DELILLO, 2011, p. 115, 116)

Outro ponto significativo está no fato de Eric encontrar prazer ao atuar como a força que dirige este colapso. Evidenciando a última sentença da citação acima, o trecho no qual Eric é descrito “sentindo-se forte, orgulhoso, [...] e superior” deixa transparecer sua sedução pelo poder e a capacidade de alteração que dele advém, bem como, talvez, um certo orgulho em sua força de vontade ao desvencilhar-se deste. Ao mesmo tempo, o personagem encontra-se, também, “sentindo-se [...] burro”, parecendo demonstrar certo remorso por ter descartado tão facilmente as fontes responsáveis por seu domínio. Os adjetivos aparecem intercalados, evidenciando uma subjetividade em crise de um personagem que aparenta estar dividido, assunto em pauta a seguir.

Considerando-se todos estes eventos e suas consequências, percebe-se que os acontecimentos acerca do iene provocam no protagonista, ao longo da narrativa, dois efeitos bastante distintos. O primeiro deles se revela no início do fracasso de Eric quanto às projeções do iene. O personagem parece ser lançado em uma espiral de transtorno e negação diante da falha no único âmbito que realmente compreendia – a acumulação de capital. Toda a existência de Eric girava em torno dessa atividade, e o personagem não parece equipado para lidar com o insucesso neste plano. Nasce do ego, portanto, sua relutância em voltar atrás em seus investimentos, representada pela sua repetida afirmação “o iene não pode mais subir” (DELILLO, 2003, p. 28, 40, 45)¹⁴⁹ durante as primeiras reuniões.

No entanto, o que testemunhamos a partir do diálogo com Kinski está em outra esfera, e indica um momento de transição e fluidez na subjetividade do personagem. Este novo momento é impulsionado não apenas pelo incidente do iene, mas também em razão da ameaça de morte recebida por Eric. O desdobramento desses eventos desperta no personagem um segundo efeito – o desejo súbito de mudança – e subverte significativamente suas percepções em torno de si mesmo e de seu estilo de vida bem como da sociedade à qual pertence. Em retrospectiva, percebe-se que a obra sugere a insatisfação do protagonista quanto a esses aspectos desde o início do enredo, no qual Packer encontrava-se perturbado com algo que não sabia identificar, sem sono, e sem saber o que queria para si. O personagem, então, presta-se a transfigurar o erro inicial do investimento na queda

¹⁴⁹ No original: *the yen can't go any higher* (DELILLO, 2011, p. 21, 35, 40)

do iene em uma iniciativa deliberada, compelindo-o a se desfazer de todos os seus bens em prol da construção de uma nova identidade.

Assim, tem-se na sequência da análise desta transição, uma das cenas mais significativas do romance, encerrando o primeiro dos dois capítulos da obra. Eric Packer, realizado após livrar-se de todas as suas posses, salta de sua limusine para observar a cidade. Finalmente liberto deste microcenário no qual passava quase a totalidade de seu tempo – perseguindo apenas o acúmulo de capital, desinteressado e desatento a quaisquer outras práticas sociais – o protagonista encontra-se, enfim, exposto e em contato com o mundo, à vontade em meio ao caos advindo do protesto e da chuva. A perspectiva de futuro como ex-bilionário e a ameaça de morte que recebera funcionam como catalizadores de uma aparente apreciação pela vida que Packer nunca antes havia identificado:

A chuva caía, lavando a extensão já quase vazia da Times Square, os cartazes iluminados com uma luz espectral, as barricadas de pneus já quase desmanteladas à sua frente [...]. A chuva em seu rosto era boa, e o cheiro azedo também era uma coisa boa e certa, a morrinha de urina madurando na lataria de seu carro, e havia um tremor de prazer a ser experimentado, e a alegria extraída de todas as infelicidades, na súbita queda dos mercados. Mas era a ameaça da morte ao cair da noite que lhe falava de modo mais decisivo sobre algum princípio do destino que ele sempre soubera que um dia haveria de se esclarecer.

Agora ele podia dar início à atividade de viver. (DELILLO, 2003, p. 105, 106, grifos nossos).¹⁵⁰

Esta é apenas a primeira de inúmeras reflexões que o personagem expõe sobre sua “prévia” vivência materialista e mecânica, apontando para o balanço que fará da sua existência.

As reflexões iniciais de Eric sugerem a construção de uma narrativa na qual a queda do protagonista no plano de soberania dos mercados financeiros é acompanhada por uma outra trajetória, numa rota inversa, de reconstrução de sua subjetividade. Isto é, conforme o protagonista livra-se de suas posses e bens

¹⁵⁰ No original: *The rain came washing down on the emptying breadth of Times Square with the billboards ghost-lighted now and the tire barricades nearly cleared dead ahead [...] The rain on his face was good and the sour reek was fine and right, the fug of urine maturing on the body of his car, and there was trembling pleasure to be found, and joy at all misfortune, in the swift pitch of markets down. But it was the threat of death at the brink of night that spoke to him most surely about some principle of fate he'd always known would come clear in time. Now he could begin the business of living.* (DELILLO, 2011, p. 106-108)

materiais que até então o constituíram como indivíduo, novos aspectos de sua identidade vêm à tona, abrindo espaço para outras experiências e práticas – “o início da atividade de viver”.

Esta aparente narrativa de “redenção” talvez seja mais perceptível a partir da evolução do relacionamento entre Eric e Elise Shiffrin, sua esposa, uma das poucas personagens com qual Eric se depara repetidas vezes durante o romance. Se as interações com Torval servem de base para perscrutar as relações de poder na pós-modernidade, os encontros do protagonista com Elise revelam aspectos deste aparente desenvolvimento da subjetividade de Packer.

A representação de Elise funciona como quase em oposição à figura de Eric. Em contraste às aspirações materiais de Packer, sua esposa não demonstra apego ao dinheiro, apesar de ser, assim como ele, extremamente rica. No entanto, não fossem as contínuas menções de sua fortuna por Eric e outros personagens, este fato poderia passar despercebido pelo leitor. Não há outras fortes evidências desta característica durante a rotina de Elise que acompanhamos em *Cosmopolis*. Enquanto o protagonista dedica a maior parte de seu tempo à reprodução de seus bens, o cotidiano de Elise se delinea como de uma pessoa culta e reflexiva – visitando bibliotecas, indo a teatros, escrevendo poesia. Talvez o maior símbolo da discrepância entre os dois personagens estaria em suas respectivas profissões: Eric é investidor e operador da bolsa de valores; Elise é poetisa. Não nos parece mera coincidência que Shiffrin esteja cercada pelas artes tanto no ofício, quanto em seus hábitos diários. DeLillo parece enaltecer este contexto artístico, principalmente em sua disposição contraposta à representação de Packer.

Os dois são recém-casados há apenas vinte e dois dias e são, para todos os efeitos, desconhecidos, em uma união forjada e motivada pelo interesse de multiplicar patrimônios, já que Elise seria a herdeira da imensa fortuna da família Shiffrin.

A primeira menção à personagem de Elise acontece bem no início da obra, quando Eric reconhece sua esposa no táxi ao lado de sua limusine. Shiffrin é apresentada da seguinte maneira:

Era a mulher com quem ele havia se casado vinte e dois dias antes,
Elise Shiffrin, poetisa e herdeira da fabulosa fortuna dos Shiffrin,

família de banqueiros da Europa e do mundo todo. (DELILLO, 2003, p. 23)¹⁵¹

O trecho, apesar de curto, possui uma construção de linguagem reveladora. Elise é descrita como “a mulher com quem ele havia se casado”. Esta denominação particular, com ênfase no tempo ínfimo que se conhecem – “vinte e dois dias antes” – sugere o afastamento inicial em que se encontram os personagens. Comum neste tipo de casamento “tradicional” movido por vantagens, o distanciamento predomina entre o casal. Na sequência, temos duas outras significativas caracterizações de Shiffrin, a primeira sendo “poetisa”, seguida logo após por “herdeira da fabulosa fortuna dos Shiffrin, família de banqueiros da Europa e do mundo todo”. A atenção ao detalhe, e a própria extensão do retrato deste segundo atributo – suas posses – efetivamente anula a relevância do primeiro – sua dedicação à arte –, esclarecendo de forma perceptível a hierarquia de valores no contexto de *Cosmopolis*.

Como se o trecho acima não fosse suficiente, o mesmo contraste é representado em ainda outra instância. Em um diálogo com uma de suas amantes, Eric afirma “Ela é poetisa”, para o qual Didi Fancher responde “Então é isso que ela é? Eu pensava que ela era uma Shiffrin.” (DELILLO, 2003, p. 32)¹⁵². Não só “Shiffrin” é descrito como símbolo de riqueza e poder, mas tem-se exposto a própria primazia do sobrenome de Elise em relação a quaisquer outros aspectos de sua identidade.

O próprio protagonista encarrega-se da depreciação do trabalho de sua esposa em outro segmento. A frase enunciada por Elise – “É que quando eu trabalho, você sabe. A energia é preciosa”, é repetida parcialmente por Eric – “Quando você escreve” (DELILLO, 2003, p. 25, grifos nossos)¹⁵³. O ato aproxima-se de uma retomada corretiva, no qual Eric desqualifica a escrita como profissão de fato, inserindo-a em um patamar inferior de seriedade e respeitabilidade.

O encontro no táxi retrata o primeiro diálogo que testemunhamos entre o casal, e presta-se a reforçar a representação de dois completos estranhos sem qualquer convivência. Mesmo casados, Elise ainda surpreende-se com a cor azul dos olhos de Eric – “Os seus olhos são azuis”, disse ela. [...] ‘Você nunca me disse

¹⁵¹ No original: *She was his wife of twenty-two days, Elise Shiffrin, a poet who had right of blood to the fabulous Shiffrin banking fortune of Europe and the world.* (DELILLO, 2011, p. 15, 16)

¹⁵² No original: *“Is that what she is? I thought she was a Shiffrin.”* (DELILLO, 2011, p. 26)

¹⁵³ No original: *“When I work, you see. The energy is precious.”*
“When you write.” (DELILLO, 2011, p. 18)

que tinha olhos azuis.” (DELILLO, 2003, p. 24)¹⁵⁴. Mais importante que isto, no entanto, esta interação inicial expõe novamente o olhar objetificador de Eric em relação às figuras femininas, tratadas majoritariamente como objetos sexuais, assunto tratado na seção 2.2. No texto:

[Packer] [...] “Vamos falar sobre nós.”
 [Elise] “Eu e você. Estamos aqui. É uma ideia.”
 [Packer] “Quando é que vamos transar outra vez?”
 “Vamos, sim. Prometo”, disse ela.
 “Porque já faz um tempo.” (DELILLO, 2003, p. 25).¹⁵⁵

A dissimulada curiosidade de Eric em conhecê-la, veiculada pela expressão “Vamos falar sobre nós”, imediatamente transforma-se em “Quando é que vamos transar outra vez?”, expondo seu real interesse e a superficialidade do conceito que Eric aparenta ter de relacionamentos.

Packer e suas investidas incessantes frequentemente esbarram em tabus. Até nos elogios feitos a Elise – puramente de conotação sexual – o protagonista supera expectativas, sexualizando o corpo da própria sogra: “Gosto da sua mãe. Você tem os seios da sua mãe. [...] Durinhos, fenomenais”, diz ele. (DELILLO, 2003, p. 25).¹⁵⁶

O mesmo comportamento predatório e oportunista estende-se a várias outras interações entre os personagens. O próximo exemplo acontece mais à frente, na segundo momento em que se encontram, após a reunião de Eric com Jane Melman. Até então, Packer já havia tido relações sexuais extraconjugais em duas ocasiões. A primeira com Didi Fancher, e a segunda com a própria Melman. Vejamos a passagem:

[Elise] “Você está com cheiro de sexo.”
 [Packer] “É cheiro da minha consulta médica.”
 [Elise] “Estou sentindo um cheiro forte de sexo em você.”
 [Packer] “É o que. É cheiro de fome.”, disse ele. [...] Precisamos comer e conversar.”
 [Packer] [...] “Por falar em sexo.”

¹⁵⁴ No original: “*Your eyes are blue,*” she said. [...] “*You never told me you were blue-eyed.*” (DELILLO, 2011, p. 16-17)

¹⁵⁵ No original: [Packer] “[...] *Let’s talk about us.*”
 [Elise] “*You and I. We’re here. So might as well.*”
 “*When are we going to have sex again?*”

“*We will. I promise,*” she said.
 “*We haven’t in a while now.*” (DELILLO, 2011, p. 18)

¹⁵⁶ No original: “*I like your mother. You have your mother’s breasts.*” [...] “*Great stand-up tits,*” he said. (DELILLO, 2011, p. 18)

[Elise] “Nós estamos casados há poucas semanas. Míseras semanas.”

[Packer] “Tudo são míseras semanas. Tudo são dias. Nós temos minutos para viver.”

[Elise] “A gente não quer começar a contar quantas vezes, não é? Nem a ter conversas sérias sobre o assunto.”

[Packer] “Não. A gente quer fazer.”

(DELILLO, 2003, p. 71).¹⁵⁷

Elise, percebendo os resquícios destas relações em Packer, passa grande parte da conversa questionando-o sobre o evidente adultério. A reação de Packer não surpreende, e o protagonista é flagrado recorrendo a mentiras e invenções. No entanto, sua resposta vazia – “[é] cheiro de fome” – soa quase como um insulto deliberado ao intelecto da mulher. Na mesma nota, mesmo apesar da visível infidelidade, Packer agarra-se à primeira oportunidade para “cobrar” Shiffrin sobre o sexo que pensa ter direito: “Por falar em sexo...”

Após algumas digressões, este circuito ineficaz de argumentação continua, até que Packer se vê finalmente “derrotado”:

“É verdade, você sabe. Você realmente cheira a ejaculação”, disse ela, fazendo questão de olhar para a sopa.

“Não é o sexo que você acha que eu fiz. É o sexo que eu desejo. É esse o cheiro que você está sentindo em mim.” [...]

“Tem um hotel logo depois da avenida. Podemos terminar o que mal começamos.” [...]

“Eu acho que não quero entrar nessa.”

“É, você não quer. Claro que não.”

“Seja bonzinho comigo”, disse ela. [...]

“Algum dia você vai ser adulta”, disse ele, “e então sua mãe não vai ter mais ninguém pra conversar com ela.” (DELILLO, 2003, p. 74, 75).¹⁵⁸

¹⁵⁷ No original: [Elise] “*You smell of sex.*”

[Packer] “*That’s my doctor’s appointment you smell.*”

[Elise] “*I smell sex all over you.*”

[Packer] “*It’s what. It’s hunger you smell,*” he said. [...] “*We need to eat and talk.*” [...]

[Packer] “*Speaking of sex.*”

[Elise] “*We’ve been married only weeks. Barely weeks.*”

[Packer] “*Everything is barely weeks. Everything is days. We have minutes to live.*”

[Elise] “*We don’t want to start counting the times, do we? Or having solemn discussions on the subject.*”

[Packer] “*No. We want to do it.*” (DELILLO, 2011, p. 68, 69)

¹⁵⁸ No original: “*It’s true, you know. You do actually reek of sexual discharge,*” she said, making a point of looking into the soup.

“*It’s not the sex you think I’ve had. It’s the sex I want. That’s what you smell on me.*” [...]

“*There’s a hotel just across the avenue. We can start over.*” [...]

“*I don’t think I want to pursue this.*”

“*No, you don’t. You wouldn’t.*”

“*Be nice to me,*” she said. [...]

Contrariado ao perceber que suas investidas serão infrutíferas, Eric recorre à hostilidade, insultando simultaneamente Elise e sua mãe: “Algum dia você vai ser adulta [...] e então sua mãe não vai ter mais ninguém pra conversar com ela”. Mais uma vez o personagem atropela o tabu anteriormente mencionado, corroborando com uma atitude que desmistifica o mito de respeito à figura materna.

A conversa, assim como a primeira, acaba de maneira abrupta, com Elise desaparecendo (escapando) da visão de Packer. Entre este e o próximo encontro do casal, testemunhamos a narrativa da aparente epifania de Eric que o leva a desfazer-se de seus bens. A próxima interação, portanto, coincide com uma onda de alterações na percepção do protagonista sobre si mesmo e seu meio, seu suposto processo de reconstrução identitária.

No entanto, ao menos inicialmente, acompanhamos Packer a repetir mais do mesmo. Eis o cenário: o personagem encontra-se, novamente, na cama com outra mulher, desta vez Kendra Hays, uma de suas guarda-costas, num quarto de um hotel. Ao sair do edifício, o protagonista é ainda outra vez flagrado por sua esposa, a qual, não surpreendentemente, percebe os meandros da situação.

A circunstância é quase idêntica ao segundo encontro e seu desenrolar segue a mesma fórmula. Elise confronta-o, Eric tenta sair pela tangente. Até suas desculpas perpassam o mesmo campo anterior, no qual ele alegava estar com "cheiro de fome". No texto:

“Cadê seu paletó?”

“Cadê meu paletó.”

“Você estava de paletó. Cadê seu paletó?”

“Perdi no quebra-quebra, imagino. Você viu o carro. Fomos atacados por anarquistas. Duas horas atrás, eles realizaram um grande protesto global. Agora, o quê, já foram esquecidos.”

“Tem outra coisa que eu gostaria de poder esquecer.”

“Esse cheiro que você está sentindo é de amendoim.”

“Então não vi você saindo daquele hotel quando eu estava na porta do teatro?”

Ele estava gostando daquilo. Assim ela se colocava numa posição de desvantagem, bancando a interrogadora mesquinha, e ele se sentia menino outra vez, rebelde e inventando desculpas. [...]

“Estou bancando a esposa chata? Vou lhe dizer qual é o problema. Eu não sei ficar indiferente. É uma coisa que não consigo. E por isso

“Someday you’ll be a grown-up,” he said, “and then your mother will have no one to talk to.” (DELILLO, 2011, p. 72, 73)

me exponho à dor. Em outras palavras, eu soffro.” (DELILLO, 2003, p. 115, 116).¹⁵⁹

A vulnerabilidade de Elise – “Eu não sei ficar indiferente. [...] E por isso me exponho à dor. Em outras palavras, eu soffro” – é contrastada com a postura juvenil de seu esposo – “ele se sentia menino outa vez, rebelde e inventando desculpas” – entretendo-se neste jogo de poder de sua própria confecção – “[e]le estava gostando daquilo [...] [a]ssim ela se colocava numa posição de desvantagem, bancando a interrogadora mesquinha.”

Na sequência, Packer inicia uma série de asserções e perguntas pessoais à sua esposa, numa atitude que serve a dois propósitos. O primeiro representa uma tentativa de desvio da atenção para além do repetido adultério, um “agir naturalmente” diante da evidência da culpa:

“Você fuma desde quando.” [...]

“Comecei aos quinze anos. É uma das coisas que a mulher faz nessa idade. Pra se afirmar de que não é só um corpinho magricela para o qual ninguém olha. Que existe certo drama na vida dela.” [...]

“Você está com um suéter de caxemira.”

“Estou.”

“Ele é bege.”

“É.”

“E essa é sua saia com miçangas feita à mão.”

“Isso mesmo.”

“Estou reparando. O que você achou da peça?”

“Eu saí no intervalo, não é?”

“Ela era sobre o quê, e quem é que trabalha nela? Estou puxando conversa.” (DELILLO, 2003, p. 114, 115).¹⁶⁰

¹⁵⁹ No original: “Where is your jacket?”

“Where is my jacket.”

“You were wearing a suit jacket earlier. Where is your jacket?”

“Lost in the scuffle, I guess. You saw the car. We were under attack by anarchists. Just two hours ago they were a major global protest. Now, what, forgotten.”

“There’s something else I wish I could forget.”

“That’s my peanuts you smell.”

“Didn’t I see you come out of the hotel just up the street while I was standing outside the theater?”

He was enjoying this. It put her at a disadvantage, playing petty interrogator, and made him feel boyishly inventive and rebellious. [...]

“Am I being too wifely? I’ll tell you what the problem is. I don’t know how to be indifferent. I can’t master this. And it makes me susceptible to pain. In other words it hurts.” (DELILLO, 2011, p. 118, 119)

¹⁶⁰ No original: “You smoke since when.” [...]

“I took it up when I was fifteen. It’s one of those things a girl takes up. It tells her she’s more than a skinny body no one looks at. There’s a certain drama in her life.” [...]

“You’re wearing a cashmere sweater.”

“Yes I am.”

“It’s beige.”

“Yes.”

O segundo, como o próprio personagem admite mais adiante, é o de dedicar-se a uma abordagem diferente com Elise, em um “esforço” para mostrar que se importa com mais do que dinheiro e sexo: “Olhe. Estou tentando fazer contato com você das maneiras mais normais. Ver e ouvir. Reparar em seu humor, suas roupas. Isso é importante.” (DELILLO, 2003, p 116).¹⁶¹

No entanto, após passar tanto tempo desprovido de conexão humana, autocentrado e autoconfinado à sua limusine, cercado-se, sobretudo, de telas e negócios, o comportamento do protagonista soa, na melhor das hipóteses, mecânico e artificial. Packer parece estar aprendendo a ser humano e interagir com sua esposa a partir de um manual de instruções equivocado – “passo 1: repare na roupa; passo 2: comente sobre os acessórios; passo 3: pergunte sobre o dia”, e assim por diante.

Ademais, a rapidez com que Packer regurgita informações e perguntas em questão de segundos certifica sua indiferença em torno de qualquer um dos assuntos. De fato, nenhuma das respostas de sua esposa parecem lhe interessar ou dirigir a conversa, como em uma interação genuína. A última sequência de perguntas, relacionadas ao teatro, evidenciam esta circunstância: “O que você achou da peça? [...] Ela era sobre o quê, e quem é que trabalha nela? Estou puxando conversa.”

Packer meramente “segue o script”: antes de sequer assimilar o retorno de suas elocuições, o personagem atropela o percurso do diálogo e já enuncia outras perguntas, algumas vezes até mais de uma no mesmo turno, negligenciando, por exemplo, o fato de a peça ter desagradado sua esposa. Na prática, a única atenção que Packer se presta a conceder está nas suas próprias ações. Em uma cômica representação do esvaecimento humano do protagonista, este presta-se a narrar aquilo que pensa estar fazendo corretamente – “Estou reparando”, “Estou puxando conversa”, ou, mais à frente, como o próprio Packer admite, “Estou forçando uma

“And that’s your hand-beaded skirt.”

“Yes it is.”

“I’m noticing. How was the play?”

“I left at intermission, didn’t I?”

“What was it about and who was in it? I’m making conversation.” (DELILLO, 2011, p. 116, 117)

¹⁶¹ No original: *“Look. I’m trying to make contact in the most ordinary ways. To see and hear. To notice your mood, your clothes. This is important.”* (DELILLO, 2011, p. 119)

mudança” (DELILLO, 2003, p 118)¹⁶², esta última soando como um eufemismo de sua transformação, até o momento antinatural e caricaturesca, transparecendo a forma satírica de DeLillo organizar a maior parte de sua narrativa.

No entanto, é na ocasião em que Packer confessa uma série de seus desvios que conseguimos começar a cortejar a possibilidade de uma mudança genuína, ao menos em palavras:

[Packer] “Olhe. Eu casei com você por causa da sua beleza, mas você não precisa ser bonita. Casei com você por causa do seu dinheiro [...]

[Packer] “As pessoas mudam. Eu sei o que é importante agora.” [...]

[Elise] “Está bem. Mas repare no tom cético”, disse ela. “O que é que é importante agora?”

[Packer] “Me ligar nas coisas que me cercam. Compreender a situação do outro, os sentimentos do outro. Saber, em suma, o que é importante. Eu pensava que você tinha de ser bonita. Mas isso não é mais verdade. Era verdade hoje de manhã. Mas nada que era verdade hoje de manhã é verdade agora.” (DELILLO, 2003, p. 117, 118).¹⁶³

O encontro marca o primeiro instante na narrativa em que Packer compromete-se com ações que nunca antes demonstrou a mínima capacidade ou vontade de realizar: “Me ligar nas coisas que me cercam. Compreender a situação do outro, os sentimentos do outro. Saber, em suma, o que é importante.” Assim como o leitor, Elise encontra-se compreensivelmente cética. Não obstante, o discurso prolonga-se, culminando na confissão de Packer a respeito da evaporação de sua fortuna pessoal e da carteira de títulos de sua empresa, sobre o qual o personagem adiciona: “‘Tudo bem, eu achei ótimo’ [...]. ‘Me dá uma sensação de liberdade que eu nunca tive antes.’” (DELILLO, 2003, p 119)¹⁶⁴.

A natureza da liberdade que Packer experimenta provém do abandono das várias preocupações profissionais de manutenção de seu poder, como se vê em – “Sentia-se ainda mais livre que seu normal, [...] distanciando-se da necessidade de

¹⁶² No original: “*I’m making conversation.*”; “*I’m making a change.*” (DELILLO, 2011, p. 117, 121)

¹⁶³ No original: [Packer] “*Look. I married you for your beauty but you don’t have to be beautiful. I married you for your money [...]*”

[Packer] “*People change. I know what’s important now.*”

[Elise] “*All right. But note the skeptical tone,*” she said. “*What’s important now?*”

[Packer] “*To be aware of what’s around me. To understand another person’s situation, another person’s feelings. To know, in short, what’s important. I thought you had to be beautiful. But this isn’t true anymore. It was true earlier in the day. But nothing that was true then is true now.*” (DELILLO, 2011, p. 120, 121)

¹⁶⁴ No original: “*It’s okay. It’s fine,*” [...] “*It makes me feel free in a way I’ve never known.*” (DELILLO, 2011, p. 122)

estar sempre agindo sob inspiração, fazendo avaliações originais, mantendo princípios e convicções independentes”. Resumindo estes encargos e descrevendo-os como “todos [estes] motivos que fazem com que pessoas sejam fodidas enquanto pássaros e ratos não são” (DELILLO, 2003, p. 113, grifos nossos)¹⁶⁵, Eric contrasta a aparente liberdade dos animais com a experiência atual da vida humana. Sugere-se, portanto, uma disparidade significativa, na qual o sujeito pós-moderno é constantemente submetido a pressões e anseios, responsáveis por uma série de problemas psicológicos e sociais que não figuram no reino animal.

Neste raro momento de introspecção e honestidade, Eric supostamente compreende o vazio interpessoal e moral que permeava sua existência até então. Ao desfazer-se de seu patrimônio e de sua ambição constante pelo acúmulo de capital, Packer está finalmente “livre” para ter experiências mais significativas e humanas.

O progresso das reflexões de Packer, bem como as fortes palavras utilizadas por DeLillo no trecho anterior – descrevendo o protagonista como finalmente “[dando] início à atividade de viver” – soa como um alarme à atual organização da vida cotidiana pós-moderna, invariavelmente fixada no sucesso financeiro em detrimento de outros aspectos.

DeLillo parece ecoar as palavras de Thoreau destacadas na epígrafe deste capítulo, que evidenciam o mundo de “negócios incessantes” que se contrapõe à poesia, à filosofia ou à própria concepção da vida para o autor de *Life Without Principle* (1863) .

Diante do inesperado discurso, Elise oferece ajuda financeira para que Eric possa se recuperar. As óbvias traições, no entanto, são mais que suficientes para que a personagem coloque um ponto final na “vida de casal” dos dois:

“Escute. Eu lhe dou ajuda financeira. Eu faço tudo que puder para ajudá-lo. Você pode se recuperar, no seu ritmo, à sua maneira. Me diga do que precisa. Eu prometo que ajudo. Mas como casal. Como

¹⁶⁵ No original: *He felt even freer than usual, [...] gaining distance from the need to take inspired action, make original judgments, maintain independent principles and convictions, all the reasons why people are fucked up and birds and rats are not.* (DELILLO, 2011, p. 115)

casamento, acho que a gente terminou, não é? Você fala em liberdade. Hoje é seu dia de sorte.” (DELILLO, 2003, p. 119).¹⁶⁶

Ao invés de apenas recusar a oferta, Packer novamente excede as expectativas, desviando a riqueza de Elise para os cofres de sua empresa para então perdê-la nos mercados de ações, da mesma maneira que o fez com seu próprio patrimônio.

Coadunando-se com o contexto hiperbólico de *Cosmopolis*, a cena é exagerada por inteiro, desde a atitude excêntrica de Eric, até a maneira como o personagem realiza o furto de maneira cinematográfica, à la James Bond, utilizando apenas seu relógio hiper-tecnológico para invadir facilmente a segurança de bancos internacionais:

“O vidro de seu relógio era também uma tela.[...] Levou um momento para decodificar uma série de assinaturas criptografadas. [...] seu objetivo era examinar as contas de Elise Shiffrin nos bancos locais e estrangeiros e suas ações, assumir sua identidade através de uma série de algoritmos e transferir o dinheiro dessas contas para a Packer Capital [...]. Então começou a perder o dinheiro, espalhando-o de modo metódico pela fumaça dos mercados destroçados. Fez isso para que não pudesse aceitar a oferta de ajuda financeira feita por Elise Shiffrin. O gesto era comovente, porém era preciso resistir, claro, para não morrer espiritualmente. Mas não era esse o único motivo que o levava a dissipar a fortuna daquela herdeira. Era também um gesto seu, uma espécie de jogada final irônica. Que tudo desabasse. Que todos se vissem uns aos outros puros e arruinados. Era a vingança do indivíduo contra o casal mítico.

Quanto ela teria?

A cifra o surpreendeu. O total, em dólares, era setecentos e trinta e cinco milhões. [...] Mas, afinal, tudo não passava de ar. É ar que sai da boca quando se pronunciam as palavras. Eram linhas de código interagindo no espaço simulado.

Que todos se vissem uns aos outros limpos, na luz assassina. (DELILLO, 2003, p. 120, 121, grifos nossos).¹⁶⁷

¹⁶⁶ No original: “Listen to me. I’ll help you financially. I’ll truly do what I can do to help. You can reestablish yourself, at your pace, in your way. Tell me what you need. I promise I’ll help. But as a couple, as a marriage, I think we’re done, aren’t we? You speak of being free. This is your lucky day.” (DELILLO, 2011, p. 122)

¹⁶⁷ No original: *The crystal on his wristwatch was also a screen. [...] It took him a moment to decode a series of encrypted signatures. [...] He did it this time to examine the bank, brokerage and offshore accounts of Elise Shiffrin and then to impersonate her algorithmically and transfer the money in these accounts to Packer Capital [...]. Then he went about losing the money, spreading it systematically in the smoke of rumbling markets. He did this to make certain he could not accept her offer of financial help. The gesture had touched him but it was necessary to resist, of course, or die in his soul. But this wasn’t the only reason to piss away her birthright. He was making a gesture of his own, a sign of ironic final binding. Let it all come down. Let them see each other pure and lorn. This was the individual’s revenge on the mythical couple. How much was she worth?*

Reconhecendo a dualidade de sua subjetividade em conflito, o protagonista age de acordo com uma linha de raciocínio retorcida, e encontra no golpe uma solução temporária para a proposta de sua esposa. A oferta ameaçava ofuscar sua nova face “espiritual” e apelava para seu lado sedento por poder e bens materiais que agora desejava enterrar. Com medo de uma irresistível tentação no futuro, Packer executa o furto a fim de prevenir a possibilidade de uma nova ascensão financeira.

Ademais, a facilidade com que ambas as riquezas de Packer e Elise são dispersas nos espaços do mercado financeiro aponta para ainda outra peculiaridade do contexto pós-moderno. As palavras do protagonista – “tudo não passava de ar [...] [e]ram linhas de código interagindo no espaço simulado” – sugerem o caráter cada vez mais impalpável da riqueza contemporânea que não mais fixa-se no plano material; uma certa “irrealidade financeira” (WOODS, 2003) fluida e volátil, composta por ambientes virtuais, números e telas. A semelhança da frase proferida pelo personagem à máxima de Marx e Engels “Tudo o que era sólido [...] se desmancha no ar” (1998, p. 43) não nos parece mero acaso em uma romance que já havia diretamente citado a obra canônica anti-capitalista.

Ainda no excerto da interação acima entre Packer e Elise, o protagonista revela um outro “motivo” para o furto: o desejo de que “todos se vissem uns aos outros puros e arruinados”, ou, mais adiante, “que todos se vissem uns aos outros limpos, na luz assassina”. A repetição de “que todos se vissem” sugere que ele esteja se referindo não apenas à si mesmo e Shiffrin como casal, mas à sociedade como um todo.

Em sua maneira caracteristicamente excessiva, Packer decide de maneira unilateral que a própria posse do capital “suja” e/ou “mancha” a subjetividade dos indivíduos, incluindo a de sua esposa. A única maneira possível se “enxergar” e conhecer alguém em sua forma “pura” e “limpa”, seria, então, despojá-los de qualquer bem material, colocando-os sob a “luz assassina” e reveladora.

The number surprised him. The total in U.S. dollars was seven hundred and thirty-five million. [...] But it was all air anyway. It was air that flows from the mouth when words are spoken. It was lines of code that interact in simulated space.

Let them see each other clean, in killing light. (DELILLO, 2011, p. 123, 124)

No encerramento da análise das interações entre Packer e Elise, temos o quarto e último encontro entre o casal, que se dá de forma no mínimo inesperada. Bloqueando a passagem de sua limusine, o protagonista depara-se com uma cena incomum: trezentas pessoas nuas e estiradas na rua. Dentro de instantes, revela-se que estes indivíduos eram figurantes voluntários de um filme cujos gastos haviam sido cortados. Renovada sua vontade de experimentação do mundo, Packer decide participar, fazendo questão de posicionar-se no meio da multidão, e não em seu contorno, reconhecendo o isolamento de sua existência até então: “Assim ele se isolava, se destacava dos outros, e não era isso que ele queria. Ele queria estar entre eles, só corpo, os tatuados, os de bunda peluda, os fedorentos.” (DELILLO, 2003, p. 167)¹⁶⁸.

Eric despe-se e se junta aos figurantes, supostamente não mais como bilionário ganancioso, representação máxima do poder financeiro, mas como um ser humano purificado. Ao escolher sua posição e deitar, Elise, que por acaso encontrava-se convenientemente do seu lado, o cumprimenta. Após trocar poucas palavras, e, terminada sua participação no filme, há uma longa e lírica cena entre o casal:

Deu um passo e estendeu o braço para trás. Sentiu a mão dela na sua. Seguido por ela, entrou na seção da calçada fechada por tábuas, e lá dentro virou-se no escuro e beijou-a, dizendo seu nome. Ela subiu em seu corpo e enrolou as pernas em torno dele e fizeram ali, o homem em pé, a mulher montada dele, cercados por um cheiro de pedra e demolição.

“Perdi todo seu dinheiro”, ele lhe disse.

Ouvi-a rir. [...] Tinha se esquecido do prazer de ouvi-la rir [...].

“Eu vivo perdendo coisas”, disse ela. “Perdi meu carro hoje de manhã. Nós falamos sobre isso? Não me lembro.”

Era isso que aquela cena parecia, a cena seguinte do filme preto-e-branco que estava passando em cinemas de todo o mundo, fora do roteiro e alheio à necessidade de financiamento. Depois da multidão nua, os dois amantes isolados, livres da memória e do tempo.

“Primeiro eu roubei o dinheiro, depois perdi.”

Ela perguntou, rindo: “Onde?”

“No mercado.”

“Mas onde?”, ela perguntou. “Para onde ele vai quando você perde?”

[...]

“O que os poetas sabem sobre o dinheiro? Amar o mundo e traça-lo num verso. Só isso”, disse ela. “E isto.”

Então ela pôs a mão em sua cabeça [...] abaixando-se para beijá-lo [...].

¹⁶⁸ No original: *They isolated him. They set him apart and this is not what he wanted. He wanted to be here among them, all-body, the tattooed, the hairy-assed, those who stank.* (DELILLO, 2011, p. 176)

No instante em que ele se deu conta de que a amava, ela escorregou de seu corpo e escapuliu de seus braços. (DELILLO, 2003, p. 168, 169, grifos nossos)¹⁶⁹

De certa forma, as palavras do protagonista no encontro anterior – “Que todos vissem uns aos outros puros e arruinados [...] limpos, na luz assassina” – funciona como uma preconização deste momento, tanto para o sentido coletivo, contando com todos os figurantes, como para o contexto único dos cônjuges, metafórica e literalmente. Puros e nus em todos os sentidos, de vestimenta e bens materiais, fazem amor pela primeira vez, numa cena romântica Hollywoodiana, cena esta que alude, inclusive, à filmes tradicionais em preto e branco. De maneira paradoxal, é num *set* de filmagem que Elise e Packer se reconhecem como seres humanos completos e não mais como a representação de si mesmos.

Complementando a cena, a oposição entre a “prévia” vivência materialista de Packer e a figura poética de Elise confirma-se em uma só fala: “O que os poetas sabem sobre o dinheiro? Amar o mundo e traça-lo num verso. Só isso”.

O último ato do romance descreve Eric Packer confrontando Benno Levin, o homem responsável pela ameaça de morte e seu eventual assassino. Richard Sheets, seu nome verdadeiro, em uma longa conversa com o protagonista, confessa vários de seus motivos, os quais enumera, mas não parece acreditar: “A ambição enorme [de Packer]. O desprezo. [...] A autototalidade. A falta de remorso”

¹⁶⁹ No original: *He took one step and extended an arm behind him. He felt her hand in his. She followed him into the boarded-off section of sidewalk, where he turned in the dark and kissed her, saying her name. She climbed his body and wrapped her legs around him and they made love there, man standing, woman astraddle, in the stone odor of demolition.*

“I lost all your money,” he told her.

He heard her laugh. [...] He’d forgotten the pleasure of her laugh [...].

“I lose things all the time,” she said. “I lost my car this morning. Did we talk about this? I don’t remember.”

That’s what this resembled, the next scene in the black-and-white film that was being screened in theaters worldwide, outside the script and beyond the need for refinancing. After the naked crowd, the two lovers in isolation, free of memory and time.

“First I stole the money, then I lost it.”

She said laughingly, “Where?”

“In the market.”

“But where?” she said. “Where does it go when you lose it?” [...]

“What do poets know about money? Love the world and trace it in a line of verse. Nothing but this,” she said. “And this.”

Here she put a hand to his head [...] bending to kiss him [...].

The instant he knew he loved her, she slipped down his body and out of his arms. (DELILLO, 2011, p. 177, 178)

(DELILLO, 2003, p. 180)¹⁷⁰, em suma, sua raiva dos ricos. Na verdade, como o próprio admite, talvez o faça apenas “para ter alguma importância na vida” (DELILLO, 2003, p. 176)¹⁷¹. Este desfecho serviria para contrapor-se a última cena de amor entre Eric e Elise, colocando o percurso do protagonista no plano da tragédia, de um personagem que finalmente entende a si mesmo e os outros, que compreende a realidade e as faces importantes da existência, mas encontra-se sem tempo para reverter sua situação.

Trata-se de um enredo idílico, mas enganoso, pois, apesar das estratégias – da beleza narrativa da cena de amor, da aparente “redenção” de Eric Packer, e do final “trágico” – torna-se problemático imergir por inteiro na emoção que as cenas e a narrativa tentam evocar. Basta lembrar que há poucas horas, 28 páginas antes, Packer assassinava brutalmente um homem à queima roupa (Torval), sem demonstrar qualquer sinal de remorso.

Identifica-se, portanto, uma certa incoerência permeando o núcleo de seu enredo. Ao retomarmos segmentos anteriores, colocamos em evidência as palavras do protagonista sobre a importância de “compreender a situação do outro, os sentimentos do outro”, ao mesmo tempo em que afirmava o seguinte: “nada que era verdade hoje de manhã é verdade agora” (DELILLO, 2003, p. 117, grifos nossos)¹⁷². Se acreditarmos no discurso do próprio personagem, como interpretamos, então, o frio assassinato de Torval?

Não obstante a perspectiva retorcida de Packer, que julgava a presença e o serviço prestado por Torval ameaças à sua concepção de homem, não poderia ele simplesmente ter demitido o segurança?

No mesmo âmbito, lembrando um protagonista que, até então, só enxergava “a mulher com quem ele havia se casado vinte e dois dias antes” (DELILLO, 2003, p. 23)¹⁷³ como puro objeto sexual e fonte de multiplicação de patrimônios, como seria possível o mesmo vir a amá-la tão passionalmente num

¹⁷⁰ No original: “*The huge ambition. The contempt. [...] The self-totality. The lack of remorse.*” (DELILLO, 2011, p. 191)

¹⁷¹ No original: “*in order to count for something in my own life.*” (DELILLO, 2011, p. 187)

¹⁷² No original: “*To understand another person’s situation, another person’s feelings.*”; “[...] *nothing that was true then is true now.*” (DELILLO, 2011, p. 121)

¹⁷³ No original: *his wife of twenty-two days* (DELILLO, 2011, p. 15)

espaço de horas? Esta lista de inconsistências desacredita-o tanto como mocinho, tanto quanto como vilão.

O ponto principal é que a desumanização de Eric já se encontra consumada através de vários aspectos narrados de forma extensiva: a obsessão do personagem pelo capital e pelo poder; o seu isolamento social; o tratamento do outro como objeto e mercadoria; as interações linguísticas robóticas e estranhas; a identificação do personagem apenas com a tecnologia; a sua posição favorável à violência; os crimes hediondos que cometera. Em suma, o personagem é tão inumano e destrutivo durante a maior parte do romance, que a aproximação do leitor para/com o personagem e o estabelecimento de qualquer conexão emocional simpática a ele – fatores decisivos para a completa apreciação de seu desfecho – revelam-se uma tarefa por demais exigente.

Os problemas descritos aqui configuram alguns dos grandes responsáveis pelo fato de *Cosmopolis* ter desfrutado de uma recepção, na melhor das hipóteses, mista. Principalmente se comparada ao crédito dado a outros romances de DeLillo. A lista a seguir detalha brevemente alguns dos aspectos sob os quais a obra é mais criticada.

Walter Kim, por exemplo, em seu ensaio “Long Day’s Journey Into Haircut”, discorre sobre a caracterização questionável dos personagens, nada humana ou verossímil, afirmando que “apesar de Don DeLillo dar nomes a seus personagens, ele poderia muito bem apenas atribuir-lhes números de série” (KIM, 2003)¹⁷⁴. O crítico vai além, e adverte o leitor sobre o enredo problemático: “Cuidado com o romance de ideias, particularmente quando as ideias vem primeiro e todas as coisas do romance (como a história) vem em segundo lugar” (KIM, 2003)¹⁷⁵.

Outro caso seria o ensaio “One-way street”, de John Updike, no qual o autor reitera as incoerências do romance ao afirmar que “em *Cosmopolis*, a implausibilidade reina absoluta”, completando seu argumento com a seguinte

¹⁷⁴ Tradução nossa de: “*though Don DeLillo gives his characters names, he might as well just assign them serial numbers*”.

¹⁷⁵ Tradução nossa de: “*Beware the novel of ideas, particularly when the ideas come first and all the novel stuff (like the story) comes second.*”

pergunta: “Quanto devemos nos importar com a ameaça de assassinato de um herói tão insensível e bizarro como Eric Packer?” (UPDIKE, 2003)¹⁷⁶.

Por fim, em seu artigo “Vivendo e Revirando-se: Heterotopias Libertárias na Sociedade de Controle”, Edson Passetti também não poupa críticas sobre o assunto em questão. Expondo categoricamente a conveniência deste desfecho, o estudioso afirma: “Estamos diante de um itinerário previsível, de um trajeto linear da história em aperfeiçoamento, no qual os ricos devem tirar lições, e nós, urgentemente, despertá-los para a caridade [...]” (PASSETTI, 2003, 45), de modo que DeLillo “nos quer fazer crer que haverá purificação, processo análogo de seu personagem que, auto-centrado, é punido pelo autor com o suicídio involuntário” (PASSETTI, 2003, 44).

Assim, uma parte da fortuna crítica acerca de *Cosmopolis* compreende que a obra não ofereça elementos suficientes em sua trama para ser inteiramente aceitável a narrativa de “redenção” do protagonista. Acreditamos que, não só o próprio espaço (páginas e linhas) dedicado a esta reviravolta é consideravelmente menor comparado àquele prestado à caracterização particular do Packer “pré-epifania”, como há uma ruptura de seu traçado logo após sua introdução, a partir dos eventos supracitados do assassinato de Torval.

Haveria, ainda, uma outra interpretação. Ora, talvez a coerência de *Cosmopolis* esteja em sua própria firme inconsistência, por assim dizer: nas atitudes contrapostas de um personagem que tenciona mudar, mas encontra-se deveras constituído ideologicamente e embevecido com o poder para manter-se em uma trajetória retilínea em outro percurso, colocando em evidência a complexidade da subjetividade humana. Além disso, ainda que a redenção de Packer não se concretize de fato, é de certa forma inegável que o protagonista tenha, ao menos, identificado as raízes de sua incompleta autorrealização, baseada exclusivamente em sucesso profissional e financeiro, e na perseguição do acúmulo como proposta de vida – objetivos os quais, como argumentamos, tomaram por inteiro sua existência até então.

¹⁷⁶ Traduções nossas de: “In ‘Cosmopolis’, implausibility reigns unchecked”; “How much should we care about the threatened assassination of a hero as unsympathetic and bizarre as Eric Packer?”

Talvez precisamente por isso, por ter empregado tanto tempo em uma busca infrutífera, é que o personagem dedica-se a uma reviravolta tão drástica. E se a nova face não lhe cabe e não convence, sua própria atitude *per se* – tentando carvar de maneira tão forçada uma transformação em si mesmo em um espaço de horas – definitivamente estaria em consonância com o zelo e exagero comportamental que caracterizam a construção de sua identidade até agora. Abre-se, portanto, espaço para uma abordagem mais irônica e sarcástica de seu desfecho, no qual estaríamos acompanhando apenas a próxima etapa da vida hiperbólica de Eric Packer. A conversa que o protagonista trava com Benno Levin, seu eventual assassino, na última seção do romance, parece coadunar com esta ótica. Consideremos o seguinte excerto:

[Benno Levin] “[...] eu cheiro mal. Sente o meu cheiro.”
 [Packer] “Sente o meu cheiro”, disse Eric.
 O elemento pensou nisso.
 [Benno Levin] “Mesmo quando você se autodestrói, você quer fracassar mais, perder mais, morrer mais que os outros, feder mais que os outros. Nas tribos antigas o chefe que destruiu mais coisas dele mesmo que todos os outros chefes era o mais poderoso” (DELILLO, 2003, p. 182)¹⁷⁷

Levin identifica, na voracidade com que Packer destrói seu patrimônio, aspectos que não só apontam para sua longa trajetória definida pelo excesso, mas também um certo espírito competidor, incansável, até mesmo na queda. Independente do contexto em que se encontra, o protagonista demonstra uma contínua necessidade em “ser superior” aos seus pares, no mais puro espírito do capitalismo tardio.

Qualquer que seja a interpretação do leitor quanto aos eventos supracitados – enredo falho, coerente em sua inconsistência, ou simplesmente sarcástico – este aspecto da obra não compromete sua relevância, pois esta não depende da improvável redenção de Eric Packer para sua completa apreciação. O mérito de *Cosmopolis* desenvolve-se em um outro plano: na denúncia e exposição do império do capitalismo, assim como os efeitos visíveis e degradantes de seu alcance

¹⁷⁷ No original: [Benno Levin] “[...] *I stink. Smell me.*”

[Packer] “*Smell me,*” Eric said.

The subject thought about this.

[Benno Levin] “*Even when you self-destruct, you want to fail more, lose more, die more than others, stink more than others. In the old tribes the chief who destroyed more of his property than the other chiefs was the most powerful.*” (DELILLO, 2011, p. 193, 194)

ideológico na fábrica social, evidenciando não só as falhas do projeto de vida proposto por este sistema, mas também as relações de poder em prática que permeiam todo este contexto e constituem, perniciosamente, a subjetividade dos indivíduos.

3 ZERO K: RECONCEPTUALIZANDO O PÓS-HUMANO

O terceiro capítulo desta tese volta-se para um dos mais recentes romances de Don DeLillo, *Zero K*, para o qual dedicamos duas subseções. Na primeira, 3.1, **“Todo mundo quer ser dono do fim do mundo”**, apresentamos o enredo da obra e como seu aspecto futurístico se relaciona com a realidade contemporânea, um assunto que continua a ser abordado na seção 3.2. Além disso, traçamos um histórico do relacionamento entre os personagens principais, Jeffrey e Ross Lockhart, pai e filho, realçando como o passado e presente conturbado dos dois contribui para o desenvolvimento de diferentes perspectivas em *Zero K*. Esta seção, cujo título tomamos emprestado da primeira frase do livro, também evidencia a amplitude do capitalismo e do poder financeiro em todas as esferas socioeconômicas, inclusive no eventual fenômeno apocalíptico explorado por *Zero K*.

Finalmente, na 3.2, **A fatal busca pela imortalidade**, identificamos como a obra destaca a extensão da atividade humana exploratória e nosso contínuo uso irrestrito da tecnologia como responsáveis pelas alterações e prejuízos irreversíveis causados à superfície e aos ecossistemas da Terra, culminando no cenário apocalíptico descrito em *Zero K*. A partir deste contexto, verifica-se que DeLillo traz a concepção da imortalidade para o escopo de nosso relacionamento com a tecnologia, apresentando a visão deturpada desta como um outro deus, de efetivo funcionamento, entregando a salvação para a humanidade. Examina-se, portanto, a contínua diluição de fronteiras do natural com o artificial, do humano com a máquina, e, nesta perspectiva, da vida com a morte. Neste diapasão, observa-se um novo modelo de subjetividade do pós-humano cibernético, baseado em concepções humanistas que separam hierarquicamente a mente e o corpo, e apoiado em novas tecnologias de virtualidade e teorias de informação. Este modelo será contestado nesta seção, tanto pelo corpo teórico selecionado, quanto por DeLillo em *Zero K*, como veremos.

3.1 “Todo mundo quer ser dono do fim do mundo”

A história do mundo é a história da tecnologia. As ferramentas de pedra, a roda, a bússola, o relógio, a impressora de papel, a lâmpada, a máquina à vapor, o

automóvel, o telefone, o refrigerador, a televisão, o computador, a Internet; todas são invenções que definiram eras e alteraram profundamente a experiência de vida do ser humano. Atualmente, podemos pagar por produtos com cartões de plástico, carregar poderosos computadores no bolso, pesquisar qualquer assunto em frações de segundos, comer vegetais geneticamente modificados, locomover-nos em carros pessoais que dirigem sozinhos, receber encomendas por drones.

A influência cada vez maior que a tecnologia tem na vida cotidiana e na construção da subjetividade permanece como um tema recorrente na ficção de Don DeLillo. Alguns dos representantes do tema que aparecem na obra do autor e figuram nesta tese são o rádio e a televisão em *White Noise*, o *cybercapital* impalpável em *Cosmopolis*, bem como a limusine de Erick Packer e sua videoescultura de telas na mesma obra, o celular em “Hammer and Sickle”, a mídia do espetáculo em *The Angel Esmeralda*, entre outros. Mesmo em ensaios como “The Power of History” (1997), o autor não poupa comentários sobre como a tecnologia é uma característica importante da cultura contemporânea, reorganizando a vida de indivíduos e sua percepção do tempo:

O micro-ondas, o controle remoto do videocassete, o botão de rediscagem do telefone e outros dispositivos que diminuem o tempo podem nos fazer sentir que nossa tecnologia doméstica comum reflete algo que flui pela mente profunda da cultura, um desejo impaciente de que o tempo passe mais rápido. (DELILLO, 1997, p. 62)¹⁷⁸.

Os exemplos são inúmeros e várias outras obras e trabalhos de DeLillo ocuparam-se em tratar do assunto de uma maneira ou de outra. *Zero K* (2016), um dos romances de ficção científica publicados mais recentemente do autor, também segue na mesma linha de expressão. DeLillo revisita esse tema, mas o faz de maneira singular, construindo um universo em que esta tendência é levada ao extremo.

Zero K narra a história do protagonista Jeffrey Lockhart, que é chamado para se despedir de sua madrasta Artis, personagem à beira da morte. Seu pai, Ross Lockhart, marido de Artis, encontra motivação nesta perda iminente para se tornar

¹⁷⁸ Tradução nossa de: *The microwave, the VCR remote, the telephone redial button and other time-collapsing devices may make us feel that our ordinary household technology reflects something that flows through the deep mind of the culture, an impatient craving for time to move faster.*

um dos principais investidores da instalação criônica chamada “*A Convergência*”, na qual corpos são conservados em cápsulas até um tempo futuro através da criogenia. O objetivo do complexo repousa no investimento em novas tecnologias e avanços na medicina, através dos quais eles possam realizar procedimentos de melhoria nos corpos armazenados, curando imperfeições, substituindo-se partes ou o todo, até que uma eventual ressuscitação ou reanimação da consciência seja factível, efetivamente alcançando a imortalidade.

Conforme a narrativa avança, descobrimos que Artis está programada para se submeter ao procedimento em alguns dias. Seguimos o protagonista e narrador Jeff pelos corredores da Convergência, rejeitando toda a ideologia da instalação, apesar dos argumentos de Ross a favor. A dinâmica de relacionamento entre pai e filho é o vetor que dirige a narrativa, e é por meio do combate entre os personagens que temos acesso a diferentes perspectivas sobre o complexo. O enredo inicia com o reencontro da família dentro da Convergência, mas o confronto entre Jeff e Ross precede toda esta conjuntura. Ao longo de centenas de páginas, temos acesso, gradativamente, ao histórico de convívio entre pai e filho, por meio de pensamentos de Jeffrey e de discussões que trava com Ross. É papel do leitor reordenar estes fragmentos de informação do passado. Antes de adentrarmos mais profundamente nos temas que serão destaque na análise de *Zero K*, precisamos reconstruir o esboço desta relação, apontando para sua fragilidade.

Começaremos por um evento revelador: “Ross Lockhart é um nome falso”, um dos muitos dentro de uma “lista de nomes que ele examinou com olho crítico” (DELILLO, 2017, p. 62)¹⁷⁹ a fim de substituir seu nome de nascença, “Nicholas Satterswaite”. Jeffrey descobre a alteração anos após o acontecimento, por meio de Madeline, sua falecida mãe e primeira esposa de Ross. Este empreendimento era, para Ross, uma planejada mudança de identidade, um “desafio”, algo que o “daria motivação para trabalhar com mais afinco, pensar com mais clareza, começar a ver a si próprio de um modo diferente. Com o tempo ele haveria de se tornar o homem

¹⁷⁹ No original: “Ross Lockhart is a fake name”; “list of names that he inspected critically” (DELILLO, 2016, p. 81).

que apenas vislumbrava” (DELILLO, 2017, p. 62)¹⁸⁰ ao ver o nome cobiçado na folha de papel.

Jeff, no entanto, enxerga apenas uma “simulação de homem” (DELILLO, 2017, p. 63)¹⁸¹, uma sombra de ser humano, em especial enquanto observa Ross passando dias “diante de um espelho de corpo inteiro recitando [...] discursos [...], aperfeiçoando gestos e expressões faciais” (DELILLO, 2016, p. 12)¹⁸². E há ainda outro aspecto significativo desta alteração. Para Jeff, a mudança para “Lockhart”, não afeta apenas o pai, mas condena também a si mesmo, que herda o novo nome, às repercussões dessa iniciativa:

Com o nome Satterswaite, quem eu teria sido e quem eu teria me tornado? [...]
[...] aquele plano era do meu pai, não era meu. O nome Lockhart não tinha nada a ver comigo. Apertado demais, cerrado demais. Lockhart, sólido e decisivo, Lockhart, hermeticamente fechado. O nome me excluía. O máximo que eu podia fazer era tentar olhar para dentro dele, estando do lado de fora. (DELILLO, 2017, p. 63)¹⁸³

Jeff argumenta que o evento o rouba de parte de sua própria subjetividade, ou o direciona a um desenvolvimento completamente diferente desta, negando-lhe o potencial de um maior auto-reconhecimento.

Ao explicar as motivações do abandono de “Satterswaite”, Madeline relembra a “indistinção dele, [...] [a] esquecibilidade” (DELILLO, 2016, p. 83)¹⁸⁴. Essas são algumas das razões citadas por Ross enquanto pensava no impacto deste nome no mundo dos negócios, que, eventualmente, viria a tomar toda a sua atenção.

O filho talvez teria sido mais aberto a ver a troca de nomes do pai da mesma maneira positiva que o próprio Ross tenta vendê-la, mas a relação dos dois é complicada desde sua adolescência, quando o abandono do nome viria, mais tarde, a ser acompanhado do abandono literal, no momento em que Ross finalmente decide deixar sua esposa e seu filho.

¹⁸⁰ No original: “challenge”; “It would motivate him to work harder, think more clearly, begin to see himself differently. In time, he would become the man he’d only glimpsed” (DELILLO, 2016, p. 81).

¹⁸¹ No original: *simulated man* (DELILLO, 2016, p. 82)

¹⁸² No original: *At home he stood before a full-length mirror reciting [...] speeches [...], refining his gestures and facial expressions.* (DELILLO, 2016, p. 14)

¹⁸³ No original: *With the name Satterswaite, who would I have been and what would I have become? [...] this was my father’s design, not mine. The name Lockhart was all wrong for me. Too tight, too clenched. The solid and decisive Lockhart, the firm closure of Lockhart. The name excluded me. All I could do was peer into it from outside.* (DELILLO, 2016, p. 82, 83)

¹⁸⁴ Tradução nossa de: *indistinctness [...] forgettability.*

Estes eventos resumem o foco incessante de Ross em sua carreira. O personagem parece viver “em estado de emergência, enfurnado no escritório dez ou doze horas por dia, ou indo apressado para o aeroporto, ou se preparando para reuniões” (DELILLO, 2017, p. 11)¹⁸⁵, dedicando-se cada vez menos à família, mesmo antes de sair de casa. Não é por acaso que Jeff tende a ver o pai apenas como “um homem moldado pelo dinheiro” (DELILLO, 2017, p. 11)¹⁸⁶.

É a segunda esposa de Ross, Artis, que finalmente o faz prestar atenção em outras coisas senão sua profissão, dinheiro, aquisições e tudo aquilo “que combinav[a] com seu ego global naquela época” (DELILLO, 2017, p. 146)¹⁸⁷. Refletindo sobre seu passado, Ross afirma: “Antes eu me achava um homem sério. O trabalho que eu fazia, o esforço e a dedicação”. Posteriormente, passou a “dedicar tempo a outras coisas, à arte, passei a estudar ideias, tradições, inovações” (DELILLO, 2017, p. 24)¹⁸⁸. O respeito de Jeff por Artis e por seu papel na mudança de estilo de vida de Ross é indiscutível, mas a relação entre pai e filho já se encontrava por demais deteriorada para se beneficiar desta transformação.

Se a resposta do filho para a ausência paterna enquanto adolescente foi se comportar como o “anticristo pessoal” de Ross (DELILLO, 2016, p. 14)¹⁸⁹, a continuação dela enquanto adulto não é muito diferente, no sentido de que grande parte de suas escolhas e decisões são levadas por uma filosofia de se “deixar levar pelas coisas” (DELILLO, 2017, p. 161)¹⁹⁰. Esta atitude é tomada deliberadamente em oposição aos “preparativos” e “instruções precisas” (DELILLO, 2017, p. 161)¹⁹¹ com os quais o pai lida com seus compromissos, e gostaria que seu filho o fizesse. Jeff eventualmente construiria sua carreira de forma a “não corr[er] atrás de dinheiro” (DELILLO, 2017, p. 161)¹⁹², decidido a não sossegar ou criar raízes: “a mudança de

¹⁸⁵ No original: *in a state of emergency, planted in the office most days for ten or twelve hours, or rushing to airports, or preparing for conferences.* (DELILLO, 2016, p. 14)

¹⁸⁶ No original: *a man shaped by money* (DELILLO, 2016, p. 13)

¹⁸⁷ No original: *that suited his global ego in those earlier years* (DELILLO, 2016, p. 186)

¹⁸⁸ No original: *“I used to think I was a serious man. The work I did, the effort and dedication”; “to devote to other matters, to art, educating myself to the ideas and traditions and innovations”* (DELILLO, 2016, p. 31).

¹⁸⁹ Tradução nossa de: *personal antichrist.*

¹⁹⁰ No original: *I like to drift into things* (DELILLO, 2016, p. 205).

¹⁹¹ No original: *arrangements [...] clear instructions* (DELILLO, 2016, p. 205).

¹⁹² No original: *don’t chase after money* (DELILLO, 2016, p. 205).

um emprego para outro, às vezes de uma cidade para outra, era um elemento constitutivo de quem [ele] era” (DELILLO, 2017, p. 44)¹⁹³.

Em ainda outra forma de resistência, Jeffrey repetidamente recusa cargos oferecidos por Ross ou parceiros de suas empresas. Ademais, os ofícios que Jeff de fato pratica parecem encapsular uma não-responsabilidade: “consultor de preços *cross-stream* [...], analista de implementação — ambientes aglomerados e não aglomerados” (DELILLO, 2017, p. 42)¹⁹⁴, entre outros. Em suas próprias palavras, “esses cargos eram engolidos pelas palavras que os descreviam [...], [o] cargo era o nome do cargo” (DELILLO, 2017, p. 42)¹⁹⁵. Assim, Jeff é determinado a não levar sua carreira com a seriedade esperada do filho de uma das “divindades das finanças internacionais” (DELILLO, 2017, p. 85)¹⁹⁶.

É com toda esta história e “bagagem”, que estes personagens se reencontram no estranho submundo da Convergência, inevitavelmente levando a um choque de ideais e perspectivas. Mas o choque vai muito além do que este breve histórico representa. Ele configura uma diferença de concepções entre Jeff e Ross, que se encontra no campo de aceitação dos limites da condição da humana, como veremos.

Para o pai, esta “não carreira” do filho compõe parte da sua “seita pessoal de ausência de compromisso” (DELILLO, 2017, p. 90)¹⁹⁷, e argumenta que este é o motivo responsável por Jeff mostrar-se cético aos ideais da Convergência.

Mas, tomando apenas as palavras de Ross em consideração, alguém poderia pensar que a participação na Convergência seria apenas uma questão de crença, e não é este o caso. Ela é, antes de mais nada, uma questão de se ter os meios para o fazer: “Pensem em dinheiro e imortalidade. [...] Não é isso que vocês sempre quiseram? Uma maneira de recuperar o mito para vocês. A vida eterna pertence aos

¹⁹³ Tradução nossa de: *the drift, job to job, sometimes city to city, was integral to the man [he] was* (DELILLO, 2016, p. 57).

¹⁹⁴ No original: *cross-stream pricing consultant [...], implementation analyst — clustered and nonclustered environments* (DELILLO, 2016, p. 54).

¹⁹⁵ No original: *these jobs were swallowed up by the words that described them [...], [t]he job title was the job* (DELILLO, 2016, p. 54).

¹⁹⁶ No original: *godheads of world finance* (DELILLO, 2016, p. 109).

¹⁹⁷ No original: *non-career [...], church of non-commitment* (DELILLO, 2016, p. 115).

que têm uma fortuna estonteante” (DELILLO, 2017, p. 59, grifos nossos)¹⁹⁸, diz um dos líderes da instalação.

Imortalidade, apenas para bilionários: o marco definitivo da desigualdade. Ficção científica, sim. Mas é interessante o que este gênero adiciona às discussões muito reais de nossa organização social. A maneira com que a *Convergência* convence bilionários a participar do projeto não extrapola aquilo que é certamente observável no presente mundo pós-moderno: um apelo para seu mais profundo senso de superioridade. “E os que morrerem? Os outros”, eles se perguntam. E a resposta que oferecem não poderia ser mais depressivamente objetiva: “Sempre vai haver outros. [...] Metade do mundo está reformando a cozinha, a outra metade passa fome” (DELILLO, 2017, p. 54)¹⁹⁹. As palavras usadas por DeLillo para descrever a perspectiva da *Convergência* marcam mais do que qualquer estatística oficial sobre a concentração de renda.

DeLillo nos leva mais adiante, ao futuro distópico, mas também nos força a confrontar as situações opressoras de nossa presente realidade social. O tópico da desigualdade é, então, retomado em outros pontos, mais condizentes com a vivência do leitor. Em um longo trecho que se passa no metrô de Manhattan, Jeffrey descreve uma situação pós-moderna familiar: um encontro com um pedinte. Na passagem:

[...] um homem na outra extremidade do vagão, dirigindo-se aos passageiros, sofrimento e perda, sempre um momento tenso, o homem que vai atravessando toda a composição, indo de vagão em vagão, sem emprego, sem teto, contando sua história, copo de papel na mão. Os olhos de todos os passageiros estão firmemente vazios, mas nós vemos o homem, é claro, passageiros veteranos, peritos em olhar de esquelha [...] (DELILLO, 2017, p. 45)

A narrativa nos coloca frente a frente com nossas próprias atitudes mais embaraçosas: nós nos recusamos a olhar para o homem, fingindo que não sabemos de sua existência. Encarar é “viol[ar] o código” (DELILLO, 2017, p. 45)²⁰⁰. Mas a pobreza não pode mais ser encoberta. Está por toda parte agora, evidenciando as

¹⁹⁸ No original: *Think of money and immortality. [...] Isn't this what you've been waiting for? A way to claim the myth for yourselves. Life everlasting belongs to those of breathtaking wealth* (DELILLO, 2016, p. 76).

¹⁹⁹ No original: *“What about those who die? The others”; “There will always be others. [...] Half of the world is redoing its kitchens, the other half is starving”* (DELILLO, 2016, p. 70).

²⁰⁰ No original: *violat[e] the code* (DELILLO, 2016, p. 57).

falhas de nossos sistemas socioeconômicos. É então apropriado que o homem caminhe “investido do direito de apelar para nossa sensibilidade, até mesmo de certa autoridade” (DELILLO, 2017, p. 45)²⁰¹. Não é ele que tem de se envergonhar, mas nós mesmos, os espectadores de seu sofrimento – não apenas por nossa inércia, mas também por nossa não tão reprimida “vontade de que ele desapareça” (DELILLO, 2017, p. 45)²⁰².

Voltando ao relacionamento entre pai e filho, este fica ainda mais debilitado a partir de uma reviravolta no enredo: Ross, cuja saúde não está em risco, também decide encerrar sua vida prematuramente e se juntar a Artis nesta “aventura” na cápsula criônica. O excerto abaixo descreve parte da reação do filho:

Ele vai com ela. Uma negação de tudo que ele já disse e fez. Que transformava numa história em quadrinhos a vida dele, ou a minha. Seria aquilo uma tentativa de redenção, uma espécie de salvação espiritual depois de todas as aquisições, toda a riqueza que ele havia administrado para os outros e acumulado ele mesmo, o mestre das estratégias de mercado, o dono de coleções de arte e ilhas remotas e jatos supermédios. Ou estaria ele tendo um breve surto de loucura com conseqüências a longo prazo?

Ou então o quê?

Poderia ser simplesmente amor? Todas essas palavras incondicionais. Será que ele fazia jus a elas, um homem com nome falso, marido pela metade, pai ausente. (DELILLO, 2017, p. 86)²⁰³.

Os pensamentos de Jeff sobre a decisão de Ross deixam clara a perspectiva sobre a qual enxerga o pai. “Um homem com nome falso, marido pela metade, pai ausente” não poderia fazer jus às “palavras incondicionais”, como o “amor” por sua segunda esposa. A reação do filho é compreensível dado que o pai havia abandonado a família para perseguir o ímpeto de acúmulo, a riqueza grandiosa, toda a qual agora estaria deixando para trás sem hesitação. Um homem com um histórico desses não agiria por puro sentimentalismo. Para Jeff, “[a] cápsula seria o

²⁰¹ No original: *he carries with him a claim on our sympathies, even a certain authority* (DELILLO, 2016, p. 58).

²⁰² No original: *we would like him to disappear* (DELILLO, 2016, p. 58).

²⁰³ No original: *He is going with her. It denied everything he'd ever said and done. It made a comic strip of his life, or of mine. Was this a bid for redemption, some kind of spiritual deliverance after all the acquisitions, all the wealth he'd managed for others and accumulated for himself, the master market strategist, owner of art collections and island retreats and super-midsized jets. Or was he suffering a brief spell of madness with long-range consequences? What else?*

Could it simply be love? All those unconditional words. Had he earned them, man with a fake name, half husband, missing father. (DELILLO, 2016, p. 111).

santuário de Ross, seu último privilégio” (DELILLO, 2017, p. 91)²⁰⁴. Afinal, “[q]ue mais havia que Ross ainda não tivesse comprado?”. Nesta concepção, o bilionário estaria apenas garantindo sua posição superior pós-“morte”: “Dê aos futuristas o preço que eles cobram, em sangue, que eles lhe darão a vida eterna” (DELILLO, 2017, p. 91)²⁰⁵.

Existe definitivamente uma medida de verdade nas afirmações de Jeff, mas elas não envolvem tudo aquilo em que Ross acredita. Ross é impulsionado tanto pela vaidade à qual Jeff se refere, quanto pelo luto em relação à morte iminente de Artis. Mas existem ainda outros princípios, mais profundos, que regem os ideais e métodos da Convergência.

“*Todo mundo quer ser dono do fim do mundo*” (DELILLO, 2017, p. 5, grifos no original)²⁰⁶. Esta é a sentença que abre o romance, pronunciada pelo próprio Ross, e a qual tomamos emprestada para intitular esta seção. A frase engloba vários significados que serão desenvolvidos no restante da obra. O primeiro tem a ver com catástrofe como motivação para a busca da imortalidade. A Convergência acredita que a tecnologia de sua instalação é a única maneira de salvar o mundo de si mesmo. Assim, embora um dos grandes objetivos do complexo seja congelar corpos humanos em decomposição e falência, como o de Artis, ela também foi construída em preparação para o apocalipse que acreditam ser inevitável e iminente – uma crença cuja variedade de consequências serão discutidas aqui.

Outro significado da sentença seria uma impressão de que todo o mundo estaria à venda e, por isto mesmo, à beira do colapso. Ademais, a afirmação ressalta a amplitude do capitalismo e do poder financeiro em todas as esferas socioeconômicas, tanto do contexto atual presente, tanto daqueles que ainda estão por vir. São os próprios seguidores da Convergência que desejam “ser dono[s] fim do mundo”, dominá-lo e controlá-lo. Como vimos anteriormente, a proposta da instalação está longe de ser para todos. No cenário de *Zero K*, até mesmo o apocalipse é algo privado.

²⁰⁴ No original: *[t]he pod would be his final shrine of entitlement* (DELILLO, 2016, p. 117).

²⁰⁵ No original: *[w]hat else was there for Ross to acquire? Give the futurists their blood money and they will make it possible for you to live forever* (DELILLO, 2016, p. 117).

²⁰⁶ No original: *Everybody wants to own the end of the world* (DELILLO, 2016, p. 3).

Não poderíamos rotular a Convergência e seus seguidores como vilões, no entanto. Na perspectiva dos membros, eles meramente delineiam as verdades inevitáveis do mundo e do sistema capitalista. São estas verdades, em contrapartida, que determinam o perfil do futuro:

“As esperanças e os sonhos do futuro muitas vezes não dão conta da complexidade, da realidade da vida tal como ela existe neste planeta. Nós temos consciência disso. Os que têm fome, os sem-teto, os sitiados, as facções e religiões e seitas e nações em guerra. As economias destruídas. O clima descontrolado.” [...]

“A catástrofe é nossa canção de ninar.” (DELILLO, 2017, p. 50, 51)²⁰⁷

Todavia, mesmo que a vilania esteja fora de sua alçada, há um claro retrato de irreflexão, de falta de consideração pelo perigo ou pelas consequências de suas ações. Esta representação é observável, primeiramente, a partir de discursos pronunciados por membros do complexo. Em um deles, acompanhamos um dos líderes postulando questionamentos científicos e éticos quanto à busca da imortalidade através da intervenção tecnológica:

“Será que a morte é uma coisa boa? Não é ela que define o valor das nossas vidas, minuto a minuto, ano a ano?” [...]

“Por que subverter a ciência inovadora com excessos humanos indisciplinados?” [...]

“Sobre o que os poetas vão escrever?”

“O que vai acontecer com a história? O que vai acontecer com o dinheiro? O que vai acontecer com Deus?”

“Quando é que você deixa de ser quem você é?” (DELILLO, 2017, p. 53, 54)²⁰⁸

Mesmo nesse cenário fictício, DeLillo não falha em evocar perguntas que nos incitam à reflexão sobre a natureza de nossa existência. A Convergência, no entanto, levanta esta problemática apenas para enfatizar sua filosofia de renúncia à prudência: “Mas nós rejeitamos essas dúvidas. Elas não captam o objetivo do nosso empreendimento. [...] Nós refizemos este deserto, este cu do mundo inóspito, a fim

²⁰⁷ No original: “*Hopes and dreams of the future often fail to account for the complexity, the reality of life as it exists on this planet. We understand that. The hungry, the homeless, the besieged, the warring factions and religions and sects and nations. The crushed economies. The wild surges of weather.*” [...]

Catastrophe is our bedtime story.” (DELILLO, 2016, p. 65, 66)

²⁰⁸ No original: “*Isn't death a blessing? Doesn't it define the value of our lives, minute to minute, year to year?*” [...]

“*Why subvert innovative science with sloppy human excess?*” [...]

“*What will poets write about?*”

“*What happens to history? What happens to money? What happens to God?*” [...]

“*When do you stop being who you are?*” (DELILLO, 2016, p. 69, 70)

de nos distanciarmos do que é razoável, do ônus do tal ‘senso de responsabilidade’.” (DELILLO, 2017, p. 55)²⁰⁹.

Assim, todo e qualquer argumento contrário é atropelado face ao objetivo final da organização: “Queremos estender as fronteiras do que significa ser humano — estendê-las e depois ultrapassá-las” (DELILLO, 2017, p. 55)²¹⁰. Tem-se, portanto, que Ross, Artis, e todos os membros da Convergência compartilham de uma plena convicção de que esta tecnologia notável constitui o único caminho para um novo mundo e uma nova forma de transcendência. “A morte é um hábito difícil de perder” (DELILLO, 2017, p. 57)²¹¹, admitem. Em sua perspectiva, no entanto, este é o próximo passo a ser tomado no percurso da evolução humana.

Na próxima seção, exploraremos mais profundamente a ideologia e os métodos da Convergência, bem como as repercussões de seu empreendimento na construção do significado do humano.

3.2 Nos limites da tecnologia: Matéria, informação e o “problema” da mortalidade

Todo grande projeto precisa de uma campanha ideológica. Nesta seção, observaremos de perto os fundamentos que orientam a Convergência, revendo as origens da tecnologia empregada em sua instalação, bem como o histórico de nossa relação com aparatos tecnológicos. Observando os resultados de seus métodos e embasamentos, traçamos um panorama para as consequências destes na construção da subjetividade do sujeito contemporâneo e na sua relação com o mundo que o cerca.

Por meio dos ideais da Convergência, DeLillo explora a visão distorcida da “[t]ecnologia baseada na fé” (DELILLO, 2017, p. 8)²¹², um “outro Deus, [...] – real,

²⁰⁹ No original: “*But we reject these questions. They miss the point of our endeavor [...] We have remade this wasteland, this secluded desert shithole, in order to separate ourselves from reasonableness, from this burden of what is called responsible thinking*” (DELILLO, 2016, p. 70, 71).

²¹⁰ No original: “*We want to stretch the boundaries of what it means to be human – stretch and then surpass*” (DELILLO, 2016, p. 71).

²¹¹ No original: “*Death is a tough habit to break*” (DELILLO, 2016, p. 73).

²¹² No original: “*[f]aith-based technology*” (DELILLO, 2016, p. 9).

verdadeiro”, e que, ao contrário dos outros deuses, realmente “entrega a salvação” (DELILLO, 2016, p. 8)²¹³.

A propaganda do complexo – feita em forma de discursos beirando a lavagem cerebral, bizarras formas de arte tecnobiológicas, e por enormes telas nas quais são transmitidos, de forma contínua, inúmeros desastres e matanças – reforça o fato de que o fim da humanidade como a conhecemos está próximo, e a grande responsável por ele será a tecnologia. Ironicamente, a resposta por meio da fuga, promovida pela instalação, só é possível por meio da própria tecnologia: o isolamento do restante do mundo e a animação suspensa de corpos em criogenia.

Ao adicionar questões de (i)mortalidade a uma mistura já complexa, o autor explora os limites de nossa relação com a tecnologia, criando um universo que não apenas retrata as complexidades de nosso contexto atual, mas também delinea uma imagem sombria a respeito de nosso possível futuro pós-humano.

Esta breve introdução já aborda os dois temas centrais a serem discutidos neste capítulo. O primeiro seria nossa trajetória rumo a um evento apocalíptico – com ênfase na contruibuição humana para este resultado – e os diferentes caminhos a serem tomados pela civilização a partir da constatação da probabilidade deste cenário. O segundo, intrinsecamente conectado ao primeiro, seria a análise da constituição de um modelo de subjetividade, auxiliado pelos avanços tecnológicos, que permita a ideia de imortalidade, bem como as consequências de sua busca. Esta concepção, como veremos, depende da separação hierárquica da mente e do corpo, uma tradição humanista que permanece inalterada em certos contextos. No percurso de nosso estudo, ficará evidente o papel significativo de nossa íntima e dependente relação com a tecnologia na conjuntura destas duas discussões.

Em relação ao cenário apocalíptico, não é difícil de compreender porque, para alguns, estaríamos contemplando este percurso. Tem se tornado cada vez mais claro que as repercussões de nossas ações exploratórias no mundo estão beirando o plano do irreversível. A proposta de uma nova era geológica, chamada de “Antropoceno”, destaca a agência humana nas alterações e prejuízos causados à superfície terrestre, rios, oceanos, atmosfera, flora e fauna da Terra.

²¹³ Tradução nossa de: “*Another God*”, “*it’s real, it’s true*”, “*it delivers*.” (DELILLO, 2016, p. 9).

Paul J. Crutzen, ganhador do Prêmio Nobel de Química e vice-presidente do IGBP (*The International Geosphere-Biosphere Programme*) na época, juntamente com Eugene F. Stoermer, são os cientistas creditados por cunhar o termo em 2000. Naquele ano, estes cientistas propuseram no boletim informativo *Global Change* 41 do IGBP que a humanidade havia conduzido o mundo a um período geológico caracteristicamente distinto. A seguir, estão algumas das razões que levaram os cientistas a esta conclusão, em outro artigo de Crutzen, “Geology of Mankind”:

A rápida expansão da humanidade tanto em números quanto na exploração per capita dos recursos da Terra continuam em ritmo acelerado. Durante os últimos três séculos, a população humana aumentou dez vezes, para mais de 6 bilhões, e espera-se que chegue a 10 bilhões neste século. A população de gado, produtora de metano, aumentou para 1,4 bilhão. Cerca de 30–50% da superfície terrestre do planeta é explorada por humanos. As florestas tropicais desaparecem em um ritmo rápido, liberando dióxido de carbono e aumentando fortemente a extinção de espécies. A construção de barragens e o desvio de rios tornaram-se comuns. Mais da metade de toda a água doce acessível é usada pela humanidade. [...]. O uso de energia aumentou 16 vezes durante o século XX, causando 160 milhões de toneladas de emissões atmosféricas de dióxido de enxofre por ano, mais do que o dobro de suas emissões naturais. Mais fertilizante de nitrogênio é aplicado na agricultura do que naturalmente fixado em todos os ecossistemas terrestres; A produção de óxido nítrico pela queima de combustível fóssil e biomassa também ultrapassam as emissões naturais. A queima de combustível fóssil e a agricultura causaram aumentos substanciais nas concentrações de gases de "efeito estufa" - dióxido de carbono em 30% e metano em mais de 100% - atingindo seus níveis mais altos nos últimos 400 milênios, com mais por vir. Até agora, esses efeitos foram causados em grande parte por apenas 25% da população mundial. As consequências são, entre outras, precipitação ácida, 'smog' fotoquímica e aquecimento climático. Visto isso, de acordo com as últimas estimativas do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), a Terra aquecerá entre 1,4–5,8° C durante este século. (CRUTZEN, 2002, p. 23)²¹⁴.

²¹⁴ Tradução nossa de: *The rapid expansion of mankind in numbers and per capita exploitation of Earth's resources has continued apace. During the past three centuries, the human population has increased tenfold to more than 6 billion and is expected to reach 10 billion in this century. The methane-producing cattle population has risen to 1.4 billion. About 30–50% of the planet's land surface is exploited by humans. Tropical rainforests disappear at a fast pace, releasing carbon dioxide and strongly increasing species extinction. Dam building and river diversion have become commonplace. More than half of all accessible fresh water is used by mankind. [...]. Energy use has grown 16-fold during the twentieth century, causing 160 million tonnes of atmospheric sulphur dioxide emissions per year, more than twice the sum of its natural emissions. More nitrogen fertilizer is applied in agriculture than is fixed naturally in all terrestrial ecosystems; nitric oxide production by the burning of fossil fuel and biomass also overrides natural emissions. Fossil-fuel burning and agriculture have caused substantial increases in the concentrations of 'greenhouse' gases — carbon dioxide by 30% and methane by more than 100% — reaching their highest levels over the past 400 millennia, with*

Somados a estes, existem ainda outros acontecimentos que não foram mais trágicas por puro acaso. Considere o problema do “buraco na camada de ozônio”, agora regulado, que se desenvolveu na Antártica, sobre o qual os mesmos cientistas discorrem. De acordo com Crutzen, este poderia ter sido um fenômeno global e muito mais longo, caso as propriedades químicas do cloro fossem ligeiramente diferentes, e comenta: “[m]ais por sorte do que por sabedoria, esta situação catastrófica não se desenvolveu” (CRUTZEN, 2002, p. 23)²¹⁵.

E que situação espelha melhor nossa atitude predatória sobre os recursos da Terra se não nossa exploração do petróleo? “Em algumas gerações, a humanidade está exaurindo os combustíveis fósseis que foram gerados ao longo de várias centenas de milhões de anos” (CRUTZEN e STOERMER, 2000, p. 17)²¹⁶, advertem os cientistas.

É preciso ressaltar que os números alarmantes dispostos aqui foram extraídos da pesquisa e artigos publicados de Crutzen e Stoermer em 2000 e 2002. Alguns dos números atuais podem ser ainda mais ameaçadores. Não apenas isso, mas antentemos para a afirmação de que todo este contexto é resultado das ações de cerca de somente 25% da população mundial. Este fragmento de informação evidencia a potencialidade de uma situação ainda mais grave no futuro, na medida em que o restante da civilização avança para o mesmo patamar de desenvolvimento tecnológico e reprodução das mesmas práticas.

Evidencia-se portanto, que “as atividades da humanidade gradualmente cresceram em uma significativa força geológica e morfológica” (CRUTZEN e STOERMER, 2000, p. 17)²¹⁷, justificando a proposta deste novo conceito. Vejamos:

Considerando esses e muitos outros impactos importantes e ainda crescentes das atividades humanas na terra e na atmosfera, e em todas as escalas, inclusive as globais, parece-nos mais do que apropriado enfatizar o papel central da humanidade na geologia e ecologia, propondo o uso do termo “antropoceno” para a época

more to follow. So far, these effects have largely been caused by only 25% of the world population. The consequences are, among others, acid precipitation, photochemical ‘smog’ and climate warming. Hence, according to the latest estimates by the Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), the Earth will warm by 1.4–5.8 °C during this century.

²¹⁵ Tradução nossa de: *More by luck than by wisdom, this catastrophic situation did not develop.*

²¹⁶ Tradução nossa de: *In a few generations mankind is exhausting the fossil fuels that were generated over several hundred million years.*

²¹⁷ Tradução nossa de: *mankind’s activities gradually grew into a significant geological, morphological force.*

geológica atual. Os impactos das atividades humanas atuais continuarão por longos períodos. [...]

Atribuir uma data mais específica ao início do “antropoceno” parece um tanto arbitrário, mas propomos a última parte do século 18, embora estejamos cientes de que propostas alternativas podem ser feitas (alguns podem até querer incluir todo o holoceno) . No entanto, escolhemos esta data porque, durante os últimos dois séculos, os efeitos globais das atividades humanas tornaram-se claramente perceptíveis. [...] Essa data de início também coincide com a invenção da máquina a vapor de James Watt em 1784. (CRUTZEN e STOERMER, 2000, p. 17, 18)

Apenas duas décadas depois da primeira menção da palavra, um painel de cientistas composto por 34 membros do Grupo de Trabalho sobre o Antropoceno (AWG – *Anthropocene Working Group*) votou, em maio de 2019, a favor de designar esta nova época geológica como termo oficial que marca as profundas formas pelas quais os humanos alteraram o planeta. Essa decisão marca um passo importante na história de uma ideia que tem fomentado intenso debate na comunidade científica e em outros meios nos últimos anos. “O painel planeja apresentar uma proposta formal para a nova época até 2021 à Comissão Internacional sobre Estratigrafia [ICS – *International Commission on Stratigraphy*], que supervisiona a carta de tempo geológica oficial” (SUBRAMANIAN, 2019)²¹⁸.

Contudo, mesmo que a oficialização pela ICS não se concretize de fato, o termo veio para ficar, sendo adotado pelas mais variadas áreas e disciplinas, contando, inclusive, com mais de 5 milhões de resultados no *Google*, apenas na língua inglesa.

A partir do uso por Paul Crutzen e Eugene Stoermer da palavra “Antropoceno” em 2000, cientistas e estudiosos têm continuamente lançado mão do conceito para destacar o momento distinto em que vivemos em relação a todos os outros períodos de existência da vida terrestre – uma época em que o meio ambiente global, em vários níveis, é moldado pelos seres humanos, e não o contrário. Por sua ênfase na situação do presente e funcionando como advertência contra o que os humanos já fizeram e podem fazer no futuro, a palavra “Antropoceno” tem servido como um apelo à ação pela sustentabilidade e responsabilidade ambiental.

²¹⁸ Tradução nossa de: *The panel plans to submit a formal proposal for the new epoch by 2021 to the International Commission on Stratigraphy, which oversees the official geologic time chart.*

É sobre este mesmo cenário de crises que os teóricos do pós-humanismo se debruçam. Mencionamos previamente, em nossa introdução, as origens da construção deste conceito e sua postura filosófica contrária à humanista, ou seja, contrária a suposições e construções sociais antropocêntricas, à primazia do ser humano hierarquizado acima de todas as outras coisas. O pós-humano, em sua melhor versão, investiga como escolhemos viver e reavalia nossas próprias ações desgovernadas e imprudentes, oferecendo um caminho de reconciliação entre o humano e o universo não humano, a partir de uma filosofia pós-exclusivista, com foco na resistência às mais variadas formas de exploração humana.

No entanto, como adverte Hayles, apesar dos esforços de conscientização, algumas construções atuais do conceito “apontam para o anti-humano e o apocalíptico” (HAYLES, 1999, p. 291)²¹⁹, ou seja, para a inevitabilidade da auto-aniquilação da espécie, e abandono de qualquer tentativa de recuperação e sobrevivência.

Esta interpretação sombria conduz a exploração de *Zero K* feita por Glavanakova (2017). Ela afirma que “[a] leitura alternativa do pós-humano que é relevante na discussão do texto de DeLillo está relacionada ao medo do desastre imaneente, o evento catastrófico apenas esperando para acontecer” (GLAVANAKOVA, 2017, p. 101)²²⁰.

Glavanakova inclui *Zero K* em um grupo particular de ficção, denominado de “ficção especulativa”, tomando emprestado o termo definido por Margaret Atwood como “histórias ambientadas na Terra e que empregam elementos de alguma forma já existentes, como engenharia genética, em oposição a ideias de ficção científica mais descontroladas e hipotéticas como viagem no tempo, veículos mais rápidos que a luz, e teletransportadores” (ATWOOD, 2013)²²¹. Por sua ênfase no factível e em elementos que já possam existir ou estar sendo concebidos, “[f]icções especulativas provam ser de extraordinária relevância para o momento presente e

²¹⁹ Tradução nossa de: [...] *point toward the antihuman and the apocalyptic.*

²²⁰ Tradução nossa de: *[t]he alternative reading of the posthuman that is the relevant one in the discussion of DeLillo's text is related to the fear of immanent disaster, the catastrophic event just waiting to happen.*

²²¹ Tradução nossa de: *stories set on Earth and employing elements that already exist in some form, like genetic engineering, as opposed to more wildly hypothetical science fiction ideas like time travel, faster-than-light drives, and transporters*

muitas vezes revelam nossa situação atual mais claramente do que textos escritos no modo realista.” (GLAVANAKOVA, 2017, p. 93)²²².

Em face das espetaculares ideias exploradas em *Zero K*, em especial o congelamento de corpos que esperam a ressuscitação, pode ser difícil lembrar que esta prática está longe de ser fictícia.

Em um artigo da *NBC News*, o jornalista Zack Guzman investiga esta conjuntura nos dias presentes:

No clima desértico de Scottsdale, Arizona, repousam 147 cérebros e corpos, todos congelados em nitrogênio líquido com o objetivo de serem revividos um dia. Não é ficção científica - para alguns pode nem mesmo ser ciência - mas milhares de pessoas ao redor do mundo colocaram sua confiança, vida e fortuna na promessa da criônica, a prática de preservar um corpo com anticongelante logo após a morte na esperança de que a medicina futura possa ser capaz de trazer o falecido de volta. (GUZMAN, 2016)²²³.

A *Alcor Life Extension Foundation*, uma das líderes mundias em criônica, mais comumente chamada de *Alcor*, cobra cerca de U\$200.000 dólares para os procedimentos de preservação.

Em outro artigo mais recente, este do *Daily Mail*, Tim Collins detalha como “esses procedimentos estão se tornando mais comuns” (COLLINS, 2017)²²⁴, e empresas estão oferecendo seus serviços mais simples, tais como o congelamento exclusivo do cérebro, por quantias menores, chegando a números como U\$13.145 dólares. O jornalista completa: “[os] defensores vêem isso como um procedimento milagroso para enganar a morte, e congelar a cabeça depois de morrer pode logo se tornar uma opção acessível” (COLLINS, 2017)²²⁵, revelando um mercado real em rota de ascensão.

²²² Tradução nossa de: [s]peculative fictions have proven to be of extraordinary relevance to the present moment and often reveal our current predicament more clearly than texts written in the realistic mode.

²²³ Tradução nossa de: In the desert climate of Scottsdale, Arizona rest 147 brains and bodies, all frozen in liquid nitrogen with the goal of being revived one day. It's not science fiction — to some it might not even be science — yet thousands of people around the world have put their trust, lives and fortunes into the promise of cryonics, the practice of preserving a body with antifreeze shortly after death in hopes future medicine might be able to bring the deceased back.

²²⁴ Tradução nossa de: [s]uch procedures are becoming more commonplace

²²⁵ Tradução nossa de: [a]dvocates see it as a miracle procedure to cheat death, and freezing your head after you die could soon become an affordable option it has been claimed.

Considerando todo o contexto previamente exposto, de preocupações pós-humanistas e do Antropoceno, conclui-se que o cenário apocalíptico de *Zero K* encontra-se também nessa mesma linha de pensamento: a do assustadoramente possível. O próprio trabalho de Glavanakova também se presta a explorar vários textos críticos, os quais sustentam a “crença compartilhada de que vivemos à beira de um evento de extinção que ocorrerá nos próximos 240-540 anos, de acordo com as projeções científicas” (BARNOSKY et al, 2011, p. 55, apud. GLAVANAKOVA, 2017, p. 92)²²⁶.

DeLillo, assim, elabora um texto sombrio e contemplativo de nossa situação atual e potencial futuro distópico:

Fundindo o modo realista de narração com o modo especulativo em suas reflexões sobre a natureza do Antropoceno e a posição do pós-humano, DeLillo demonstra mais uma vez a validade da observação de Haraway de que “a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão de ótica” (“Manifesto Cyborg” 149). Ao entrelaçar os temas da tecnologia e da morte - a marca registrada de DeLillo - ele explora o que significa ser um americano, bem como o que significa ser humano e pós-humano na segunda década do século XXI. (GLAVANAKOVA, 2017, p. 93)²²⁷.

Como mencionamos, é necessário agora aprofundar-se na análise de uma concepção do modelo de subjetividade que comporte a ideia de imortalidade na qual apostam os seguidores da Convergência em *Zero K*. Para tanto, iniciamos a partir de um aspecto encontrado no cerne das discussões sobre o pós-humanismo: a relação cada vez mais íntima entre humanos e tecnologia, e a contínua diluição da fronteira que os separa. Nessa linha de pensamento, o foco de nossa investigação sobre o “pós-humano cibernético” (HAYLES, 1999, p. 4)²²⁸ gravita especificamente para a interferência de um influxo tecnológico que invade a vida contemporânea. Ela analisa o processo pelo qual nossa dependência em máquinas, dispositivos eletrônicos e seus sistemas os tornou uma extensão de nosso próprio corpo, de modo que tem esboçado uma nova concepção do humano. Como afirma Pepperell,

²²⁶ Tradução nossa de: [...] *shared belief that we live on the verge of an extinction event to take place within the next 240–540 years, according to scientific projections.*

²²⁷ Tradução nossa de: *Merging the realist mode of narration with the speculative mode in his reflections on the nature of the Anthropocene and the position of the posthuman, DeLillo demonstrates yet again the validity of Haraway’s observation that “the boundary between science fiction and social reality is an optical illusion” (“Cyborg Manifesto” 149). By intertwining the themes of technology and death—DeLillo’s trademark—he explores what it means to be an American as well as what it means to be human and posthuman in the second decade of the twentyfirst century.*

²²⁸ Tradução nossa de: *cybernetic posthuman.*

o pós-humano é também “sobre a evolução da vida, um processo não limitado à genética, mas que inclui toda a parafernália da existência cultural e tecnológica” (PEPPERELL, 2003, p. 171).

É aqui que retornamos à pesquisa sobre tecnologias da informação de Hayles em *How we Became Posthuman* (1999) de uma forma mais aprofundada. A crítica aponta como certas conceituações neste campo não apenas permitem, mas ativamente encorajam alguns aspectos do sujeito humanista a continuar a sobreviver – mais especificamente, *a separação hierárquica de mente e corpo*.

Em relação ao contexto humanista, a estudiosa explica como esta separação hierárquica foi vital para a agenda do humanismo da seguinte forma:

Identificado com a mente racional, o sujeito liberal possuía um corpo, mas geralmente não era representado como sendo um corpo. Apenas porque o corpo não está identificado com o *self*, é possível reivindicar para o sujeito liberal sua notória universalidade, uma reivindicação que depende do apagamento de marcadores de diferença corporal, incluindo sexo, raça e etnia. (HAYLES, 1999, p. 4, 5)²²⁹.

Por outro lado, no domínio da “construção cibernética do pós-humano”, “a corporificação foi sistematicamente minimizada ou apagada [...] de maneiras que não ocorreram em outras críticas ao sujeito humanista liberal, especialmente nas teorias feministas e pós-coloniais” (HAYLES, 1999, p. 4)²³⁰.

Para explicar seu argumento, a crítica volta-se para as origens de sua pesquisa. Sua investigação sobre o assunto começaria a partir da leitura de *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence* (1988) de Hans Moravec, em especial suas afirmações de que “em breve será possível introduzir a consciência humana em um computador” (HAYLES, 1999, p. 1)²³¹. Manifestando sua incredulidade, a estudiosa indaga sobre como era possível que “alguém com a óbvia inteligência de Moravec acreditasse que a mente poderia ser separada do corpo”.

²²⁹ Tradução nossa de: *Identified with the rational mind, the liberal subject possessed a body but was not usually represented as being a body. Only because the body is not identified with the self is it possible to claim for the liberal subject its notorious universality, a claim that depends on erasing markers of bodily difference, including sex, race, and ethnicity.*

²³⁰ Traduções nossas de: “*cybernetic construction of the posthuman*” e “*embodiment has been systematically downplayed or erased [...] in ways that have not occurred in other critiques of the liberal humanist subject, especially in feminist and postcolonial theories*”.

²³¹ Tradução nossa de: *it will soon be possible to download human consciousness into a computer.*

Ademais, Hayles encontrou-se, também, “chocada” ao descobrir que “ele estava longe de estar sozinho” nessas crenças (HAYLES, 1999, p. 1)²³².

Katherine Hayles, assim, empreende uma odisséia em forma de pesquisa na história da cibernética e na história dos textos culturais e literários preocupados com as tecnologias da informação para investigar essa conjectura. Ela descobre muitas histórias inter-relacionadas que revelam como a consciência humana passou a ser conceituada em alguns campos e teorias puramente como um padrão informacional, levando ao apagamento da corporificação. Os seres humanos, desse modo, passaram a ser vistos como entidades de processamento de informações, essencialmente semelhantes a máquinas inteligentes. Nesta concepção, a informação é separada da materialidade como entidades distintas. Segundo a crítica, isso “permite a construção de uma hierarquia em que à informação é dada a posição dominante e a materialidade fica em segundo lugar” (HAYLES, 1999, p. 12)²³³. Nossos corpos são entendidos, portanto, como acessórios. Assim, a corporificação não tem relação com a consciência humana, e o corpo com o qual nascemos é apenas um dos muitos “meios”, “veículos” ou “mídias” possíveis.

Como Hayles aponta em sua pesquisa,

[...] [A] visão pós-humana privilegia o padrão informacional sobre a instanciação material, de modo que a incorporação em um substrato biológico é vista como um acidente da história, em vez de uma inevitabilidade da vida. [...] [A] visão pós-humana pensa o corpo como a prótese original que todos aprendemos a manipular, de modo que estender ou substituir o corpo por outras próteses torna-se a continuação de um processo que começou antes de nascermos. [...] [P]or esses e outros meios, a visão pós-humana configura o ser humano para que possa ser perfeitamente articulado com máquinas inteligentes. No pós-humano, não há diferenças essenciais ou demarcações absolutas entre existência corporal e simulação de computador, mecanismo cibernético e organismo biológico, teleologia de robôs e objetivos humanos. (HAYLES, 1999, p. 3)²³⁴.

²³² Traduções nossas de: “[s]hocked into awareness” e “he was far from alone”.

²³³ Tradução nossa de: *allows the construction of a hierarchy in which information is given the dominant position and materiality runs a distant second.*

²³⁴ Tradução nossa de: [...] *[T]he posthuman view privileges informational pattern over material instantiation, so that embodiment in a biological substrate is seen as an accident of history rather than an inevitability of life. [...] [T]he posthuman view thinks of the body as the original prosthesis we all learn to manipulate, so that extending or replacing the body with other prostheses becomes a continuation of a process that began before we were born. [...] [B]y these and other means, the posthuman view configures human being so that it can be seamlessly articulated with intelligent machines. In the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between*

Equiparar seres humanos a máquinas no campo da cibernética levou algumas décadas para se concretizar, tendo seu início a partir das *Macy Conferences on Cybernetics*, de 1943 até 1954. Hayles explica que, dos vários fatores que contribuíram para chegarmos a este cenário, alguns dos mais importantes repousam no conceito de homeostase e virtualidade.

Originalmente, a homeostase é definida como “a capacidade dos organismos vivos de manter estados estáveis quando são atingidos por ambientes instáveis” (HAYLES, 1999, p. 8)²³⁵. O mais tradicional dos exemplos seria a regulação da temperatura interna do corpo. Quando esta começa a subir, nosso corpo libera o suor para mantê-la relativamente equilibrada. Durante o período das *Macy Conferences on Cybernetics*, no entanto, “a ideia de homeostase foi estendida às máquinas. Como os animais, as máquinas podem manter a homeostase usando ciclos de *feedback*” (HAYLES, 1999, p. 8)²³⁶.

Baseando-se nesta ideia, outras hipóteses mais complexas surgem:

Alguns pesquisadores argumentam que esses programas de auto-evolução não são meramente modelos de vida, mas eles próprios estão vivos. Que suposições tornam essa afirmação plausível? Se alguém vê o universo como composto essencialmente de informações, faz sentido que essas “criaturas” sejam *formas* de vida porque têm a forma da vida, ou seja, um código informativo. Como resultado, as bases teóricas usadas para categorizar toda a vida passam por uma mudança significativa. [...] Quando essas teorias são aplicadas a seres humanos, os *Homo sapiens* são tão transfigurados em concepção e propósito que podem ser apropriadamente chamados de pós-humanos. (HAYLES, 1999, p. 8, grifos no original)²³⁷.

Outro desenvolvimento significativo seria o da virtualidade. Como a crítica nos lembra, a virtualidade é normalmente associada a simulações de computador que colocam o sujeito e seu corpo em conexão com uma imagem gerada por

bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological organism, robot teleology and human goals.

²³⁵ Tradução nossa de: *the ability of living organisms to maintain steady states when they are buffeted by fickle environments.*

²³⁶ Tradução nossa de: *the idea of homeostasis was extended to machines. Like animals, machines can maintain homeostasis using feedback loops.*

²³⁷ Tradução nossa de: *Some researchers have argued that such self-evolving programs are not merely models of life but are themselves alive. What assumptions make this claim plausible? If one sees the universe as composed essentially of information, it makes sense that these “creatures” are life **forms** because they have the form of life, that is, an informational code. As a result, the theoretical bases used to categorize all life undergo a significant shift. [...] When these theories are applied to human beings, **Homo sapiens** are so transfigured in conception and purpose that they can appropriately be called posthuman.*

computador através de ciclos de *feedback*. Um clássico exemplo seria o jogo de pingue-pongue virtual. Ao entrar em uma partida, o indivíduo, no plano material, balança uma raquete conectada a um computador. Este último, por sua vez, calcula a partir da posição e do movimento da raquete para onde a bola iria. Ao invés de interagir com uma bola física e real, o jogador observa a imagem da bola no monitor do computador e faz os movimentos apropriados com a raquete, modificando a configuração da imagem e a trajetória da bola. “Assim, o jogo ocorre parcialmente na vida real e parcialmente na realidade virtual” (HAYLES, 1999, p. 14)²³⁸. Hayles explica a extensão da importância de um momento como este:

As tecnologias de realidade virtual são fascinantes porque tornam visualmente imediata a percepção de que um mundo de informação existe paralelo ao mundo “real”, o primeiro cruzando o último em muitos pontos e de várias maneiras. [...] Os trinta milhões de americanos conectados à Internet cada vez mais se envolvem em experiências virtuais, decretando uma divisão entre o corpo material que existe do lado de fora da tela e os simulacros de computador que parecem criar um espaço dentro da tela. (HAYLES, 1999, p. 14, 20)²³⁹.

É a partir deste contexto cada vez mais global que Hayles define virtualidade como uma condição social: “virtualidade é a percepção cultural de que os objetos materiais são interpenetrados por padrões de informação. A definição joga com a dualidade no cerne da condição de virtualidade – materialidade de um lado, informação de outro” (HAYLES, 1999, p. 13, 14)²⁴⁰.

Daí o importante papel desempenhado por artefatos tecnológicos, tais como a raquete eletrônica e a tela do computador previamente mencionados:

Artefatos tecnológicos ajudam a transformar uma visão teórica da informação em uma parte da vida cotidiana. De caixas eletrônicas à Internet, dos programas de metamorfose usados no *Terminator II* aos sofisticados programas de visualização usados para guiar microcirurgias, as informações são cada vez mais percebidas como

²³⁸ Tradução nossa de: *Thus the game takes place partly in real life (RL) and partly in virtual reality (VR).*

²³⁹ Tradução nossa de: *Virtual reality technologies are fascinating because they make visually immediate the perception that a world of information exists parallel to the “real” world, the former intersecting the latter at many points and in many ways. [...] The thirty million Americans who are plugged into the Internet increasingly engage in virtual experiences enacting a division between the material body that exists on one side of the screen and the computer simulacra that seem to create a space inside the screen.*

²⁴⁰ Tradução nossa de: *Virtuality is the cultural perception that material objects are interpenetrated by information patterns. The definition plays off the duality at the heart of the condition of virtuality – materiality on the one hand, information on the other.*

formas materiais interpenetrantes. Especialmente para usuários que podem não conhecer os processos materiais envolvidos, cria-se a impressão de que o padrão é predominante sobre a presença. A partir daqui, é um pequeno passo perceber a informação como mais móvel, mais importante, mais *essencial* do que as formas materiais. Quando essa impressão se torna parte de sua mentalidade cultural, você entrou na condição de virtualidade. (HAYLES, 1999, p. 19, grifos no original)²⁴¹.

Para Hayles, a qualidade estratégica de sua definição encontra-se no fato de que “busca conectar tecnologias virtuais com o sentido, pervasivo no final do século XX, de que todos os objetos materiais são interpenetrados por fluxos de informação, desde o código do DNA até o alcance global da World Wide Web.” (HAYLES, 1999, p. 14)²⁴².

Por meio de toda esta filosofia de separação, com ênfase na superioridade da informação, a ideia de imortalidade se concretiza. A ver:

O grande sonho e promessa de informação é que ela pode estar livre das restrições materiais que governam o mundo mortal. Marvin Minsky expressou precisamente esse sonho quando, em uma palestra recente, sugeriu que em breve será possível extrair memórias humanas do cérebro e importá-las, intactas e inalteradas, para discos de computador. A implicação clara é que, se pudermos nos tornar as informações que construímos, podemos efetivamente alcançar a imortalidade. (HAYLES, 1999, p. 13)²⁴³.

A base fundamental deste “sonho”, no entanto, não é livre de problemas, e é precisamente em suas falhas que Hayles deposita sua crítica contrária. Em primeiro lugar, ela afirma que a informação é inexistente em sua forma pura, ou seja, sem uma mídia ou veículo para lhe dar forma, citando diversos exemplos. Além disso, Hayles identifica duas “jogadas” de crucial importância na construção da hierarquia

²⁴¹ Tradução nossa de: *Technical artifacts help to make an information theoretic view a part of everyday life. From ATMs to the Internet, from the morphing programs used in **Terminator II** to the sophisticated visualization programs used to guide microsurgeries, information is increasingly perceived as interpenetrating material forms. Especially for users who may not know the material processes involved, the impression is created that pattern is predominant over presence. From here it is a small step to perceiving information as more mobile, more important, more **essential** than material forms. When this impression becomes part of your cultural mindset, you have entered the condition of virtuality.*

²⁴² Tradução nossa de: *it seeks to connect virtual technologies with the sense, pervasive in the late twentieth century, that all material objects are interpenetrated by flows of information, from DNA code to the global reach of the World Wide Web.*

²⁴³ Tradução nossa de: *The great dream and promise of information is that it can be free from the material constraints that govern the mortal world. Marvin Minsky precisely expressed this dream when, in a recent lecture, he suggested it will soon be possible to extract human memories from the brain and import them, intact and unchanged, to computer disks. The clear implication is that if we can become the information we have constructed, we can achieve effective immortality.*

informação/materialidade. A primeira seria uma atitude redutora, que “infere da multiplicidade complexa do mundo uma abstração simplificada” (HAYLES, 1999, p. 12)²⁴⁴, ou seja, que simplifica a natureza complexa da existência em apenas fragmentos separáveis de maior ou menor valor. Para a estudiosa, no entanto, toda a existência seria um fenômeno holístico, isto é, algo que se deva considerar o “todo” como maior do que somente a soma de suas partes, invalidando, assim, a dualidade simplística proposta pelas teorias referidas. Estas consistiriam em apenas sucessões de “atos imaginários”. Nas próprias palavras de Hayles:

Diante de um sonho tão poderoso, pode ser um choque lembrar que, para a informação existir, ela deve sempre ser instanciada em um meio, seja esse meio a página do *Bell Laboratories Journal* em que as equações de Shannon são impressas, o mapas topológicos gerados por computador usados pelo Projeto Genoma Humano, ou o tubo de raios catódicos no qual os mundos virtuais são imaginados. A questão não é apenas que abstrair a informação de uma base material é um ato imaginário, mas também, e mais fundamentalmente, que conceber a informação como uma coisa separada do meio em que está inserida é ainda outro ato imaginário anterior, que constrói um fenômeno holístico como uma dualidade da informação/matéria. (HAYLES, 1999, p. 13)²⁴⁵.

Se a primeira “jogada” vai da complexidade para a simplicidade, a segunda orienta-se no sentido inverso, da simplicidade para a complexidade, contando com a ajuda de poderosos computadores recentes. Ela reconfigura simples abstrações, códigos de computador e técnicas de simulação como algo que “desenvolve uma multiplicidade suficientemente complexa que pode ser vista como um mundo próprio” (HAYLES, 1999, p. 12)²⁴⁶. Assim:

As duas jogadas, portanto, desenvolvem-se em direções opostas. [A primeira] vai da multiplicidade complexa à simplicidade redutora, enquanto [a segunda] vai da simplicidade à multiplicidade. Elas compartilham uma ideologia comum – privilegiando o abstrato como o Real e minimizando a importância da instanciação material. Quando elas trabalham juntas, elas estabelecem a base para uma

²⁴⁴ Tradução nossa de: *by inferring from the world's noisy multiplicity a simplified abstraction.*

²⁴⁵ Tradução nossa de: *In the face of such a powerful dream, it can be a shock to remember that for information to exist, it must always be instantiated in a medium, whether that medium is the page from the Bell Laboratories Journal on which Shannon's equations are printed, the computer-generated topological maps used by the Human Genome Project, or the cathode ray tube on which virtual worlds are imaged. The point is not only that abstracting information from a material base is an imaginary act but also, and more fundamentally, that conceiving of information as a thing separate from the medium instantiating it is a prior imaginary act that constructs a holistic phenomenon as an information/matter duality.*

²⁴⁶ Tradução nossa de: *evolves a multiplicity sufficiently complex that it can be seen as a world of its own.*

nova variação de um jogo antigo, no qual a informação desencarnada se torna a forma [...] definitiva. Se pudermos capturar a forma de uns e zeros em um meio não biológico – digamos, em um disco de computador – por que precisaríamos da carne supérflua do corpo? (HAYLES, 1999, p. 12, 13)²⁴⁷.

Apesar das evidentes fissuras, o “sonho” e a perspectiva persistem na construção do pós-humano cibernético. Dessa maneira, Hayles conclui que o pós-humanismo continua esta tradição humanista específica “ao invés de interrompê-la” (HAYLES, 1999, p. 5)²⁴⁸. Tanto para o sujeito humanista quanto para o pós-humano cibernético, o corpo é apenas um repositório da mente, ou seja, a corporificação é tratada como “a instanciação do pensamento/informação” (HAYLES, 1999, p. 5)²⁴⁹.

Considerando todos estes aspectos, argumentaremos, neste trabalho, que o romance em questão, *Zero K* de DeLillo, além de nos alertar quanto a nossa trajetória autodestrutiva, segue a mesma linha da teoria de Hayles, na medida em que tenta “colocar de volta em cena a carne que continua a ser apagada nas discussões contemporâneas sobre sujeitos cibernéticos” (HAYLES, 1999, p. 5, grifos nossos)²⁵⁰. Pretendemos revelar a maneira como DeLillo, através dos procedimentos da “Convergência”, retrata esta ideologia traçando uma rota falha, de resultados indesejados e desastrosos.

Voltamos, assim, a *Zero K*. A narrativa do romance ocorre principalmente em dois ambientes: na ilha de Manhattan e dentro do complexo da “Convergência”. Embora os segmentos no primeiro cenário ofereçam as perspectivas originais sobre a vida na cidade pós-moderna que já estamos acostumados a receber de Don DeLillo, é no incrível cenário da “Convergência” que a obsessão do autor com a morte e a tecnologia encontra o espaço perfeito para se desenvolver.

“A Convergência” localiza-se no meio de um deserto perto do Cazaquistão e parece ter nascido de um filme de ficção científica. Grande parte de sua estrutura

²⁴⁷ Tradução nossa de: *The two moves thus make their play in opposite directions. The [first] goes from noisy multiplicity to reductive simplicity, whereas the [second] swings from simplicity to multiplicity. They share a common ideology – privileging the abstract as the Real and downplaying the importance of material instantiation. When they work together, they lay the groundwork for a new variation on an ancient game, in which disembodied information becomes the ultimate [...] form. If we can capture the form of ones and zeros in a non-biological medium – say, on a computer disk – why do we need the body's superfluous flesh?*

²⁴⁸ Tradução nossa de: *rather than disrupts it.*

²⁴⁹ Tradução nossa de: *the instantiation of thought/information.*

²⁵⁰ Tradução nossa de: *put back into the picture the flesh that continues to be erased in contemporary discussions about cybernetic subjects.*

fica no subsolo, com “prédios escondidos, agorafobicamente fechados [...], cegos, silenciosos e severos, com janelas invisíveis, planejados para implodir [...] quando o filme chegar ao momento do colapso digital” (DELILLO, 2017, p. 6)²⁵¹. Esta verdadeira “redundância estrutural” conta com “fontes de energia duráveis e sistemas mecanizados sólidos”, “[p]aredes e soalhos à prova de choque” (DELILLO, 2016, p. 24)²⁵², centenas de corredores e níveis numerados, portas que levam a algum lugar misterioso ou lugar nenhum, elevadores que se movem no sentido horizontal, jardins ingleses simulados; em suma, “literalmente, um marco de implausibilidade” (DELILLO, 2017, p. 89)²⁵³.

Construído neste local remoto com o propósito de isolamento, “contato íntimo [...] [d]esligamento [...] [d]esinfestação” (DELILLO, 2017, p. 100)²⁵⁴, a instalação serve como um refúgio da sociedade, da cultura e da história, ou seja, para colocá-los “fora dos limites, esquecendo tudo que sabia[m]” (DELILLO, 2017, p. 24)²⁵⁵.

No seu interior, examinando-se os detalhes de sua estrutura habitável, esta parece concebida especificamente para ostentar nenhuma particularidade ou diferenciação. Desprovido de outras cores além do cinza e pastel, sem vista para o exterior, o interior da instalação produz o efeito de um esqueleto labiríntico povoado por quartos anônimos, que são exemplificados na descrição de Jeff de seu quarto temporário, “aquele espaço raspado” (DELILLO, 2017, p. 196)²⁵⁶: “o quarto era pequeno e impessoal. Era tão genérico que não passava de uma coisa munida de paredes. O teto era baixo, a cama era bem cama, a cadeira era uma cadeira. Não havia janelas” (DELILLO, 2017, p. 16)²⁵⁷. Até mesmo a comida não era identificável,

²⁵¹ No original: *buildings in hiding, agoraphobically sealed [...], blind buildings, hushed and somber, invisibly windowed, designed to fold into themselves [...] when the movie reaches the point of digital collapse.* (DELILLO, 2016, p. 4,5).

²⁵² No original: “[s]tructural redundancy”; “[d]urable energy sources and strong mechanized systems” e “[b]last walls and fortified floors”. (DELILLO, 2016, p. 30).

²⁵³ No original: *literal landmark of implausibility* (DELILLO, 2016, p. 115).

²⁵⁴ No original: “[m]inimal contact [...] [d]etachment [...] [d]isinfestation” (DELILLO, 2016, p. 129).

²⁵⁵ No original: “outside the limits [...] forgetting everything [they] knew” (DELILLO, 2016, p. 31.)

²⁵⁶ No original: *shaved space* (DELILLO, 2016, p. 250).

²⁵⁷ No original: *the room was small and featureless. It was generic to the point of being a thing with walls. The ceiling was low, the bed was bedlike, the chair was a chair. There were no windows.* (DELILLO, 2016, p. 20).

e por vezes Jeffrey “não sabia se a refeição à [sua] frente era café da manhã ou almoço. A comida em si não dava nenhuma pista” (DELILLO, 2017, p. 64)²⁵⁸.

Esse arranjo sem vida muitas vezes se estende às próprias pessoas que trabalham na instalação. A maior parte da equipe é completamente anônima e age roboticamente, cumprindo nada mais do que suas funções projetadas, ignorando as várias tentativas de Jeff de estabelecer um diálogo. Esta conjuntura encoraja Jeff a preencher as lacunas do complexo por conta própria: “Resolvi denominá-los os gêmeos Stenmark. Eles eram os gêmeos Stenmark. Jan e Lars, ou Nils e Sven” (DELILLO, 2016, p. 55)²⁵⁹. O protagonista frequentemente encontra-se inventando nomes, adicionando detalhes à cena e aos indivíduos, e, em certos momentos, imaginando histórias completas sobre suas origens, hábitos, e assim por diante. Logo, o leitor e o próprio Jeff notam que esta prática funciona como uma “autodefesa”, aparecendo precisamente quando Jeff encontra-se inquieto e incomodado com alguma cena, conversa, ou discurso com o qual está em contato: “[t]alvez eu estivesse tentando minar aquele discurso, uma manobra de autodefesa” (DELILLO, 2016, p. 27)²⁶⁰.

Mesmo empregando estes recursos, após ter passado tempo suficiente desprovido de interações significativas, vagando por seus quartos sem características, comendo sua comida não identificável, Jeff afirma que “[n]esse lugar a pessoa é capaz de esquecer o próprio nome” (DELILLO, 2017, p. 24)²⁶¹. De fato, esse parece ser um dos principais objetivos e repercussões da estrutura. O próprio cenário sugere um abandono de características e individualidades.

O efeito sufocante desse ambiente é imediato em Jeff, que se encontra “absorvido pelo conteúdo essencial do lugar” (DELILLO, 2017, p. 17)²⁶², sentindo-se preso em meio à proibição de sair da Convergência. Esse efeito, como DeLillo descreve, é ainda mais acentuado pelo estado de “morte cerebral” (DELILLO, 2017,

²⁵⁸ No original: *wasn't sure whether the meal in front of [him] was breakfast or lunch. The food itself contained no clue.* (DELILLO, 2016, p. 84).

²⁵⁹ No original: *I named them the Stenmark twins. They were the Stenmark wins. Jan and Lars, or Nils and Sven.* (DELILLO, 2016, p. 71).

²⁶⁰ No original: *[m]aybe I was trying to undermine the discourse, a form of self-defense* (DELILLO, 2016, p. 34)

²⁶¹ No original: *[y]ou can forget your name in this place.* (DELILLO, 2016, p. 31).

²⁶² No original: *absorbed in the essential content of the place* (DELILLO, 2016, p. 21).

p. 17)²⁶³ de seu smartphone e pela falta de acesso à internet em qualquer forma, um comentário certamente irônico sobre o conceito moderno de liberdade. Mais tarde, o protagonista teoriza de maneira correta que todo este projeto constitui uma tentativa deliberada de transformar o complexo em uma “caixa introspectiva” (DELILLO, 2017, p. 69)²⁶⁴, e essas são contribuições calculadas para o isolamento planejado do complexo, a fim de fazer os indivíduos se concentrarem exclusivamente nos ideais da Convergência.

Dos muitos aspectos que valem a pena ser discutidos sobre a Convergência, talvez a arte exposta em seus corredores labirínticos seja uma de suas características mais marcantes. “Crânio[s] humano[s] enorme[s]” instalados em pedestais e cobertos por joias (DELILLO, 2016, p. 47)²⁶⁵, “sala[s] onde as quatro paredes eram recobertas por uma imagem pintada contínua da própria sala” (DELILLO, 2016, p. 197)²⁶⁶, são apenas algumas amostras que escapam da uniformidade encontrada no restante da instalação. Mas estes não são os mais notórios exemplos no campo da arte. Mais significativos seriam os vários manequins espalhados dentro e fora do complexo, os quais muitas vezes parecem exibir características e gestos mais humanos do que os indivíduos ali presentes, comportando-se como “sentinelas[s], numa postura ameaçadora [...] sua imobilidade [...] intencional” (DELILLO, 2017, p. 102)²⁶⁷.

Laura Barrett (2018) discute como os manequins servem como uma “introdução ao obscurecimento das margens” (BARRETT, 2018, p. 109)²⁶⁸ entre a carne e o plástico, o humano e o artificial, entre a vida e a morte. A crítica acrescenta que “a tênue distinção entre humanos e bonecos é ilustrada de maneira mais assustadora no uso de corpos como arte” (BARRETT, 2018, p. 109)²⁶⁹, muitas vezes adentrando o domínio do bizarro. Em uma galeria que inicialmente parece estar vazia, Jeff e Ross encontram uma “pequena figura humana, imóvel” (DELILLO,

²⁶³ No original: *braindead* (DELILLO, 2016, p. 20).

²⁶⁴ No original: *introspective box* (DELILLO, 2016, p. 89).

²⁶⁵ No original: *oversized human skull[s]* (DELILLO, 2016, p. 63)

²⁶⁶ No original: *room[s] in which all four walls were covered with a continuous painted image of the room itself.* (DELILLO, 2016, p. 252).

²⁶⁷ No original: *sentinel[s], posing forbiddingly [...] their stillness [...] willed* (DELILLO, 2016, p. 132).

²⁶⁸ Tradução nossa de: *introduction to the blurring of margins* (BARRETT, 2018, p. 109).

²⁶⁹ Tradução nossa de: *the tenuous distinction between humans and dolls is most chillingly illustrated in the use of bodies as art* (BARRETT, 2018, p. 109).

2017, p. 148)²⁷⁰, mantida viva, alterada quimicamente para ser preservada em silêncio – “um corpo pequeno com um coração batendo [...] uma forma de arte viva, a respirar” (DELILLO, 2017, p. 116)²⁷¹. O mais grotesco dos encontros com essa “decoração post mortem” (DELILLO, 2017, p. 181)²⁷² ocorre em um corredor que exhibe várias figuras nuas sem cabeça. Como anuncia uma das acompanhantes, esses eram corpos reais, e “não [...] réplica[s] em silicone e fibra de vidro. É carne de verdade, tecido humano. Corpo[s] preservado[s] por um tempo limitado pela aplicação de crioprotetores à pele ” (DELILLO, 2017, p. 231)²⁷³.

Não surpreendentemente, a falta de distinção no tratamento dos corpos plásticos e humanos na forma de arte serve apenas como um prelúdio para a ideologia do complexo em relação à objetificação do corpo como um acessório, descartável e substituível.

Assim, as preocupações de Hayles com o apagamento do corpo ganham vida nas páginas de *Zero K* por meio da arte, da ideologia e dos métodos da Convergência. Ao longo do romance, o leitor é deixado a especular, uma vez que nunca nos é dada a informação completa dos procedimentos futuros a serem realizados nos corpos congelados. Mas sabemos que os planos da Convergência envolvem um apagamento parcial ou total do corpo e da carne, pois os membros do complexo falam de ter “[p]artes do corpo substituídas ou reconstruídas”, ou até mesmo, de uma “remontagem [total], átomo por átomo” (DELILLO, 2017, p. 36)²⁷⁴. Isto incluiria ainda uma nova linguagem, projetada para aprofundar seu intelecto e expandir a realidade, que seria implantada nos sujeitos em criopreservação.

De certa forma, tanto os corpos usados como arte nos corredores quanto os corpos preservados nas cápsulas criônicas nada mais são do que puro espetáculo. Com “[s]eus órgãos essenciais [...] removidos” (DELILLO, 2017, p. 108)²⁷⁵, estes são essencialmente manequins humanos dispostos para exibição, enquanto seus

²⁷⁰ No original: *small human figure, motionless* (DELILLO, 2016, p. 148).

²⁷¹ No original: *one small body with a beating heart [...] a living breathing art form* (DELILLO, 2016, p. 149).

²⁷² No original: *postmortem décor* (DELILLO, 2016, p. 232).

²⁷³ No original: “*not [...] replica[s] of silicone and fiberglass. Real flesh, human tissue, human being. Bod[ies] preserved for a limited time by cryoprotectants applied to the skin.*” (DELILLO, 2016, p. 231).

²⁷⁴ No original: “[*p*]arts of the body replaced or rebuilt” e “[*a total*] reassembling, atom by atom” (DELILLO, 2016, p. 47).

²⁷⁵ No original: [*S*]tripped of their essential organs (DELILLO, 2016, p. 140).

cérebros e, às vezes, cabeças inteiras, mantidas em diferentes invólucros, esperam para ser “enxertad[os] num nanocorpo saudável” (DELILLO, 2017, p. 114)²⁷⁶.

“Ping ping ping. Como uma máquina recém-nascida.” (DELILLO, 2017, p. 186)²⁷⁷, brinca de forma perturbadora um dos diretores da Convergência. Não surpreendentemente, toda esta organização vem a favor de vencer o “problema” da mortalidade. Um dos membros da instalação descreve o empreendimento:

“Nós sabemos que a ideia de prolongamento da vida vai gerar métodos de aperfeiçoar o congelamento de corpos humanos. Desfazendo o processo de envelhecimento, revertendo a bioquímica das doenças progressivas. Nós realmente acreditamos que vamos estar na vanguarda de qualquer inovação genuína. [...] Estamos avançando à frente de nós mesmos. É aí que queremos estar.”

“Aqui a gente inverte o texto, lê as notícias de trás pra frente. Da morte pra vida”, disse ele. “Nossos dispositivos entram no corpo de modo dinâmico e se tornam peças refeitas e caminhos de que precisamos pra voltar à vida.” (DELILLO, 2017, p. 97, 98, 99, grifos nossos)²⁷⁸

A obsessão de DeLillo com a morte e a tecnologia se unem na ideia de imortalidade proposta pela Convergência, e é nesta instalação futurística que o autor encontra o perfeito espaço para desenvolver sua narrativa. Todavia, ele já havia discursado sobre esta concepção em *Cosmopolis*, embora brevemente. Na obra, durante um dos longos monólogos de Vija Kinski, a personagem intitulada *chefe de teoria* da Packer Capital, encontramos o seguinte excerto:

“É interessante, não é?” [...]
 “Os homens e a imortalidade” [...]
 “As pessoas não vão morrer. Não é esse o credo da nova cultura? As pessoas vão ser absorvidas em fluxos de informações.” [...]
 Os seres humanos e os computadores se fundem. [...] E a vida infinita começa” (DELILLO, 2003, p. 102, 103, 104)

O sonho do prolongamento da vida e eventual imortalidade é algo milenar, mas só agora, com os incríveis avanços tecnológicos recentes, que algumas abordagens encontraram o apoio sólido para tomar forma, estando a técnica da

²⁷⁶ No original: *grafted to a healthy nanobody* (DELILLO, 2016, p. 147).

²⁷⁷ No original: “*Ping ping ping. Like a newborn machine.*” (DELILLO, 2016, p. 238)

²⁷⁸ No original: “*We understand that the idea of life extension will generate methods that attempt to improve upon the freezing of human bodies. To re-engineer the aging process, to reverse the biochemistry of progressive diseases. We fully expect to be in the forefront of any genuine innovation. [...] We’re getting ahead of ourselves. This is where we want to be.*”
 “*We reverse the text here, we read the news backwards. From death to life,*” he said. “*Our devices enter the body dynamically and become the refurbished parts and pathways we need in order to live again.*” (DELILLO, 2016, p. 126, 128)

criogenia e a concepção da informação como superior à matéria no cerne de sua ideologia.

Retornando a *Zero K* e à arte da Convergência, existiria ainda um outro propósito desta a ser revelado. A indiscreta exibição de corpos humanos parece devotada a refletir um ambiente “[d]efinido pelo silêncio, humano e ambiental”, estabelecendo uma estrutura semelhante “a uma espécie de túmulo” (DELILLO, 2017, p. 9)²⁷⁹; toda essa composição destinada a lembrá-los continuamente da morte e de seu desejo de escapar de suas amarras ou de vencê-la a qualquer custo. Ou, talvez, mais precisamente, para lembrá-los de que já estão mortos, e o fim está próximo: “[a]quilo era uma forma de arte que pertence ao mundo do além. Uma arte que acompanha as coisas derradeiras, simples, onírica e delirante. Você morreu, era o que ela dizia” (DELILLO, 2017, p. 92, grifos nossos)²⁸⁰ – e a Convergência é a única resposta possível.

Para os diretores, a crença originária de toda a empreitada é que a humanidade está inevitavelmente condenada, e o apocalipse é iminente. Para eles, na verdade, este já está em andamento, e a principal responsável, de uma forma ou de outra, será a tecnologia. Em uma forma de propaganda que serve como um incessante lembrete, os corredores do complexo exibem imensas telas que transmitem, continuamente, imagens de catástrofes provocadas por guerras, terrorismo e mudanças climáticas, todas gravemente agravadas pelo avanço tecnológico. O próprio tamanho das telas “causava um efeito bem diverso de um noticiário” (DELILLO, 2017, p. 10)²⁸¹. Mas, além disso, conforme as cenas avançam para imagens muito além do que geralmente é mostrado na mídia convencional, elas mergulham o espectador em detalhes excruciantes de doença, morte, destruição em massa, guerra biológica, *tsunamis*, pontes em colapso, cinzas e lava – com cenas muitas vezes permanecendo de maneira desconfortável nos corpos, em homens em chamas, a arder com as bocas abertas, e assim por diante.

Mas não apenas por telas eles difundem suas ideias sobre a inevitabilidade do colapso da civilização. Jeffrey também tem acesso, através de uma câmara de

²⁷⁹ No original: “[d]efined by stillness [b]oth human and environmental” e “a little tomblike”. (DELILLO, 2016, p. 10).

²⁸⁰ No original: “[t]his was art that belongs to the afterlife. It was art that accompanies last things, simple, dreamlike and delirious. You’re dead, it said. (DELILLO, 2016, p. 119).

²⁸¹ No original: *lift[s] the effect out of the category of TV news* (DELILLO, 2016, p. 11).

observação, a conferências nas quais membros do complexo delineiam o quadro global para seus potenciais investidores:

Ouvi-o falar sobre centenas de milhões de pessoas e bilhões no futuro lutando para encontrar algo para comer, não uma ou duas vezes por dia, mas o dia inteiro, todos os dias. Ele falou detalhadamente sobre sistemas alimentares, sistemas meteorológicos, a perda das florestas, o aumento das secas, a enorme mortandade de aves e formas de vida marítima, os níveis de dióxido de carbono, a falta de água potável, as ondas de vírus que se estendem por extensas regiões.

E havia também a guerra biológica com suas formas diferentes de extinção em massa. Toxinas, agentes, entidades que se replicavam. E refugiados por toda parte, vítimas da guerra em grandes números, vivendo em acampamentos improvisados, sem poder voltar a suas aldeias devastadas, morrendo no mar quando os barcos em que fogem naufragam. (DELILLO, 2017, p. 98)²⁸².

As preocupações esboçadas neste segmento espelham, de modo contundente, as advertências sustentadas pelos teóricos do Antropoceno e do pós-humanismo. O foco na contínua degradação ambiental é aceso em *Zero K*, novamente evidenciando nosso poder exploratório. No entanto, ao contrário do apelo para a ação e sustentabilidade que preparam estas teorias, para os seguidores da Convergência, não há espaço para a reparação do mundo, visto que “[o] apocalipse é inerente na estrutura do tempo e no caos climático e cósmico a longo prazo.” (DELILLO, 2017, p. 191)²⁸³.

Mesmo que considerassem este cenário de restauração como factível, outras ações humanas comprovam, para seguidores da Convergência, que nunca teríamos tempo para vê-lo concretizado. De todos os anseios do complexo, talvez o maior destes, para o qual dedicam mais espaço em seus discursos, seriam as intermináveis guerras que travamos uns com os outros, configurando-se como “sinais de um inferno criado de propósito” (DELILLO, 2017, p. 191)²⁸⁴. De fato, quais

²⁸² No original: *I listened to him speak about the hundreds of millions of people into the future billions who are struggling to find something to eat not once or twice a day but all day every day. He spoke in detail about food systems, weather systems, the loss of forests, the spread of drought, the massive die-offs of birds and ocean life, the levels of carbon dioxide, the lack of drinking water, the waves of virus that envelop broad geographies. [...]*

Then there was biological warfare with its variant forms of mass extinction. Toxins, agents, replicating entities. And the refugees everywhere, victims of war in great numbers, living in makeshift shelters, unable to return to their crushed cities and towns, dying at sea when their rescue vessels capsize. (DELILLO, 2016, p. 126, 127)

²⁸³ No original: *“Apocalypse is inherent in the structure of time and long-range climate and cosmic upheaval.”* (DELILLO, 2016, p. 243)

²⁸⁴ No original: *“signs of a selfwilled inferno”* (DELILLO, 2016, p. 243)

outras ações revelam, mais do que a guerra, a sedução destrutiva que envolve os seres humanos? Na desconcertante discussão sobre o assunto, não lhes falta argumentos, e o leitor é forçado a confrontar a nefasta natureza de sua espécie:

“Terror e guerra, agora por toda parte, varrendo a superfície do nosso planeta”, disse ele. “E isso tudo culmina em quê? Numa espécie grotesca de nostalgia. [...] Todos esses ataques e batalhas e massacres incorporados a uma reminiscência distorcida. As escaramuças na lama, as guerras santas, os prédios bombardeados, cidades inteiras reduzidas a centenas de ruas cobertas de escombros. Combate mano a mano que remonta a um passado distante. Falta de gasolina, de comida, de água. Homens em bandos selvagens. Esmagar os inocentes, queimar os casebres e envenenar os poços. Reviver a história da espécie.” [...]

“E o terrorista pós-urbano, [...] qual a contribuição dele? Websites que transmitem horrores atávicos. Decapitações saídas de um folclore pavoroso. E as proibições ferozes, as disputas doutrinárias seculares, matar os que fazem parte do outro califado. Por toda parte, inimigos com histórias e lembranças em comum. É uma guerra mundial em forma de colcha de retalhos, ainda que não reconhecida como tal. Ou será que estou maluco? Ou que eu sou um idiota? [...] Atacar a aldeia, matar os homens, estuprar as mulheres, raptar as crianças.” (DELILLO, 2017, p. 188, 189, grifos nossos)²⁸⁵.

Não só estes discursos delineam a estrutura de uma nova Guerra Mundial não nomeada como tal, eles também se prestam a reproduzir, de maneira sarcástica e sombria, diversas referências que equiparam o presente ao lúgubre passado distante da civilização, remontando nossa perversidade e nossa histórica incapacidade de viver sem guerrear. Não pela primeira vez, e certamente não pela última, as evidências apontam que estamos destinados a cometer os mesmos erros, a repetir a História de forma contínua. Mas é aí que esbarramos no grande paradoxo exposto por *Zero K*. Se nossa propensão pela destruição continua no mesmo patamar, nossa capacidade de causá-la aumentou exponencialmente a partir dos avanços tecnológicos recentes, em especial no campo do poderio bélico das nações. Vejamos:

²⁸⁵ No original: “*Terror and war, everywhere now, sweeping the surface of our planet,*” he said. “*And what does it all amount to? A grotesque kind of nostalgia. [...] All these attacks and battles and massacres embedded in a twisted reminiscence. The skirmishes in the mud, the holy wars, the bombed-out buildings, entire cities reduced to hundreds of rubbed streets. Hand-to-hand combat that takes us back in time. No petrol, no food or water. Men in jungle packs. Crush the innocent, burn the huts and poison the wells. Relive the history of the bloodline.*” [...]
“*And the post-urban terrorist, [...] what does he contribute? Websites that transmit atavistic horrors. Beheadings out of dreadful folklore. And the fierce interddictions, the centuries’ old doctrinal disputes, kill those who belong to the other caliphate. Everywhere, enemies who share histories and memories. It is the patchwork sweep of a world war, unnamed as such. Or am I crazy? Or am I a babbling fool? [...] Storm the village, kill the men, rape the women, abduct the children.*” (DELILLO, 2016, p. 241, 242)

“E estaremos contando os dias que faltam pra que as nações avançadas, ou não tão avançadas, comecem a utilizar as armas mais infernais? Não é inevitável? Todos os locais secretos em diversas partes do mundo. As agressões planejadas serão anuladas por ciberataques? Será que as bombas e mísseis vão atingir seus alvos? Estaremos protegidos aqui no nosso subterrâneo? E seja qual for a megatonelagem, qual será o efeito do choque em cada continente, o golpe à consciência mundial? Até que ponto será como Hiroshima e Nagasaki? Como nas velhas cidades destruídas, a ruína primeva cem mil vezes mais devastadora que antes. (DELILLO, 2017, p. 191, grifos nossos)²⁸⁶.

São inúmeras as referências ao fim do mundo e suas causas em potencial. Até os próprios títulos das subseções de *Zero K*, fazem referência a este cenário. O primeiro, “NO TEMPO DE TCHELIÁBINSK” (DELILLO, 2017, p. 4), diz respeito ao evento no qual um meteoro que passou perigosamente perto da Terra, a mais de onze milhas por segundo, e explodiu a 14 milhas acima do solo, no espaço aéreo da cidade de Tcheliabinsk, na Rússia, em 15 de fevereiro de 2013. “A explosão liberou energia equivalente a cerca de 440.000 toneladas de TNT e gerou uma onda de choque que explodiu janelas em mais de 200 milhas quadradas e danificou alguns edifícios” (TALBERT, 2018)²⁸⁷. Mais de 1.600 pessoas ficaram feridas o suficiente para procurar tratamento médico, principalmente devido a efeitos indiretos, como vidros quebrados.

Se o nome da primeira seção refere-se a desastres incontroláveis, a segunda, “NO TEMPO DE KONSTANTÍNOVKA” (DELILLO, 2017, p. 128), nos recorda de nossa longa história de guerras que acabamos de explorar. A cidade de Konstantínovka foi capturada em 2014 por forças separatistas pró-Rússia, antes de ser tomada de volta pelo governo da Ucrânia no mesmo ano. Logo após, a cidade passou a fazer parte da auto-declarada República Popular de Donetsk. Considerando-se esta breve descrição, a cidade é emblemática dos acontecimentos trágicos e recentes na Ucrânia, que tomam forma a partir Revolução da Ucrânia de 2014 e da anexação da península da Crimeia pela Rússia. Sua menção em *Zero K*

²⁸⁶ No original: “*And are we counting the days before advanced nations, or not so advanced, begin to deploy the most hellish weapons? Isn’t it inevitable? All the secret nestlings in various parts of the world. Will planned aggressions be nullified by cyberattack? Will the bombs and missiles reach their targets? Are we safe here in our subterranean? And whatever the megatonnage, how will the shock register continent to continent, the blow to world consciousness? How post-Hiroshima and post-Nagasaki? Back to the old shattered cities, to primeval ruin one hundred thousand times more devastating than before.*” (DELILLO, 2016, p. 243, 244)

²⁸⁷ Tradução nossa de: *The explosion released the energy equivalent of around 440,000 tons of TNT and generated a shock wave that blew out windows over 200 square miles and damaged some buildings.*

coloca em pauta a longa trilha de disputas pelo poder travada pelo ser humano, um caminho de “guerras [...] inescapáveis” (DELILLO, 2017, p. 190)²⁸⁸ que nos levará à destruição.

Assim, considerando todo este cenário perturbador, o complexo da Convergência configuraria um escudo contra o dia inevitável em que nos destruiríamos com nossas mais poderosas invenções. Tão grande quanto é, esta não constitui, entretanto, sua única preocupação com a expansão tecnológica. Sob a superfície do uso diário, a Convergência reconhece outros perigos, mais insidiosos, da tecnologia.

Continuando seus discursos que soam para Jeff como encantamentos, assombrando salas inteiras (DELILLO, 2017, p. 77), alguns dos principais diretores da instalação explicam essas ameaças:

“Aquele mundo, o mundo lá em cima”, disse ela, “está sendo posto a perder pelos sistemas. Pelas redes transparentes que aos poucos vão obstruindo o fluxo de todos os aspectos da natureza e do caráter que distinguem os seres humanos dos botões de elevador e das campainhas das portas.” [...]

“Aqueles entre vocês que vão voltar pra superfície. Vocês não sentem? A perda de autonomia. A sensação de estar sendo virtualizado. Os aparelhos que vocês usam, os que vocês levam de um lado pro outro, de um cômodo a outro, de um minuto a outro, inescapavelmente. Vocês já se sentiram descarnados? Todos os impulsos codificados de que vocês dependem pra se orientar. Todos os sensores que estão vigiando vocês, escutando vocês, monitorando seus hábitos, medindo suas capacidades. Todos os dados entrecruzados que incorporam vocês aos megadados. Alguma coisa os deixa inquietos? Vocês pensam sobre o tecnovírus, todos os sistemas derrubados, a implosão global? Ou é uma coisa mais pessoal? Vocês se sentem imersos num pânico digital horroroso que está em toda parte e em lugar nenhum?” (DELILLO, 2017, p. 187, 188, grifos nossos)²⁸⁹.

²⁸⁸ No original: *their wars have become inescapable*. (DELILLO, 2016, p. 242)

²⁸⁹ No original: *“That world, the one above,” she said, “is being lost to the systems. To the transparent networks that slowly occlude the flow of all those aspects of nature and character that distinguish humans from elevator buttons and doorbells. [...]*

“Those of you who will return to the surface. Haven’t you felt it? The loss of autonomy. The sense of being virtualized. The devices you use, the ones you carry everywhere, room to room, minute to minute, inescapably. Do you ever feel unflashed? All the coded impulses you depend on to guide you. All the sensors in the room that are watching you, listening to you, tracking your habits, measuring your capabilities. All the linked data designed to incorporate you into the megadata. Is there something that makes you uneasy? Do you think about the technovirus, all systems down, global implosion? Or is it more personal? Do you feel steeped in some horrific digital panic that’s everywhere and nowhere?” (DELILLO, 2016, p. 239).

Ao longo do enredo, acompanhamos Jeffrey tanto nos corredores da Convergência, quanto no burburinho da vida pós-moderna da ilha de Manhattan. Em uma brilhante estratégia narrativa, DeLillo utiliza estes dois cenários para justapor alguns dos discursos que o leitor encontra na instalação criônica e a experiência atual da vida humana.

Embora Jeffrey seja inflexivelmente resistente à maioria das ideias apresentadas pela Convergência, ele próprio admite sentir os efeitos viciantes e despersonalizantes da tecnologia. O protagonista confessa que “o que [lhe] dá sustento é a droga mecânica da tecnologia pessoal” (DELILLO, 2017, p. 42, grifos nossos)²⁹⁰, e comemora quando retorna à civilização: “[p]osso retomar meus dispositivos, catando dados, a cada instante, nos êxtases entorpecentes da web” (DELILLO, 2017, p. 131, grifos nossos)²⁹¹. Ao mesmo tempo, o protagonista vê-se, através da “tempestade da *touch screen*”, “entrando automaticamente na meia-idade, um homem involuntário” (DELILLO, 2017, p. 151, grifos nossos)²⁹².

Não poderíamos deixar de recordar os “midiólatras e tecnomaniacos da atualidade” sobre os quais discorre Kellner (KELLNER, 2001, p. 28), mencionado em nossa introdução. Os sujeitos caçadores-coletores de ‘infoentretenimento’ são estimulados a experimentar uma sobrecarga de imagens e ideias, em sua grande parte, inúteis, e DeLillo não poupa representações sobre a trivialidade de todo este excesso:

Cada vez que aperto um botão, experimento o barato neuronal de descobrir uma coisa que eu nunca soube antes e nunca precisei saber até o momento em que ela surge a um movimento de meus dedos ansiosos, onde ela permanece por um instante trêmulo antes de desaparecer para sempre. (DELILLO, 2017, p. 42, 43)²⁹³

Em *Zero K*, o autor se refere a essa era de estímulo tecnológico máximo como a “vida dispersa” (DELILLO, 2017, p. 213)²⁹⁴. Sua atração narcótica oferece entretenimento barato e extrema conveniência, mas ao custo de não ter uma

²⁹⁰ No original: *I maintain myself on the puppet drug of personal technology.* (DELILLO, 2016, p. 55).

²⁹¹ No original: *I'm able to return to my devices, data roaming, instant by instant, in the numbing raptures of the Web.* (DELILLO, 2016, p. 167)

²⁹² No original: *within the touch screen storm [...] moving autonomically into middle age, an involuntary man* (DELILLO, 2016, p. 193).

²⁹³ No original: *Every touch of a button brings the neural rush of finding something I never knew and never needed to know until it appears at my anxious fingertips, where it remains for a shaky second before disappearing forever.* (DELILLO, 2016, p. 55)

²⁹⁴ No original: *scatterlife* (DELILLO, 2016, p. 271).

“localização firme [no] mundo” (DELILLO, 2017, p. 213)²⁹⁵. Na piada corrente de *Zero K* envolvendo caixas eletrônicos, Jeff examina vários de seus recibos de saque e descobre uma série de erros constantes em seu saldo: algumas pequenas quantias de dinheiro acabam desaparecendo todos os dias. A conveniência da vida na tela de *touch screen* e a imersão no mundo virtual têm custos ocultos. Eles podem parecer triviais no início, mas se somam diariamente.

Ademais, não é como se o sujeito pós-moderno pudesse se resignar de todo este contexto. Este já está bastante arraigado em como vivemos e operamos. Num trecho da narrativa, quando o celular de Emma para de funcionar, DeLillo comenta “Isso era um mergulho na pré-história.” (DELILLO, 2017, p. 177)²⁹⁶. É possível viver sem o celular nos tempos atuais? Talvez seja, mas estamos nos aproximando de um momento em que esta privação se assemelha a ter amputada uma parte do corpo. Está em toda a nossa volta, agora, o império da tecnologia, nos lembrando de sua onipresença com o barulho do *cooler* do *notebook*, do refrigerador, do ar condicionado, dos carros lá fora, *the white noise*. O próprio Jeffrey identifica:

Um som ao nosso redor que não conseguimos identificar nos fez parar e ficar ouvindo, o tom, o timbre, um zumbido grave e baixo e contínuo, inaudível até o momento em que você o ouve, quando então ele está em todos os lados, a cada passo que você dá, vindo dos prédios vazios em ambos os lados da rua, [...] os sistemas que rodavam lá dentro, as redes de componentes a interagir. (DELLILO, 2017, p. 142)²⁹⁷

A natureza inescapável desta conjuntura é ainda representada de forma lúdica no momento em que Jeffrey e sua namorada Emma não conseguem desligar a televisão de um táxi – “eu apertei o OFF e eles continuaram lá, e então Emma apertou de novo e eu apertei de novo, com calma, e nos resignamos ao teor mortalmente sedativo da imagem e do som.” (DELILLO, 2016, p. 139)²⁹⁸.

Um outro aspecto deste contexto aludido em *Zero K* seria a constante mediação da vida pós-moderna. Observando as pessoas na rua, Jeffrey nota uma

²⁹⁵ No original: *firm placement [in the] world* (DELILLO, 2016, p. 271).

²⁹⁶ No original: *This was a plunge into prehistory*. (DELILLO, 2016, p. 226).

²⁹⁷ No original: *A sound around us that we could not identify made us stop and listen, the tone, the pitch, a continuous low dull hum, inaudible until you hear it and then it's everywhere, every step you take, coming from the empty buildings on both sides of the street, [...] the systems within, the networks of interacting components*. (DELILLO, 2016, p. 180)

²⁹⁸ No original: *I hit the OFF site and they were still there and then Emma hit it and I hit it again, calmly, and we resigned ourselves to the deadly sedative tenor of picture and sound*. (DELILLO, 2016, p. 176)

garota adolescente, que retira os olhos de seu celular apenas tempo “suficiente para tirar uma foto” (DELILLO, 2016, p. 164)²⁹⁹. Se o exemplo parece inofensivo, mais perturbadores seriam outros, demonstrando uma certa sensação de que a vida não acontece de fato exceto quando mediada por dispositivos tecnológicos: “Centenas de mortos, mas — aí é que está — não há filmes nem fotos, assim não tem graça, cadê a reação?” (DELILLO, 2016, p. 189)³⁰⁰.

Toda esta conjuntura se confirma em uma fala emblemática, não coincidentemente pronunciada por um monge: “Como é inconsistente a vida contemporânea. Se eu enfiar o dedo nela, sai do outro lado.” (DELILLO, 2016, p. 69). É importante observar aqui, que a tradução “inconsistente”, do original “*thinness*”, não remete ao significado de algo/alguém indeciso, inconstante ou oscilante, mas àquilo que falta consistência, coesão, estabilidade, que não é firme, não tem conteúdo, tem pouca profundidade, ou que tem sua construção a partir de bases inconsistentes; todas, de certa forma, apropriadas para a descrição da vida pós-moderna paulatinamente representada por DeLillo.

Por fim, voltando ao longo discurso dos diretores da Convergência previamente mencionado, este sugere haver mais elementos na influência generalizada da tecnologia do que vício e distração total. Existe ainda a sensação de estar sendo vigiado, monitorado, rastreado, tudo isso para manter seu comportamento normalizado e, o mais importante, para transformá-lo em dados quantificáveis. Não “quem”, mas “quanto” e “quantos”. É seguro dizer que muitas pessoas sentiram as pressões do trabalho, de todos os “sensores” usados para rastrear suas ações no computador, o tempo todo “medindo suas capacidades”. Quantas ligações você fez? Quantos clientes você trouxe para sua área de negócios? Quanto você vendeu no mês? Quantos artigos você publicou? E assim por diante. Mesmo nas redes sociais, o “sucesso” geralmente é determinado por números, pela quantidade de *likes* que sua postagem acumulou ou pela quantidade de seguidores reunidos no *Twitter* ou *Instagram*. A mídia social é também especialmente útil no rastreamento hábitos e criação de propaganda direcionada. “Todos os dados entrecruzados que incorporam vocês aos megadados” (DELILLO,

²⁹⁹ No original: *long enough to aim her device and take a picture.* (DELILLO, 2016, p. 210)

³⁰⁰ No original: *Hundreds dead but guess what—no film or photographs, so what’s the point, where’s the reaction.* (DELILLO, 2016, p.242)

2017, p. 187, grifos nossos)³⁰¹. A tecnologia torna mais fácil o projeto de redução do indivíduo a números e porcentagens em um perfil.

A subjetividade sendo reduzida a um conjunto de informações específicas não é um tópico estranho nos romances de DeLillo. Além de *Zero K*, talvez o mais notório de seus trabalhos que abordam o assunto seja *Underworld* (1997). O romance é famoso por mostrar diferentes perspectivas em sua reavaliação de fatos históricos durante o período da Guerra Fria. Como tal, a obra retrata o personagem subvertido de J. Edgar Hoover, o poderoso Diretor do FBI, em sua capacidade de manipular informações por meio de dossiês para fabricar identidades para indivíduos e até mesmo (re)criar a própria História.

O alcance do poder penetrante do diretor é sentido desde as primeiras cenas, que retratam o jogo de beisebol realizado no estádio, em que Hoover aparece ao lado de figuras importantes, como Frank Sinatra ou Jackie Gleason . Evidencia-se que mesmo seu status não os torna imunes ao dono da vida privada, coletor dos arquivos do FBI:

O que o homem do governo número um da nação está fazendo com essas migalhas? [...] Ele gosta de estar perto de ídolos do cinema e atletas famosos [...]. Fama e sigilo são os extremos altos e baixos do mesmo fascínio [...]. Ele quer ser seu amigo querido e devotado, desde que suas vidas ocultas estejam em seus arquivos privados, todos os rumores coletados e indexados, os fatos obscuros tornados reais. (DELILLO, 1997, p. 17)³⁰².

Os “fatos obscuros tornados reais” certificam o quão poderosos os arquivos de Hoover eram quando se tratava de afetar os sujeitos. Revelando uma verdade perturbadora, o romance deixa claro que não era relevante se as informações contidas neles fossem, em sua maioria, boatos. Em “The Power of History”, DeLillo postula a questão: “um escritor de ficção não necessariamente distorce a vida de pessoas reais?” (DELILLO, 1997, p. 62)³⁰³. A rotina burocrática de Hoover fornece um exemplo sombrio desse cenário, no qual o personagem altera vidas genuínas

³⁰¹ No original: “*All the linked data designed to incorporate you into the megadata.*” (DELILLO, 2016, p. 239).

³⁰² Tradução nossa de: *What’s the nation’s number one G-man doing with these crumbs? [...] He likes to be around movie idols and celebrity athletes [...]. Fame and secrecy are the high and low ends of the same fascination [...]. He wants to be their dearly devoted friend provided their hidden lives are in his private files, all the rumors collected and indexed, the shadow facts made real.* (DELILLO, 1997, p. 17).

³⁰³ Tradução nossa de: *[d]oesn’t a fiction writer necessarily distort the lives of real people?* (DELILLO, 1997, p. 62).

por meio de informações fabricadas. Nas mãos do poderoso diretor, uma vez recolhida e indexada em seus arquivos, a ficção se concretiza.

A maneira de Hoover atuar em *Underworld* é principalmente por meio dos dossiês, um poderoso dispositivo explorado para o controle:

Na interminável mistura estuarial de paranóia e controle, o dossiê era um dispositivo essencial. Edgar tinha muitos inimigos para toda a vida e a maneira de lidar com essas pessoas era compilar enormes dossiês. Fotografias, relatórios de vigilância, alegações detalhadas, nomes vinculados, fitas transcritas - grampos, escutas, invasões. O dossiê era uma forma mais profunda de verdade, transcendendo fatos e realidade. No segundo em que você colocava um item no arquivo, uma fotografia difusa, um boato infundado, tornava-se promiscuamente verdadeiro. Era uma verdade sem autoridade e, portanto, incontestável. Factóides vazavam do arquivo e rastejavam pelo horizonte, consumindo corpos e mentes. O arquivo era tudo, a vida nada. E essa foi a essência da vingança de Edgar. Ele reorganizou a vida de seus inimigos, suas conversas, seus relacionamentos, suas próprias memórias e tornou essas pessoas responsáveis pelos detalhes de sua criação. (DELILLO, 1997, p. 559)³⁰⁴.

Hoover reformula os fatos e os subverte, reorganizando experiências e identidades. Reunidos na forma *oficial* dos dossiês, os detalhes de seu conteúdo tornam-se verdades indiscutíveis. A personagem Tanya Berenger, por exemplo, “estava nos arquivos de uma forma bastante ampla. Ela foi acusada várias vezes de ser lésbica, socialista, comunista, viciada em drogas, divorciada, judia, católica, negra, imigrante e mãe solteira” (DELILLO, 1997, p. 561)³⁰⁵. O Diretor “trabalhava na semi-escuridão, manipulando e arruinando” (DELILLO, 1997, p. 570, 571)³⁰⁶, fazendo os sujeitos serem responsáveis pelas informações contidas nos arquivos que elaborava. Os documentos tornavam-se legítimos quando as subversões alcançavam as expectativas e desejos do Diretor e, como tal, os dossiês

³⁰⁴ No original: *In the endless estuarial mingling of paranoia and control, the dossier was an essential device. Edgar had many enemies-for-life and the way to deal with such people was to compile massive dossiers. Photographs, surveillance reports, detailed allegations, linked names, transcribed tapes—wiretaps, bugs, break-ins. The dossier was a deeper form of truth, transcending facts and actuality. The second you placed an item in the file, a fuzzy photograph, an unfounded rumor, it became promiscuously true. It was a truth without authority and therefore incontestable. Factoids seeped out of the file and crept across the horizon, consuming bodies and minds. The file was everything, the life nothing. And this was the essence of Edgar’s revenge. He rearranged the lives of his enemies, their conversations, their relationships, their very memories, and he made these people answerable to the details of his creation.* (DELILLO, 1997, p. 559).

³⁰⁵ No original: [...] *was in the files in a fairly big way. She’d been accused at various times of being a lesbian, a socialist, a communist, a dope addict, a divorcee, a Jew, a Catholic, a Negro, an immigrant and an unwed mother* (DELILLO, 1997, p. 561).

³⁰⁶ No original: *worked in the semidark, manipulating and bringing ruin* (DELILLO, 1997, p. 570, 571).

correspondiam efetivamente a uma reinvenção da vida dessas pessoas e a uma forma eficiente de controle – “O arquivo era tudo, a vida nada”.

É argumentável que o avanço tecnológico tornou os temores acima ainda mais verificáveis no contexto atual. Formas de vigilância estão se espalhando com rapidez, assim como estão os meios de fabricar e dispersar informações em todo o mundo. Uma imagem ou declaração comprometedora, real ou não, amplamente divulgada por meio da *web*, é suficiente para destruir a vida de um indivíduo.

Interpretando o espírito de sua época, Delillo traz à luz um mundo assustador de incertezas, no qual somos impotentes e incapazes de controlar as novas narrativas criadas por meio de dispositivos tecnológicos modernos.

De volta a *Zero K*, após analisar a possibilidade de destruição iminente e outros efeitos insidiosos da tecnologia, a Convergência chega à conclusão de que a “[a] tecnologia tornou-se uma força da natureza” (DELILLO, 2017, p. 192)³⁰⁷, que não pode ser controlada, exceto, é claro, ali mesmo, naquele local. De certa forma, a Convergência deve funcionar como um refúgio protetor contra o exponencial avanço tecnológico, contra “os perigos e os sinais de alerta [...], [t]odos os comandos de voz e hiperconexões que lhe permitem sair de seu corpo” (DELILLO, 2017, p. 98, grifos nossos)³⁰⁸.

Entretanto, considerando os meandros de suas práticas, não se pode deixar de questionar se o emprego de bilhões em recursos desta maneira estaria de fato salvando a raça humana. Eles escolhem o subterrâneo “porque é [lá] que o empreendimento humano encontrou o que necessita” (DELILLO, 2017, p. 187)³⁰⁹. Mas como poderia ser este complexo sem vida o lar do renascimento humano? Eles admitem estar “vivendo e respirando num contexto futuro, fazendo isso aqui e agora” (DELILLO, 2017, p. 187)³¹⁰. Mas não é o presente que [trans]forma o futuro? O ato da desistência em si – de relegar o mundo à sua própria destruição – não seria o que torna este cenário acopalítico inevitável?

³⁰⁷ No original: “*Technology has become a force of nature*” (DELILLO, 2016, p. 245).

³⁰⁸ No original: “*the perils and warnings [...] [a]ll the voice commands and hyper-connections that allow you to become disembodied*” (DELILLO, 2016, p. 127).

³⁰⁹ No original: “*where the human endeavor has found what it needs*” (DELILLO, 2016, p. 238).

³¹⁰ No original: “*living and breathing in a future context, doing it here and now*” (DELILLO, 2016, p. 238).

Somado a isto, a incrível ironia de seu discurso contraditório não se perde no leitor. Não apenas eles dependem da própria tecnologia para planejar sua fuga, mas também parecem estar acelerando exatamente o que pretendiam evitar. Eles expressam medo de se tornarem *descarnados e virtualizados*, mas não teriam eles já renunciado ao próprio corpo, entregando-se para serem dilacerados? Os métodos da Convergência incluem que seus corpos sejam tratados de modo perverso, como "brinquedos [para] brincar" (DELILLO, 2017, p. 72, grifos nossos)³¹¹, tornando-se, no processo, nada mais do que "espécime[s] clínico[s]" (DELILLO, 2017, p. 47)³¹². Estas não são as avaliações subjetivas de Jeffrey sobre os procedimentos, mas as palavras dos próprios diretores e participantes, perturbadoramente vocalizando-as com um certo orgulho.

No entanto, há ainda uma outra argumentação que impulsiona os seguidores da Convergência nesta direção. No cerne de sua ideologia, existem também sonhos de encontrar o seu verdadeiro *self* através de uma introspecção profunda no silêncio da câmara criogênica: "[e]stamos comprometidos com uma interioridade, um foco aprofundado no que somos e onde estamos. [...] Vocês estão prestes a se tornar, cada um de vocês, uma única vida em contato apenas com ela própria" (DELILLO, 2017, p. 185)³¹³, diz um dos líderes.

O raciocínio presente neste segmento aponta mais uma vez para uma concepção do *self* que está contida apenas na mente do sujeito, corroborando com a separação hierárquica do ser humano, desmembrado em matéria e informação. Não só elementos tais como o restante do corpo, outros indivíduos, e o mundo material são colocados de lado, mas, parece haver aqui, uma sugestão de que a presença destes é de fato prejudicial à descoberta do verdadeiro *self*. Por meio da lógica apresentada neste excerto, somada aos procedimentos previamente mencionados de isolamento de certos órgãos, substituição de partes ou completo descarte do corpo, verifica-se, portanto, a supremacia da importância dada a apenas um órgão do ser humano: o cérebro, que, nesta perspectiva, estaria encarregado da acomodação da mente, e, por conseguinte, da identidade.

³¹¹ No original: "*toys to play with*" (DELILLO, 2016, p. 72).

³¹² No original: "*clinical specimens*" (DELILLO, 2016, p. 47).

³¹³ No original: "*[w]e are pledged to an inwardness, a deep probing focus on who and where we are. [...] You are about to become, each of you, a single life in touch only with yourself*" (DELILLO, 2016, p. 237).

Em seu livro *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain* (2003), Robert Pepperell identifica a crença acima como algo predominantemente comum. Isto é, o cérebro humano, nessa conjuntura, seria o total responsável por “determinar ou causar fenômenos mentais, em particular os fenômenos da consciência” (PEPPERELL, 2003, p. 13)³¹⁴. O crítico aponta como esta superioridade do órgão em relação ao restante do corpo é sustentada por diversas áreas e pesquisadores:

Afinal, o cérebro é espetacularmente descrito por Jonathan Cohen (2001) do Centro para o Estudo do Cérebro, da Mente e do Comportamento de Princeton como o “dispositivo mais complexo do Universo” (isso parece implicar um conhecimento duvidosamente privilegiado sobre todo o restante do universo). Ao mesmo tempo, somos informados de que existem “mais sinapses no cérebro do que estrelas na galáxia”. Qualquer que seja a exatidão desses fatos interessantes, parece que não devemos ter dúvidas quanto à supremacia deste órgão sobre todos os outros objetos. (PEPPERELL, 2003, p. 14)³¹⁵.

Como consequência desta perspectiva, “em muitas discussões filosóficas sobre a consciência, o corpo e o mundo além são amplamente negligenciados” (PEPPERELL, 2003, p. 13)³¹⁶. Em vista disso e objetivando um conceito de pós-humano mais abrangente, o crítico, portanto, argumenta que “essa negligência não pode mais ser sustentada se quisermos fazer algum progresso na compreensão do papel da consciência em nossa existência” (PEPPERELL, 2003, p. 13)³¹⁷.

Pepperell define o termo consciência como referindo-se a “todos os atributos que normalmente associamos a um ser humano senciente, como pensamento, emoção, memória, atenção, inteligência, autoconhecimento, sensação de ser e assim por diante” (PEPPERELL, 2003, p. 13)³¹⁸.

³¹⁴ Tradução nossa de: *the brain determines or causes mental phenomena, in particular the phenomena of consciousness.*

³¹⁵ Tradução nossa de: *The brain is after all spectacularly described by Jonathan Cohen (2001) of the Center for the Study of Brain, Mind, and Behavior at Princeton as the “most complex device in the Universe” (this seems to imply a dubiously privileged knowledge of everything else in the universe). At the same time we are told that there are “more synapses in the brain than there are stars in the galaxy.” Whatever the accuracy of these compelling facts, it seems we are to be left in no doubt as to the supremacy of this organ over all other objects.*

³¹⁶ Tradução nossa de: *in much philosophical discussion of consciousness, the body and the world beyond are largely neglected.*

³¹⁷ Tradução nossa de: *this neglect can no longer be sustained if we are to make any progress in understanding the role of consciousness in our existence.*

³¹⁸ Tradução nossa de: *to all those attributes we usually associate with a sentient human such as thought, emotion, memory, awareness, intelligence, selfknowledge, a sense of being, and so on.*

A definição por si só já aponta para a complexidade do assunto. Este complica-se ainda mais pelo fato de que “[a] presença ou não da consciência só pode ser deduzida do comportamento observável e não pode ser verificada internamente por quaisquer métodos empíricos ou técnicos” (PEPPERELL, 2003, p. 15)³¹⁹. O que temos à disposição são teorias e concepções, além de experimentos que revolvem ao redor da observação e avaliação subjetiva dos fatos. Pepperell exemplifica como estes vão desde análises feitas a partir da física quântica, as quais sustentam a unidade entre mente e mundo, até horrendas pesquisas conduzidas com cabeças decapitadas pela guilhotina durante a Revolução Francesa, que tentam apontar reflexos involuntários *post-mortem* como evidência da consciência autônoma do cérebro. Este último, afirma o crítico, nos lembra que a própria existência de reflexos corpóreos sugere uma inteligência corporificada e esta vai além do encontrado em nosso crânio. Tomando todos os fatores em consideração, Pepperell analisa criticamente vários destes estudos para apresentar sua argumentação ou réplica, quando necessário. O denominador comum extraído destas experiências e teorias é o seguinte: “o cérebro não tem chance de estar consciente sem os aparatos físicos complementares e algum estímulo externo” (PEPPERELL, 2003, p. 15)³²⁰. Da mesma maneira, estas também “reafirma[m] a necessidade de órgãos sensoriais além do cérebro, como ouvidos e olhos, para produzir uma resposta consciente” (PEPPERELL, 2003, p. 15)³²¹.

Continuando seu percurso sobre as áreas que difundem a hierarquia da mente sobre o corpo, o próprio Pepperell cita empresas previamente mencionadas neste trabalho, tais como a *Alcor Life Extension Foundation*, que oferecem serviços de suspensão do corpo através da criogenia, sobre os quais, como mostramos, a narrativa de DeLillo se desenvolve. O estudioso perscruta os saltos equivocados que têm de acontecer para esta concepção de ressuscitação ou implantação do cérebro em outro recipiente ser possível. Em suas palavras:

Se eu estivesse profundamente preocupado com minha própria mortalidade, poderia pensar em suspender-me criogenicamente. Fundações como a Alcor (www.alcor.org) realizam este serviço [...].

³¹⁹ Tradução nossa de: *The presence or otherwise of consciousness can only be deduced from observable behaviour and not internally verified by any empirical or technical methods.*

³²⁰ Tradução nossa de: *the brain has no chance of being conscious without complementary physical apparatus and some external stimuli.*

³²¹ Tradução nossa de: *re-asserts the necessity of sensory organs other than the brain, such as ears and eyes, in producing a conscious response.*

Se eu acreditar que o que essencialmente constitui o 'eu' for o cérebro em minha cabeça, no entanto, eu poderia economizar dinheiro e optar por ter [...] apenas minha cabeça ou cérebro congelado [...]. O raciocínio seria que meu corpo é dispensável, intercambiável [...]. Portanto, eu (meu cérebro) poderia ser reimplantado em outro corpo, ou em um corpo regenerado a partir do meu próprio DNA. [...]

Essa redução de indivíduos humanos ao órgão específico do cérebro parece econômica, até considerarmos como este cérebro reimplantado pode lutar para lidar com um torso estranho ou inexperiente. [...] O cérebro implantado será capaz de simplesmente restaurar as íntimas ligações com o corpo imediatamente, sem que ele mesmo falhe primeiro? Como o corpo, qualquer que seja seu estado, recuperará as habilidades motoras lentamente adquiridas, que as pessoas ignoram e subestimam, e que são, até certo ponto, inerentes aos músculos, nervos e órgãos do corpo, e não apenas ao próprio cérebro? (PEPPERELL, 2003, p. 16)³²².

Investigando este mercado e seus reducionismos, o crítico questiona a factualidade das práticas envolvidas. Evidentemente, no entanto, ele aponta que a contra-argumentação das empresas seria que estas objeções se configuram como problemas médicos a serem superados com o tempo, no futuro. Não é esta a exata perspectiva representada na “Convergência” em *Zero K*?

No entanto, mesmo que solucionados estes contratempos, para Pepperell, um profundo problema filosófico permanece: de fato, o que constitui o ser humano? “‘Eu’ não sou mais do que um arranjo específico de tecido neural cerebral, um composto de probabilidades sinápticas que podem ser inseridas em qualquer carcaça adequada?” (PEPPERELL, 2003, p. 16)³²³ indaga o escritor, admitindo, porém, que alguns pensariam que esta é uma perspectiva válida. Por outro lado, entretanto, Pepperell continua: “Ou sou ‘eu’ algo de muito maior complexidade, o que inclui essas probabilidades sinápticas, mas muitas outras coisas também?”

³²² Tradução nossa de: *If I were deeply concerned about my own mortality I might consider having myself cryogenically suspended. Foundations like Alcor (www.alcor.org) will perform the service [...]. If I believed that what essentially constituted 'me' was the brain in my head, however, then I might save money and opt for [...] just my head or brain frozen [...]. The reasoning goes that my body is dispensable, interchangeable [...]. Therefore, I (my brain) could be replanted in another body, or in one re-grown from my own DNA. [...]*

Such reduction of individual humans to the specific organ of the brain seems economical until one considers how such a replanted brain might struggle to cope with an alien or inexperienced torso. [...] Will the implanted brain be able to simply restore those intimate conduits immediately, without itself first failing? How will the body, in whatever state, regain the slowly acquired motor skills the living person takes for granted and which are, to some extent, inherent in the muscles, nerves and organs of the body rather than just the brain itself?

³²³ Tradução nossa de: *am 'I' no more than a specific arrangement of cerebral neural tissue, a compound of synaptic probabilities that can be inserted into any suitable carcass?*

(PEPPERELL, 2003, p. 16)³²⁴, aludindo à natureza holística da existência sobre a qual discorre Katherine Hayles em *How We Became Posthuman*.

À estas questões, o estudioso responde com outras perguntas, denotando sua perspectiva individual: “Mas precisamos confiar em acadêmicos e cientistas para nos aconselhar sobre a localização da consciência e a relação entre mente, corpo e mundo? O fato de que os corpos são conscientes não é óbvio?” (PEPPERELL, 2003, p. 19)³²⁵.

Pepperell argumenta que, “se por consciência entendemos um composto de sentimentos, emoções e memórias que são exibidos pelo ser vivo e não pelos mortos, então, sem dúvida, esses são uma função tanto de todo o corpo quanto do cérebro” (PEPPERELL, 2003, p. 19)³²⁶. Comentando e exemplificando esta lógica, o escritor menciona a participação essencial do corpo na experiência sensorial e nos sentimentos vivenciados pelo ser humano: quando confrontados com a infelicidade, é no peito que sentimos seu efeito; quando estamos com medo, é nas entranhas e nas pernas que a sensação se desenvolve com mais força; se nos divertimos ou achamos graça de alguma situação, é a boca e as bochechas que se veem alteradas; quando estamos em estado de alerta, são os músculos que ficam tensos; quando estamos entediados, é precisamente o corpo que começa a ficar inquieto; e assim por diante. Pepperell conclui que “[t]odos esses estados aparentemente ‘mentais’ parecem mais facilmente identificados por seus atributos ‘físicos’. Parece que a distinção entre estados mentais e físicos apresenta-se cada vez mais duvidosa.” (PEPPERELL, 2003, p. 19)³²⁷.

Retornamos agora a *Zero K*, em especial para uma cena extremamente significativa nesta arguição. Como uma representação inquietante do que o empreendimento da Convergência de fato alcança ao desconsiderar o papel do

³²⁴ Tradução nossa de: *Or am 'I' something of much greater complexity, which includes those synaptic probabilities, but many other things as well?*

³²⁵ Tradução nossa de: *But need we rely on academics and scientists to advise us on the location of consciousness and the relationship between mind, body and world? Is the fact that are bodies are conscious not obvious?*

³²⁶ Tradução nossa de: *If by consciousness we mean a compound of feelings, emotions, and memories that are exhibited by the living being and not by the dead, then arguably these are as much a function of the whole body as of the brain.*

³²⁷ Tradução nossa de: *All these apparently 'mental' states seem more easily identified by their 'physical' attributes. It seems the distinction between mental and physical states might be increasingly dubious.*

corpo e do mundo na construção da subjetividade humana, priorizando a mente de maneira exclusiva, temos acesso à fraca consciência de Artis, enclausurada na cápsula criônica, continuamente engajada em um monólogo que alterna entre a primeira e a terceira pessoa:

Mas será que eu sou quem eu era.
 Ouço palavras que estão me dizendo coisas repetidamente. Mesmas palavras o tempo todo indo embora e voltando.
 Será que sou alguém ou são só as palavras em si que me fazem pensar que sou alguém.
 Por que será que não posso saber mais. Por que só isto e mais nada. Ou será que preciso esperar.
 Será que as palavras em si são tudo que há. Será que eu sou só as palavras.
 Será que vai continuar assim.
 Onde estou. O que é um lugar.
 Onde está meu corpo.
 Por que não posso saber mais. Por que só isso e mais nada. Ou será que preciso esperar.
 Será que as palavras são tudo que há. Será que eu sou só as palavras.
Ela é o resíduo, tudo que resta de uma identidade.
 Sou só o que está aqui e agora.
Será isto o pesadelo do eu tão apertado em torno dela que ela está presa nele para todo o sempre.
 Acho que sou alguém. Mas estou apenas dizendo palavras.
 Acho que sou alguém. O que será que quer dizer ser quem sou.
 Tento ver as palavras. As mesmas palavras o tempo todo.
 Mas será que sou quem eu era.
E assim por diante. (DELILLO, 2017, p. 122-126, grifos no original).³²⁸

Separada de seu corpo, Artis se questiona repetidamente – “Mas será que sou quem eu era”? “Por que só isto e nada mais”? “Será que eu sou só as

³²⁸ No original: *But am I who I was.*

I hear words that are saying things to me again and again. Same words all the time going away and coming back.

Am I someone or is it just the words themselves that make me think I'm someone.

Why can't I know more. Why just this and nothing else. Or do I need to wait.

Are the words themselves all there is. Am I just the words.

Does it keep going on like this.

Where am I. What is a place.

Where is my body.

Why can't I know more. Why just this and nothing else. Or do I need to wait.

Are the words themselves all there is. Am I just the words.

She is the residue, all that is left of an identity.

I am only what is here and now.

Is this the nightmare of self drawn so tight that she is trapped forever.

I think I am someone. But I am only saying words.

I think I am someone. What does it mean to be who I am.

I try to see the words. Same words all the time.

But am I who I was.

On and on. (DELILLO, 2016, p. 157-162, grifos no original)

palavras”? Seu estado mental parece ser uma representação ficcional das diversas das observações de Pepperell em *The Posthuman Condition*, no qual o estudioso afirma que a consciência e a inteligência vão além do contido no cérebro.

Apresentamos muitos argumentos do escritor que sustentam essa afirmação, mas adiamos um deles para mencionar agora. Este seria uma pesquisa feita pela Universidade McGill sobre “o efeito prejudicial da privação sensorial sobre a consciência humana; isto é, quando o cérebro é deixado inteiramente sozinho na ausência de estimulação corporal” (PEPPERELL, 2003, p. 18)³²⁹. Curiosamente, a descrição de tanques de privação sensorial lembram de perto a condição de Artis na cápsula criônica. Segundo as descobertas do referenciado estudo, em casos como este, “o funcionamento normal da mente é interrompido, com o início da alucinação e eventual trauma grave. Sem o fluxo contínuo de informações variadas, as quais está acostumada a receber do corpo e do mundo, a mente não pode operar adequadamente” (PEPPERELL, 2003, p. 18)³³⁰.

Incapaz de receber qualquer estímulo sensorial e aparentemente sem memória, Artis funciona, ironicamente, como uma máquina com defeito, presa indefinidamente em ciclos de *feedback* que não produzem resultados. Tal como está representada e baseados em pesquisas sobre a consciência humana, essa experiência não é a profunda introspecção e revelação do verdadeiro *self* que eles esperavam, mas uma total desconexão com o restante de si mesmo, outras pessoas e o mundo material que nos une. Tomando emprestadas as palavras de Nathaniel Rich (2016), habilmente adaptadas a partir da máxima de Sartre³³¹, “[o] inferno é a ausência de outras pessoas”³³², afirma o crítico em sua *review* de *Zero K*.

Impelidos pelo desejo de controlar a morte, fantasias infladas de uma transcendência extraordinária e temores do apocalipse iminente, Artis, Ross e centenas de outros encontram apenas uma existência descarnada, desconectada e incompleta nos frios corredores da Convergência.

³²⁹ Tradução nossa de: *the damaging effect upon human consciousness of sensory deprivation; that is, when the brain is left entirely to itself in the absence of bodily stimulation.*

³³⁰ Tradução nossa de: *the normal functioning of the mind breaks down, with an onset of hallucination and eventual severe trauma. Without the continuous flow of varied information it is used to receiving from the body and the world the mind cannot operate properly*

³³¹ “*L'enfer, c'est les autres*” (em português, “o inferno são os outros”), na peça *Huis clos* (1944), de Jean-Paul Sartre.

³³² Tradução nossa de: *[h]ell is the absence of other people.*

Conclui-se, assim, que não é na identificação dos transtornos e desafios da humanidade que repousa a problemática da ideologia do complexo, mas na abordagem escolhida como trajetória de salvação – o abandono do mundo e do corpo, ou seja, de tudo aquilo que nos prende ao plano material de que necessitamos para sobreviver. “Na vã busca da imortalidade como forma de salvação vendida pelo complexo, eles renunciam à carne [...] que contém precisamente aquilo que esperavam preservar – a própria humanidade.”³³³ (CASTELUBER; FERNANDES, 2021, p. 527)

Assim como o apagamento do corpo não é a resposta para as questões da mortalidade, tampouco o é o abandono do mundo atual baseado na plena e completa confiança na tecnologia para nos resgatar da extinção. Glavanakova aponta como DeLillo revela que o “investi[mento] em tecnologia com a esperança de que ela forneça uma solução permanente para o problema da mortalidade é uma delirante e perigosa distração dos problemas muito reais da Idade dos Humanos” (GLAVANAKOVA, 2017, p. 106)³³⁴. O autor reconhece nossa propensão para devaneios e negligência, e, sempre à frente de seu tempo, evidencia uma trajetória desastrosa em vias de formação.

Considerando estes resultados em potencial, Katherine Hayles explica: “o pós-humano não significa realmente o fim da humanidade. O que é letal não é o pós-humano em si, mas o enxerto do pós-humano em uma visão humanista liberal do *self*”(HAYLES, 1999, p. 286, 287)³³⁵.

À luz de todo este comportamento e filosofia subversivos, Hayles escreve seu livro como uma forma de intervenção, compelindo-nos a reconsiderar nossa posição frente a estes conceitos, com o objetivo de orientar o pensamento pós-humano em uma direção diferente:

Se meu pesadelo é uma cultura habitada por pós-humanos que consideram seus corpos como acessórios de moda, em vez de a base do ser, meu sonho é uma versão do pós-humano que abraça as

³³³ Tradução nossa de: *In the vain pursuit of immortality as a form of salvation sold by the complex, they surrender the flesh that holds [...] the very thing they hoped to preserve – their own humanity.*

³³⁴ Tradução nossa de: *investing technology with the hope that it will supply a permanent solution to the problem of mortality is both delusional and a dangerous distraction from the very real problems of the Age of Humans.*

³³⁵ Tradução nossa de: *the posthuman does not really mean the end of humanity. What is lethal is not the posthuman as such but the grafting of posthuman onto a liberal humanist view of the self.*

possibilidades das tecnologias da informação sem ser seduzido por fantasias de poder ilimitado e imortalidade descarnada, que reconhece e celebra a finitude como uma condição do ser humano, e que entende que a vida humana está inserida em um mundo material de grande complexidade, do qual dependemos para nossa sobrevivência contínua. (HAYLES, 1999, p. 5, grifos nossos)³³⁶.

Portanto, é fundamental que contestemos o significado do pós-humano, e com urgência, a fim de evitar que o apagamento do corpo seja, mais uma vez, inserido em conceitos predominantes de subjetividade. Não obstante os desafios à frente, o pós-humano tem de reconhecer que nosso destino está inextricavelmente entrelaçado ao do mundo, sendo necessária uma reconciliação equilibrada da existência não apenas para prosperar, mas para sobreviver: “prejudicar qualquer coisa é prejudicar a si mesmo” (PEPPERELL, 2003, p. 172)³³⁷.

No último capítulo de *Zero K*, ficamos com Jeffrey, o então rotulado cético e evasivo por rejeitar as propostas da Convergência. Certamente é verdade que, como tantos personagens de DeLillo, Jeffrey não tem certeza de quem ele é, exibindo uma tendência de “[se] deixar levar pelas coisas” (DELILLO, 2017, p. 160)³³⁸, mudando de emprego em emprego, de cidade em cidade, de namorada em namorada, em uma recusa para se resolver e criar raízes. No final do romance, no entanto, Jeffrey parece ser o único personagem que realmente evolui em contraste com os seguidores dos ideais da Convergência. Ele não precisa de uma “caixa introspectiva” ou santuário para autoexame. Nós o encontramos simplesmente caminhando pelas ruas, tentando lidar com a “morte” de seu pai e de sua madrasta, “sentindo uma imanência, aquela presença fantasma gerada por uma perda dolorosa” (DELILLO, 2017, p. 209)³³⁹, e refletindo sobre sua relação com sua última namorada, Emma, e o “erro infeliz” de não ter contado a ela sua história (DELILLO, 2017, p. 212)³⁴⁰ – em suma, aceitando que a perda e o arrependimento fazem parte da experiência de ser humano. Acima de tudo, nós o encontramos vivendo no mundo e atentando-se para

³³⁶ Tradução nossa de: *If my nightmare is a culture inhabited by posthumans who regard their bodies as fashion accessories rather than the ground of being, my dream is a version of the posthuman that embraces the possibilities of information technologies without being seduced by fantasies of unlimited power and disembodied immortality, that recognizes and celebrates finitude as a condition of human being, and that understands human life is embedded in a material world of great complexity, one on which we depend for our continued survival.*

³³⁷ Tradução nossa de: *[t]o harm anything is to harm oneself.*

³³⁸ No original: *drift into things* (DELILLO, 2016, p. 205).

³³⁹ No original: *feeling an immanence, the way in which a painful loss yields a shadow presence.* (DELILLO, 2016, p. 266).

³⁴⁰ No original: *[his] sad damning failure to tell her who [he] was.* (DELILLO, 2016, p. 271).

as maravilhas do cotidiano, encontrando a transcendência no comum e no ordinário. Na última cena de *Zero K*, Jeffrey testemunha o *Manhattanhenge*, um fenômeno tanto natural quanto feito pelo homem, quando os “raios do sol se alinham com a grade das ruas” (DELILLO, 2017, p. 216)³⁴¹. Ele ouve um menino chorando e emitindo “grunhidos pré-linguísticos”, reconhecendo serem eles “bem mais apropriados do que palavras”, e finalmente se aproxima dele para melhor experimentar seus “gritos de assombro” (DELILLO, 2017, p. 216)³⁴². Em apenas uma cena, DeLillo encapsula o pós-humano em conexão com estruturas feitas pelo homem, com as maravilhas da natureza, bem como os prodígios da interação entre pessoas. Em clara oposição ao arranjo sem vida da Convergência, é apenas Jeff que permanece humano em qualquer capacidade da palavra, abraçando os sofrimentos, prazeres e limites de sua condição humana.

³⁴¹ No original: *sun’s rays align with the local street grid*. (DELILLO, 2016, p. 273).

³⁴² No original: *“prelinguistic grunts”*; *“far more suitable than words”* e *“cries of wonder”* (DELILLO, 2016, p. 274).

4 THE ANGEL ESMERALDA: RETRATOS DESCONCERTANTES DA PÓS-MODERNIDADE

O quarto e último capítulo concentra-se na análise de uma coleção de contos de Don DeLillo, *The Angel Esmeralda*. Dentre as diversas histórias nessa coletânea, escolhemos três que contribuem para o escopo de nossas discussões: “Creation”, “Hammer and Sickle” e o conto homônimo ao livro, “The Angel Esmeralda”, cada um com sua própria seção. Na 4.1, **“Creation”: novas armadilhas e antigas sujeições**, iniciamos a partir da construção da subjetividade do protagonista, não nomeado, como representativa de uma cultura de “consumo de experiências”, concretizada em sua autoafirmação como um “viajante sério”. No caminho, exploramos as formas de sujeição a que são perversamente submetidos outros indivíduos, que se veem consumidos e engolidos pelo sonho deste personagem. Na seção 4.2, **“Hammer and Sickle”: economia, liberdade e dúvidas a longo prazo**, evidenciamos a percepção da tecnologia como parte de nosso próprio corpo, a partir da falta que fazem para os personagens prisioneiros seus antigos pertences tecnológicos. De maneira similar a *Cosmopolis*, a obsessão contemporânea pelo sucesso profissional e preocupações financeiras é projetada no conto, bem como a dependência de nossa economia para/com os mercados de ações. Finalmente, na 4.3, **“The Angel Esmeralda”: inércia social e mídia do espetáculo**, investigamos a mais completa miséria daqueles que não têm lugar no sistema, abandonados pelo capitalismo tardio. A pobreza da região relatada no enredo é contrastada com cidades de abundante riqueza, colocando em pauta a crescente desigualdade social na pós-modernidade. O conto se presta, ainda, a realçar a atual posição da mídia como exploradora de tragédias.

4.1 “Creation”: novas armadilhas e antigas sujeições

O primeiro dos contos da coletânea *The Angel Esmeralda*, “Creation”, é narrado por um protagonista não nomeado. Acompanhamos o personagem e sua esposa Jill, enquanto estes encontram-se presos em um país estrangeiro, durante suas férias no Caribe, devido a uma crise no funcionamento das linhas aéreas. O que começa como uma história aparentemente insuspeita revela-se uma investigação de como nos comportamos na ausência da tecnologia, e das relações

de poder desenvolvidas neste ambiente peculiar. Diante do inconveniente, os personagens procuram diferentes maneiras de lidar com o problema, cada um limitado a sua capacidade aquisitiva, em um contexto cujas tecnologias básicas como computadores e máquinas de cartão de crédito não estão acessíveis naquele momento. Além disso, o conto abre caminho para a representação de uma cultura de serviços voltados para o “consumo de experiências”, como veremos.

O conto inicia-se *in medias res*, com o protagonista e Jill dentro de um táxi, a caminho do aeroporto. Rapidamente, evidencia-se que os personagens haviam sido recolocados na lista de espera ao invés da principal, devido ao fato de não terem reconfirmado sua passagem setenta e duas horas antes do voo. Suas esperanças de passar o último dia de férias em Barbados antes do retorno a Nova York terminam com o cancelamento do voo final daquele dia.

Os personagens são, assim, compelidos a reavaliar sua situação, e caminham de volta ao táxi. Neste momento, é introduzida aos leitores a outra personagem significativa do conto, Christa. Enquanto Jill e seu marido conversavam com o taxista sobre seus planos, o narrador percebe “uma mulher parada a dois metros de nós, totalmente imóvel, esperando que terminássemos nossa conversa” (DELILLO, 2003, p. 13)³⁴³. “Por favor, meu táxi foi embora” (DELILLO, 2003, p. 13)³⁴⁴, diz ela ao personagem, que decide ajudá-la a sair do aeroporto.

Os três, portanto, retornam para o táxi na busca de um hotel para passar a noite, contentando-se em tentar conseguir passagens no dia seguinte. Ao longo do conto, serão várias as idas e vindas para o aeroporto. Este trajeto aparece no enredo com uma função significativa. Por meio das janelas do veículo, observamos o contraste da vida turística com a vida local, uma linha divisória entre o que há dentro dos *resorts* e seu lado de fora.

Enquanto os personagens acomodam-se em opulentos quartos com piscinas, jardins e pátios particulares, observamos, durante a repetida rota do táxi, o retrato de uma “cidadezinha [...] esmaecida e improvisada” (DELILLO, 2003, p.14)³⁴⁵, no meio de “um panorama de selva pura, vales inteiros de mata, espalhada entre os morros”

³⁴³ No original: *A woman was standing five feet away, very still, waiting for us to finish talking.* (DELILLO, 2011, p. 18).

³⁴⁴ No original: *“Please, my taxi went back”.* (DELILLO, 2011, p. 18).

³⁴⁵ No original: *harbor town [...] faded and haphazard* (DELILLO, 2011, p. 19).

(DELILLO, 2003, p. 9)³⁴⁶. O veículo, ocasionalmente, é forçado a “contornar as valas profundas na pista, esquivar-se da selva que invadia a estrada” (DELILLO, 2003, p. 10)³⁴⁷ ou a “dar passagem a um grupo de cabras” (DELILLO, 2003, p. 13)³⁴⁸. Por vezes, os habitantes e suas práticas chocam-se com o glamour turístico. Ao mesmo tempo em que a fartura é exibida nos hotéis, “homens com machadinhas seguiam pela estrada em fila indiana” (DELILLO, 2003, p. 17)³⁴⁹ para dentro da floresta, tentando conseguir sua própria subsistência. O local inclusive adapta seu comércio à presença dos forasteiros, “vende[ndo] noz-moscada em saquinhos plásticos” (DELILLO, 2003, p. 13)³⁵⁰, almejando uma ínfima parcela do lucro da indústria turística, em um esforço para melhorar de vida.

Enquanto o protagonista flutua em sua piscina particular no hotel, temos acesso a seus pensamentos sobre o lugar:

Aquele lugar era tão próximo da perfeição que não dava vontade nem de dizer a nós mesmos que sorte fora parar lá. [...]
Abri os olhos e vi nuvens impelidas pelo vento [...]. O mundo e todas as coisas nele contidas. Eu não era bobo de achar que estava vivendo algum momento primevo. Era um produto moderno, aquele hotel, planejado para dar às pessoas a sensação de que elas haviam deixado para trás a civilização. Mas eu não era ingênuo, também não sentia vontade de alimentar dúvidas sobre aquele lugar. Tínhamos vivido meio dia de frustrações, longas idas e vindas num carro, e o toque refrescante da água doce em meu corpo, e a ave a sobrevoar o oceano, e a velocidade daquelas nuvens baixas, aqueles imensos píncaros a desabar, e a sensação de flutuar sem peso, girando lentamente na piscina, como uma espécie de êxtase com controle remoto, tudo isso me fazia sentir que eu sabia o que era estar no mundo. Uma coisa especial, sim. O sonho da Criação que brilha no limite da busca de quem viaja a sério. Nu. Faltava apenas que Jill atravessasse as cortinas diáfanas e em silêncio entrasse na piscina. (DELILLO, 2013, p. 14, 15, grifos nossos)³⁵¹

³⁴⁶ No original: *views of pure jungle, whole valleys of it, spread between the hills* (DELILLO, 2011, p. 16).

³⁴⁷ No original: *avoid collisions and deep gashes in the road and the actual jungle pressing in* (DELILLO, 2011, p. 16).

³⁴⁸ No original: *stopped for some goats* (DELILLO, 2011, p. 19).

³⁴⁹ No original: *men with machetes walked single-file along the road* (DELILLO, 2011, p. 21).

³⁵⁰ No original: *sell us nutmeg in little plastic bags* (DELILLO, 2011, p. 19).

³⁵¹ No original: *This spot was so close to perfect we would not even want to tell ourselves how lucky we were, having been delivered to it. [...]*

I opened my eyes to the sight of wind-driven clouds [...]. The world and all things in it. I wasn't foolish enough to think I was in the lap of some primal moment. This was a modern product, this hotel, designed to make people feel they'd left civilization behind. But if I wasn't naive, I wasn't in the mood, either, to stir up doubts about the place. We'd had half a day of frustration, long drives out and back, and the cooling touch of freshwater on my body, and the ocean-soaring bird, and the speed of those low-flying clouds, their massive tumbling summits, and my weightless drift, the slow turning in the pool,

O êxtase vivenciado pelo narrador, sua auto-identificação como um “viajante sério”, e suas palavras sobre como aquele hotel dava “às pessoas a sensação de que elas haviam deixado para trás a civilização”, permitem o cotejamento de importantes aspectos a serem discutidos nos próximos parágrafos.

O que acompanhamos aqui parece ser o desenvolvimento do chamado “consumo de experiências”. Vendida por empresas, especialmente no setor de turismo e entretenimento, esta seria a ideia de “‘experiência’ como o objeto, ele mesmo, a ser consumido” (PEREIRA et al, 2015, p. 7). Para Pereira et al (2015), esta prática de consumo implica algumas características pressupostas, das quais destacamos “um espaço físico ou virtual [...] que seja intencionalmente preparado para que ele vivencie sensações, emoções e impressões dentro de um tempo delimitado e pontual”, e, ainda, este espaço deve introduzir “uma narrativa, fragmentos dela ou alguma referência previamente conhecida” (PEREIRA et al, 2015, p. 9).

Neste caso específico do hotel, a experiência seria a de estar separado do restante da sociedade, uma comercialização da ideia de isolamento e exclusividade de acesso, produzindo uma narrativa na qual o visitante estaria em um mundo de caminhos ainda não trilhados. O hotel, assim, representa-se como *imagem* de um lugar onde os turistas poderiam alcançar seu “sonho da Criação”, aludido no título do conto. Dessa forma, a escolha deste local remoto denota a construção de um mito – de estar longe da civilização, de desfrutar de um privilégio único: seu recém descoberto jardim do Éden.

Desse modo, cada vez mais, as “mercadorias não são mais definidas pelo seu uso, mas sim pelo que significam” (RITZER, 1998, p. 7)³⁵². Elas tornam-se símbolos e as atividades de consumo configuram-se um processo de seleção e reprodução de símbolos. Nesta perspectiva, os indivíduos não consomem meramente os produtos em si. A lógica do consumo reside no significado de um anúncio ao invés do objeto real, e é esse significado que se torna o alvo do

like some remote-controlled rapture, made me feel I knew what it was to be in the world. It was special, yes. The dream of Creation that glows at the edge of the serious traveler's search. Naked. It remained only for Jill to come walking through the sheer curtains and slip silently into the pool. (DELILLO, 2011, p. 19, 20).

³⁵² Tradução nossa de: *commodities are no longer defined by their use, but rather by what they signify.*

consumo, constituindo-se num recurso de construção da identidade e existência cultural.

Somos lembrados, ainda neste segmento, das pesquisas de Harvey que apresentamos na seção 2.1, nas quais o crítico discorre sobre o papel essencial da *imagem* que avulta como uma mercadoria. Quase sempre fazendo referência direta a dinheiro, sexo e poder, a *imagem* carregada pelo produto torna-se uma das maiores aliadas da indústria de necessidades e apetites imaginários. O mercado, portanto, auxiliado e intensificado a partir do exponencial alcance e influência da mídia e da propaganda, otimiza o processo de criação, recriação, e redistribuição de imagens para venda. Assim, o “[p]razer, lazer, sedução e vida erótica são todos trazidos para dentro da gama de poder do dinheiro e produção de mercadorias.” (HARVEY, 1992, p. 102)³⁵³.

O hotel é também emblemático de uma mudança do núcleo do consumo trazida à tona pelo capitalismo tardio, isto é, a concentração em serviços ao invés de bens materiais físicos, principalmente na indústria de entretenimento e distrações. Neste novo diapasão, a indústria livra-se de um de seus grandes empecilhos: o consumo de serviços não precisa considerar o limite espacial para acumulação de bens físicos que o consumidor comum tem à sua disposição. Além disso, outra peculiaridade lhe traz benefícios: o “objeto” vendido por este setor caracteriza-se por um “tempo de vida” consideravelmente inferior àquele dos bens materiais físicos. Aproveitando-se de sua própria efemeridade e da volatilidade das experiências dos consumidores, este mercado faz estes novos produtos serem mais repetida e regularmente consumidos.

Retornando à mesma citação anterior do hotel em “Creation”, percebemos o narrador ao mesmo tempo devorando os serviços e experiências que o lugar lhe proporciona e, corretamente, chegando ao seguinte pensamento a respeito do local: “[e]ra um produto moderno, aquele hotel, planejado” (DELILLO, 2013, p. 15)³⁵⁴ de maneira meticulosa para dar-lhes esta sensação de afastamento e exclusividade. A consciência do protagonista indica ainda outro aspecto do “consumo de experiências”, “a participação consensual do indivíduo ou do grupo, uma espécie de

³⁵³ Tradução nossa de: *Pleasure, leisure, seduction, and erotic life are all brought within the range of money power and commodity production.*

³⁵⁴ No original: *This was a modern product, this hotel.* (DELILLO, 2011, p. 20)

acordo tácito entre os participantes com relação à suspensão da descrença e aos aspectos lúdicos, mágicos ou imaginados que serão, naquele espaço, apresentados como ‘simulacro’” (PEREIRA et al, 2015, p. 9).

Baudrillard em *Simulacros e Simulação* (1991) define o “simulacro” como uma substituição da realidade por símbolos e signos, uma fase da utilização da imagem que já “não tem relação com qualquer realidade” (BAUDRILLARD, 1991, p. 13), transformando a experiência humana em simulação. O autor também estabelece uma importante diferença: “dissimular é fingir não ter o que se tem [...], [s]imular é fingir ter o que não se tem” (BAUDRILLARD, 1991, p. 9), ambas as perspectivas, de certa forma, presentes na narrativa de DeLillo. O que seria este hotel e todo o objetivo desta viagem se não dissimulação e simulação? Consumidores são atraídos pela imagem de um lugar afastado, longe da civilização, mas dispõem de todos os confortos existentes em suas próprias residências, e, frequentemente, desfrutam de muitas outras extravagâncias. Os viajantes idealizam seu “sonho da Criação”, de viver em íntima comunhão com a natureza, mas não sem levar consigo seus celulares, dinheiro, outras parafernálias; e certamente não sem contar com todo o apoio do setor de serviços, emblemático no hotel. Qualquer que seja a definição aplicada de algo “longe da civilização”, *resorts* como esse são a própria representação da civilização que invade os lugares mais remotos. Todo o processo descrito na narrativa nos adverte, portanto, desta “geração de modelos de um real sem origem nem realidade” (BAUDRILLARD, 1991, p. 8) que, para Baudrillard, tomam conta da experiência humana como um todo, num processo que denomina de “precessão dos simulacros” (BAUDRILLARD, 1991, p. 7). Assim, “[é] o real, e não [a simulação], cujos vestígios subsistem aqui e ali” (BAUDRILLARD, 1991, p. 8). Em “Creation”, os vestígios seriam, talvez, as palmeiras, as nuvens e a praia isolada. No entanto, cercados de piscinas que giram “com controle remoto” (DELILLO, 2013, p. 15)³⁵⁵, atos serviçais realizados por camareiras, carregadores e garçons, os turistas contam com todo o lazer e conforto oferecido pela civilização, sob a condição de disporem de suficiente poder aquisitivo.

O “consumo de experiências”, assim, consiste em uma prática “intensa em efetividade, envolvente como imersão, totalizadora como realidade simulada”

³⁵⁵ No original: *some remote-controlled rapture*. (DELILLO, 2011, p. 20)

(PEREIRA et al, 2015, p. 16). Dessa maneira, os personagens encontram na simulação uma possibilidade factível para a experiência do afastamento, desde que, é claro, ela se apresente apenas em parte. Na narrativa, qualquer fragmento inconveniente do real que penetre a simulação destrói parte da imersão. Qualquer situação desconfortável, qualquer referência ao afastamento real do lugar, torna-se motivo de frustração.

Quando são rejeitados no aeroporto por não terem confirmado a passagem no tempo determinado, o narrador retruca: “setenta e duas horas antes, estav[am] no arquipélago de Tobago Cays – onde não há gente, nem prédios, nem telefones” (DELILLO, 2013, p. 10)³⁵⁶. O isolamento daquelas ilhas, que outrora os seduziu a visitá-las, reconfigura-se aqui como empecilho para seus objetivos. Ademais, como “prova material” da situação, o atendente da empresa de aviação mostra os nomes dos personagens “num pedaço de papel” (DELILLO, 2013, p. 10)³⁵⁷, uma forma ultrapassada de organização a qual deixa o protagonista perturbado. Sua reação não surpreende, dado a nossa dependência para/com computadores e seus sistemas de informação fortemente presentes na vida pós-moderna. Aliás, “eles não têm computador” (DELILLO, 2013, p. 20)³⁵⁸, aponta o personagem principal expressando sua incredulidade. A ironia de toda a situação encontra-se no fato de que o objetivo destes indivíduos seria, exatamente, estar longe da civilização. No entanto, confrontados com a falta de avanço *real* do lugar, a frustração se desenvolve: “[é] terrível esse sistema deles [...] [n]ão sei como conseguem sobreviver economicamente” (DELILLO, 2013, p. 13)³⁵⁹, protesta Christa. Ou ainda: “[a] ilha inteira tem que se submeter àquela porcaria de companhia de aviação [...] [é] terrível, terrível” (DELILLO, 2013, p. 16)³⁶⁰, lamenta-se Jill.

Por outro lado, em certos segmentos, o contrário vem à tona. Ao invés de se desencantarem com a falta de certos aspectos da civilização, frustram-se com o resquício desta que invade sua simulação do afastamento. O maior exemplo destes

³⁵⁶ No original: *we were in the Tobago Cays seventy-two hours ago—no people, no buildings, no phones* (DELILLO, 2011, p. 16).

³⁵⁷ No original: *“physical evidence” e “on a piece of paper”* (DELILLO, 2011, p. 16).

³⁵⁸ No original: *They have no computer* (DELILLO, 2011, p. 23).

³⁵⁹ No original: *“It is awful, awful, the system they have [...] I don’t understand how they survive economically”* (DELILLO, 2011, p. 18).

³⁶⁰ No original: *The whole island has to adjust to that rotten stinking airline [...] It is awful, awful* (DELILLO, 2011, p. 20).

seriam as próprias pessoas, os outros indivíduos também pagantes pela “exclusiva” hospedagem no paraíso. Em meio a um terminal lotado, com “[g]ente se empurrando para chegar ao balcão” (DELILLO, 2013, p. 17)³⁶¹, Jill reclama: “[o] negócio é que essa gente nem devia estar aqui. Estamos na baixa estação.” (DELILLO, 2013, p. 11)³⁶². Não poderíamos deixar de recordar, neste excerto, das palavras de DeLillo sobre o processo de construção da subjetividade a partir do consumo. Para o autor, o consumidor, com frequência, busca na compra um método de diferenciação entre si e os demais. Ironicamente, este alcança apenas uma “identidade impessoal” (DEPIETRO, 2005, p. 115)³⁶³, pois há uma homogeneização por meio do consumo de produtos similares ou idênticos.

Terminada esta discussão, voltamo-nos agora para a análise das relações interpessoais entre o protagonista, sua esposa Jill e a mulher desconhecida com a qual haviam dividido o táxi, Christa. Após passar um dia no hotel, o casal retorna ao aeroporto, e Christa faz o mesmo. O protagonista vai até o balcão para verificar a situação de sua passagem e de sua parceira. Neste ponto, uma situação peculiar se desenvolve:

Ouvi o funcionário chamando nossos nomes. Fui até o balcão e debrucei-me o máximo que pude. A minha cabeça e a dele estavam quase encostando. Um iria, expliquei, e o outro não. Dei a ele a passagem de Jill. Então voltei para pegar a bagagem dela e levá-la até a pequena plataforma do lado do balcão. [...]

“Você vai sozinha”, expliquei. [...]

“Este dinheiro é para taxa de embarque. Só tem lugar para um de nós. Seria bobagem você não ir.” [...]

“A gente pode fretar um voo. Vamos tentar, mesmo que seja só nós dois.”

“Não tem como. Aqui nada funciona.” (DELILLO, 2013, p. 18,19, grifos nossos)³⁶⁴

O funcionário da aviação chama ambos os nomes do personagem principal e de Jill, sugerindo que os dois poderiam embarcar no próximo voo. No entanto, verifica-se, nesta passagem, que, por algum motivo, o narrador, de maneira

³⁶¹ No original: *[t]hey pushed toward the counter* (DELILLO, 2011, p. 21).

³⁶² No original: *[t]he fact is they shouldn't be here at all. It's off-season* (DELILLO, 2011, p. 17).

³⁶³ Tradução nossa de: *Impersonal identity*.

³⁶⁴ No original: *I heard the clerk call our names. I got to the counter and leaned way over. His head and mine were almost touching. One would go, I told him, and one would not. I gave him Jill's ticket. Then I hurried back to get her luggage and carry it to the small platform next to the counter. [...]*

“You're going alone,” I said. [...]

“Here's money for the airport tax. They had room for only one of us. It's stupid for you not to go.” [...]

“We can charter. Let's try, even if it's just the two of us.”

“It's hopeless. Nothing works here.” (DELILLO, 2011, p. 22).

voluntária, decide ficar: “[u]m iria, expliquei, e o outro não”. Não apenas isto, mas o faz às escondidas, por meio de cochichos: “debrucei-me o máximo que pude [...] minha cabeça e a dele estavam quase encostando”; subseqüentemente enganando sua esposa com argumentos que se referem ao desenvolvimento do local – “[a]qui nada funciona”.

Se estas ações são inicialmente um mistério ao leitor, dentro de instantes as peças começam a se encaixar:

Voltei para o salão e vi Christa perto da porta. [...] Virei-me para trás e olhei para Christa. Ela pegou sua mala. Então [...] cada um a partir de seu lugar, seguimos em direção ao carro.
Fomos para o hotel e pedimos uma suíte com piscina. Caminhamos pela praia seguindo uma camareira e depois tomamos um caminho que levava a um dos portões do jardim. A reação de Christa ao ver o jardim e a piscina me fez concluir que ela havia passado a noite anterior num dos quartos junto da praia, que eram simples.
 (DELILLO, 2013, p. 19, grifos nossos)³⁶⁵

Revelam-se assim as motivações do protagonista. O plano do narrador parece ter sido cuidadosamente arquitetado para ficar a sós com a mulher que havia conhecido no dia anterior, Christa. Aproveitando-se do mal funcionamento do aeroporto, ele livra-se de sua esposa, mandando-a de volta para casa, e fica com Christa, no desenrolar de um caso extraconjugal. Em retrospectiva, algumas de suas ações no hotel já apontavam para a esquematização deste caso. Quando estavam no salão de jantar, o protagonista e sua esposa avistam a “mulher europeia, [sua] companheira de táxi, [...] num canto distante” (DELILLO, 2013, p. 15)³⁶⁶, e Jill argumenta que deveriam convidá-la para juntar-se à sua mesa. O protagonista é enfático em sua posição e insiste para não chamá-la, talvez com o intuito de evitar o estabelecimento de vínculos afetivos entre sua cônjuge e sua potencial amante, algo que, possivelmente, enfraqueceria a realização de seu plano: “Ela não quer”,

³⁶⁵ No original: *I went inside and saw Christa near the door. [...] I looked back at Christa. She picked up her suitcase. Then [...] from our separate locations started toward the car. [...] We went to the same hotel and I asked for a pool suite. We followed a maid along the beach and then up the path to one of the garden gates. The way Christa reacted to the garden and pool, I realized she'd spent the previous night in one of the beach units, which were ordinary* (DELILLO, 2011, p. 22, 23).

³⁶⁶ No original: *The European woman, our taxi companion, sat in the far corner.* (DELILLO, 2011, p. 20)

respondi. [...] ‘Ela escolheu a mesa mais isolada. Está satisfeita lá’” (DELILLO, 2013, p. 15)³⁶⁷.

O relacionamento entre o protagonista e Christa toma a segunda metade do conto, e revela-se cada vez mais complexo com o desenvolvimento do enredo. Mas das várias pistas narrativas que “Creation” nos apresenta para compreendê-lo, é definitivamente uma certa ausência que se sobressai. Isto é, o mais intrigante neste caso é a maneira abrupta com que este se desenvolve: não há nenhuma conversa ou momento significativo anterior entre os dois, ou qualquer outro indício que apontasse para a existência prévia desta relação, pelo contrário. Os dois são completos estranhos, e o próprio narrador, quando vê Christa pela primeira vez no aeroporto no dia anterior, pensa: “[t]ive a impressão de que já a vira dentro do terminal” (DELILLO, 2013, p. 13)³⁶⁸, apontando para o desconhecimento entre os personagens. Mesmo assim, após sua esposa embarcar no avião, o protagonista, sem hesitar, aluga uma suíte para ele e Christa se hospedarem juntos. A rapidez da evolução deste episódio parece-nos um pouco estranha, mas vamos compreendê-la mais adiante.

O primeiro dos importantes fatos a serem considerados é a situação peculiar na qual Christa se encontrava. Devido à escassez de recursos do local remoto, que não dispunha de computadores ou máquinas de cartão de crédito, a personagem teria sido pega de surpresa pela crise das linhas aéreas, não possuindo “dinheiro vivo” o suficiente para lidar com o imprevisto e se hospedar mais alguns dias. Esta conjuntura é perceptível no seguinte excerto:

[Christa] “Estou com muito pouco dinheiro. Não estava esperando por isso.”
 [Narrador] “Eles não têm computador.” [...]
 [Narrador] “Como é que você está de dinheiro?”, perguntei.
 [Christa] “Cem dólares do Caribe Oriental.”
 [Narrador] “Menos de duas idas e voltas do aeroporto.”
 [Christa] “É engraçado, não? É assim que temos que contar o dinheiro.” (DELILLO, 2013, p. 20)³⁶⁹

³⁶⁷ No original: “*She doesn’t want to,*” *I said.* [...] “*She chose the most remote table. She’s happy there.*” (DELILLO, 2011, p. 20)

³⁶⁸ No original: *I thought I recalled having seen her at the edge of the crowd inside the terminal.* (DELILLO, 2011, p. 18)

³⁶⁹ No original: “*I have very little money. I didn’t expect.*”

“*They have no computer.*” [...]

“*How much money do you have?*” *I said.*

A partir da condição de Christa e das intenções do protagonista, um acordo velado se desenvolve na narrativa, ou seja, o estabelecimento de uma troca entre os personagens. O narrador busca o afeto e o corpo da personagem europeia, enquanto esta última precisa de seu auxílio financeiro para sobreviver àquele contexto e de sua ajuda para sair da ilha. Mais à frente, esta “transação” torna-se um pouco mais explícita:

“Preciso ir embora.”

“Eu ligo depois. Dou os nossos nomes. Vamos ver quais os números que eles vão nos dar. A gente pode ir amanhã. Amanhã são três voos.”

Ela enrolou-se numa toalha grande e sentou-se na escadinha do pátio. Claramente, queria dizer alguma coisa. [...] Era o quarto dia em que ela tentava sair da ilha. [...] O dinheiro cada vez mais curto. [...] Teríamos aquelas horas juntos. Aquele episódio, como ela dizia. Mas depois eu teria de ajudá-la a ir embora. (DELILLO, 2013, p. 21, 22, grifos nossos)³⁷⁰

As análises sobre os meandros das relações de poder explicitadas no texto de Thomas Burns (1996), que nos auxiliaram no estudo de *Cosmopolis* na seção 2.2, retornam aqui como um válido instrumento de investigação. Apoiando-se nestas ideias, o desenrolar da situação entre Christa e o protagonista apresenta-se como um caso de indução positiva, isto é, no momento do exercício do poder, identifica-se a existência de uma promessa de recompensa, regalias ou favores, das partes dominantes para as partes controladas. Deve-se recordar que a indução positiva é complexa pois, apesar de o poder ser claramente exercido, sua forma de aplicação por vezes varia, tramitando em uma linha tênue entre persuasão e coerção. A princípio, analisando-se a circunstância de Christa, verifica-se que não existe conflito entre as partes ou qualquer sinal explícito de ameaça, e a personagem, sem dúvidas, passou a usufruir de benefícios não possuídos anteriormente. Baseando-se nestes fatos, a relação poderia, portanto, ser categorizada como persuasão. Mas um

“One hundred dollars, E.C.”

“Less than two trips out and back.”

“It’s amusing, yes. This is how we must count our money.” (DELILLO, 2011, p. 23)

³⁷⁰ No original: “I must get out.”

“I’ll call later. I’ll give them our names. We’ll see what the numbers are. We can leave tomorrow. Three flights tomorrow.”

She draped herself in a large towel and sat on the steps that led to the patio. It was clear there was something she wanted to say. [...]

This was the fourth day she’d been trying to get off the island. [...] Her diminishing supply of money. [...] We would have these hours together. This episode, she called it. But then I must help her get out. (DELILLO, 2011, p. 24)

grande fator entra no caminho desta interpretação: a parte dominada teve, de fato, agência na recusa ou aceitação da proposta?

Retomando uma passagem anterior, percebe-se que, mesmo sendo os personagens completos estranhos, a primeira das ações do protagonista, depois de sua esposa deixar a ilha, é de pedir uma suíte em conjunto para ele e Christa se hospedarem, antes de haver qualquer interação significativa entre os dois. O narrador parece ter identificado a grave situação na qual Christa se encontrava, após tê-la observado no hotel e no aeroporto. A partir daí, o protagonista concebe esta estadia conjunta, e o subsequente surgimento de uma íntima relação extraconjugal como algo inevitável e subentendido e, mais importante, algo que lhe é devido.

Assim, nossa argumentação indica uma sujeição de Christa por falta de opção, vindo à tona a partir de seu limitado poder aquisitivo momentâneo, uma vulnerabilidade explorada pelo oportunismo do narrador. Tomando estes fatores em consideração, e respondendo, à pergunta postulada na página anterior, retornamos à Burns (1996). O autor afirma que a existência da agência real na tomada de uma decisão depende fortemente da necessidade daquilo ofertado pelo grupo detentor do poder para o grupo controlado, sendo um dos fatores determinantes na classificação de um caso de indução positiva. Em suas palavras:

É comum [...] que R [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] necessite muito do que é oferecido e, existindo uma grande diferença de recursos à disposição de R em comparação com os de C [unidade(s) controladora(s)], que R se sinta forçado a aceitar a oferta de C, quando ele não o teria feito se estivesse em melhor posição de barganha. Esse tipo de pressão positiva, de “oferecer” algo que provavelmente não será recusado, é claramente coercitiva, análoga à pressão negativa da ameaça de reter algo. (BURNS, 1996, p. 51, 52)³⁷¹

Christa, portanto, encontra-se refém de uma circunstância intrincada, e, insegura, envolve-se em um jogo desigual. Mas se o narrador subentende sua posição relativa, Christa também o faz. Assim, temos de examinar a anuência

³⁷¹ Tradução nossa de: *It is often the case [...] that R [unidade(s) responsiva(s), controlada(s)] badly needs what is offered and, there existing such a great difference of resources at R's disposal in comparison with C's [unidade(s) controladora(s)], that R feels forced to accept C's offer when he might not have done so if he had been in a better bargaining position. This kind of positive pressure, of "offering" something that is not likely to be refused, is clearly coercive, analogous to the negative pressure of the threat of withholding something.*

implícita e silenciosa da personagem . A participação imediata de Christa, antes de haver qualquer menção de acordos, sugere ainda outra face do poder: a utilização de uma posição privilegiada para conseguir benefícios sem a ordem direta precisar ser proferida. Assim como as empregadas de Eric Packer o fazem em *Cosmopolis*, Christa parece identificar previamente os desejos de seu controlador e atua sobre estes, um comportamento revelador de como a mera presença do poder é suficiente para uma relação de controle ser estabelecida. Embora o comportamento dos súditos possa favorecê-los de alguma forma (como é o caso da personagem europeia), percebe-se que, “em sua tentativa, com sucesso ou não, de antecipar as decisões [do controlador] para seu próprio benefício, eles, de certa forma, lhe obedeceram. (BURNS, 1996, p. 49)³⁷².

Por um lado, Christa parece mostrar-se satisfeita com certos aspectos do “contrato”, tanto em questão de bens materiais, simbolizada por sua reação positiva à luxuosa suíte com jardim e piscina, quanto na afeição demonstrada pelo protagonista: “Christa parecia contente com essas atenções” (DELILLO, 2013, p. 21)³⁷³. Sobre esta última, no entanto, dúvidas quanto à sua veracidade podem ser levantadas, devido ao fato de ser o próprio protagonista, um narrador não-confiável, que a afirma. Como parte interessada, este apresenta uma análise subjetiva dos fatos, talvez contaminada por seu ávido sonho de “Criação”, sua versão do Gênesis. Não seria Christa, na concepção do protagonista, uma “Eva” particular? Sua identidade é, portanto, reconfigurada como mais um dos componentes deste devaneio. Neste cenário, a participação consensual da personagem, imaginada ou não, seria crucial para a preservação de sua narrativa interior.

Os “Outros”, portanto, na mira do desejo do narrador, aparecem delineados como meros instrumentos, manipulados em sua trajetória. Alguns dos pensamentos do protagonista expostos ao longo do enredo coadunam com esta ótica, realçando um histórico de objetificação e consumo de indivíduos, mais especificamente mulheres:

Quando tudo é novo, os prazeres são superficiais. Constatei que me dava uma satisfação misteriosa pronunciar o nome dela em voz alta,

³⁷² Tradução nossa de: [...] *in their attempt, successful or not, to anticipate his [ruler's] decisions in their own favor, they have, in a sense, obeyed him.*

³⁷³ No original: *Christa seemed pleased by these attentions* (DELILLO, 2011, p. 24).

recitar as cores de seu corpo. Cabelo e olhos e mãos. A neve fresca dos seios. [...]

Mulheres em posições aleatórias, mulheres folgando, sempre despertaram em mim um prazer forte, mulheres descansando descuidadas, e eu sabia que aquela imagem de Christa se tornaria com o tempo uma lembrança recorrente [...].(DELILLO, 2013, p. 21, 24)³⁷⁴

Aos poucos mas definitivamente, surgem pistas de como Christa não estaria por completo à vontade naquela situação, e que sua participação talvez não seja tão voluntária como se poderia pensar em primeira instância.

Em um dos momentos nos quais o narrador presta-se a observá-la, ele percebe como “[seus] olhos eram tristes” ou mesmo que sua “mão esquerda tremia às vezes” (DELILLO, 2013, p. 21)³⁷⁵. Quando lhe pergunta se havia dormido, a personagem responde com um enfático e inequívoco “Não” (DELILLO, 2013, p. 20)³⁷⁶. A insônia e todos estes outros sintomas apontam para uma condição visível de perturbação e ansiedade. Em outro segmento, algo mais complexo se passa entre eles:

“O avião não vem.”
 “É verdade”, ela concordou. “O avião não vem e você entende que saiu por nada.”
 Segurei o rosto dela com as duas mãos.
 “Isto é nada?”
 “Não sei.”
 “Você sente.”
 “Sinto, sim.” (DELILLO, 2013, p. 20)³⁷⁷

A interação é interessante quando se verifica a diferença de perspectiva e valor intrínseco dado ao “romance” entre os personagens. Tanto o diálogo quanto a linguagem corporal são reveladoras no excerto. Para Christa, não só o protagonista deixou de embarcar em seu voo “por nada”, mas quando questionada sobre seu

³⁷⁴ No original: *When everything is new, the pleasures are skin-deep. I found it mysteriously satisfying to say her name aloud, to recite the colors of her body. Hair and eyes and hands. The new snow of her breasts. [...]*

Women in random positions, women lazing, have always aroused in me a powerful delight, women carelessly at rest, and I knew this image of Christa would become in time a recurring memory [...] (DELILLO, 2011, p. 24, 26).

³⁷⁵ No original: *Her eyes were sad. Her left hand trembled at times.* (DELILLO, 2011, p. 24).

³⁷⁶ No original: “No” (DELILLO, 2011, p. 23).

³⁷⁷ No original: “*The plane doesn’t come.*”

“This is true,” she said. “The plane doesn’t come and you know you have gone out for nothing.”

I held her face in my hands.

“Is this nothing?”

“I don’t know.”

“You feel.”

“Yes, I feel.” (DELILLO, 2011, p. 23).

ponto de vista, ela responde, primeiramente, “não sei”. É só após o narrador ter insistido ao dizer “[v]ocê sente”, segurando seu rosto, que a personagem retribui com um concessivo “[s]into, sim”. A interação se assemelha, ao mesmo tempo, a uma correção e ordem por parte do protagonista, e Christa, em pleno entendimento de sua posição vulnerável, retorna à postura subserviente.

No decorrer do texto, mais e mais evidências mostram como Christa se esquivava das investidas do narrador em estabelecer um envolvimento mais profundo. Às perguntas pessoais deste sobre seu trabalho, por exemplo, Christa responde: “É muito chato. Você não vai se interessar. A gente não faz perguntas, eu e você. Você está quase dormindo, senão nem perguntava” (DELILLO, 2013, p. 25, grifos nossos)³⁷⁸. DeLillo constrói cuidadosamente a passagem, de modo que as várias justificativas, transmitidas de maneira sequencial e ininterrupta, caracterizam uma postura defensiva e um ar denso de aflição. O intuito da personagem é claro: interromper o desenvolvimento de qualquer nível de intimidade, demarcando certos limites. Mas há ainda um outro objetivo, algo que se assemelha a uma tentativa de proteção identitária, a fim de não ser perseguida no futuro, e num esforço para recordar o protagonista, e talvez a si própria, da natureza efêmera da relação.

Aproximando-se do final do enredo, a inquietude de Christa torna-se cada vez mais aparente. Considere a interação em que a personagem e o narrador conversam sobre a possibilidade de embarcar no dia seguinte. Christa, esperançosa, é confrontada com o questionamento do protagonista: “E se isso não acontecer?”, para o qual ela responde bruscamente “Nem pense nisso”. O narrador insiste e propõe que passem mais tempo juntos – “Você volta comigo?” – e Christa reage de maneira similar com “Não estou ouvindo isso” (DELILLO, 2013, p. 26, grifos nossos)³⁷⁹. A mera menção da impossibilidade do embarque é suficiente para desestabilizar a personagem, principalmente em vista da alternativa sugerida pelo narrador.

³⁷⁸ No original: “It’s work. It’s very dull. You don’t want to know. We don’t ask, you and I. You’re half sleeping or you wouldn’t ask.” (DELILLO, 2011, p. 26).

³⁷⁹ No original: “What if it doesn’t happen?”

“Don’t even whisper this.”

“Will you go back with me?”

“I don’t listen to this.” (DELILLO, 2011, p. 27).

As preocupações de Christa se confirmam na manhã seguinte. Após serem rejeitados mais uma vez no aeroporto, assistimos à “implosão” da personagem quando esta recebe a notícia dada pelo protagonista:

[...] quando comecei a falar, me dei conta de que nenhuma tática funcionaria. Pouco a pouco seu rosto foi ficando inerte. Todos os seus eus implodindo. Ficou inacessível e absolutamente imóvel. Continuei dando explicações, sem saber que outra coisa eu poderia fazer [...].

Os lábios de Christa mexeram-se, embora não dissesse nada. Ela passou por mim, afastando-me do caminho, e foi seguindo pela estrada com passos rápidos. [...]

“Tudo bem [...] Vamos ficar juntos, só isso. Mais um dia, só isso.”

Eu a segurava por trás, falando bem baixinho, minha boca tocando na curva de sua orelha direita. (DELILLO, 2013, p. 28, 29)³⁸⁰

Novamente, narrativa, diálogo e linguagem corporal unem-se para a consonância de efeito. O rosto inerte de Christa, sua postura imóvel, a tentativa de afastamento físico do narrador, enquanto este a segura por trás, sussurrando “Vamos ficar juntos”, com sua boca tocando na orelha da mulher – todas estas descrições contribuem para a representação predatória do protagonista, e a construção de uma cena de abuso e assédio. O conto acaba aqui, com o narrador e Christa, esta última em completo silêncio, retornando ao táxi. O final é abrupto, mas não inconclusivo: vence o oportunismo do narrador, e a sujeição de Christa iria perdurar, ao menos mais um dia.

Assim, o poder financeiro e suas ramificações são mais uma vez trazidos à tona neste conto. Por meio de toda a exposição sobre o consumo de serviços e de experiências apresentada em “Creation”, DeLillo demonstra como o capital está intimamente relacionado à construção da subjetividade dos indivíduos. Além disso, a história de Christa é ainda outro exemplo de como o poder financeiro exerce considerável influência nas relações interpessoais estabelecidas entre sujeitos. Assim, uma simples história sobre um casal com problemas no aeroporto

³⁸⁰ No original: [...] *when I started talking I realized tactics were pointless. Her face went slowly dead. All the selves collapsing inward. She was inaccessible and utterly still. I kept on explaining, not knowing what else to do [...].*

Christa's lips moved, although she didn't say anything. She pushed by me and walked quickly down the road. [...]

"It's all right, [...] We'll just be together, that's all. One more day, that's all."

I held her from behind, speaking very softly, my mouth touching the curve of her right ear (DELILLO, 2011, p. 29).

desenvolve-se em uma trama complexa, evidenciando os mecanismos das relações de poder.

Entretanto, diríamos que o foco do conto não é no poder em si, mas na sua falta, na impossibilidade de ação diante de certos contextos. Este tema é, em verdade, abordado desde o início do conto, a partir da frustração de Jill ao encontrar-se, literalmente, ilhada. Sua posição social e monetária favorável não a resguarda da inabilidade de locomoção, com nada a fazer se não esperar. O cenário de monotonia nos aeroportos e nas rodoviárias é familiar, mas a resposta exagerada de Jill coloca em pauta seu privilégio: “pra mim tédio e medo é a mesma coisa” (DeLillo, 2013, p.17)³⁸¹. *Insights* como esse, sobre as frustrações da vida pós-moderna, e o peso que depositamos em cada uma delas, são exatamente o motivo pelo qual DeLillo tornou-se reconhecido. A narrativa, neste momento, é emblemática da escrita irônica do autor, contando com o humor para completar suas páginas.

Pouco a pouco, no entanto, o sentimento de incapacidade é construído a partir de circunstâncias mais graves, como observamos nos eventos que se acercam da personagem Christa. Mas há um denominador comum nas adversidades enfrentadas pelas personagens. A condição de Jill e a eventual sujeição de Christa ao narrador, ambas nascem de outra que as precede: a dependência do bom funcionamento dos recursos tecnológicos para manter-se a ordem e o desenvolvimento social. Todo o poder aquisitivo de Christa e, conseqüentemente, sua capacidade de ação, depende do acesso irrestrito à tecnologia. Sem computadores ou máquinas de cartão de crédito, Christa é encurralada na ilha, todo seu “valor” anulado a partir de um colapso tecnológico. Na ausência destes aparatos, a personagem retorna à mais antiga das sujeições, a submissão ao outro, que detém os recursos de que precisa para sobreviver.

Assim, “Creation” é ainda outra amostra da fragilidade do homem e de sua organização social. DeLillo nos recorda de nossa mais completa dependência para com os mais variados sistemas informacionais que estruturam e regram a vida pós-moderna, nos quais depositamos nossa mais inteira confiança e dos quais necessitamos para as operações mais básicas. Sua falta, ainda que momentânea,

³⁸¹ No original: “*boredom and fear are one and the same to me.*” (DELILLO, 2011, p. 21).

em certas ocasiões, aproxima-se a um “mergulho na pré-história” DELILLO, 2017, p. 177)³⁸².

4.2 “Hammer and Sickle”: economia, liberdade e dúvidas a longo prazo

O mais longo dos contos de *The Angel Esmeralda*, “Hammer and Sickle” também carrega o título de mais surreal na coletânea. Publicado em 2010 e escrito em resposta à crise econômica global de 2008, o conto é muito mais do que uma mera dissertação contra o capitalismo. É sobre a fragilidade do sistema e sua propensão à crise, mas também sobre a fragilidade do homem e sua necessidade de vínculo. É uma reflexão sobre a posse e o excesso, mas também sobre a perda e a falta de esperança. Muitos dos temas tratados pelo conto já foram abordados nesta tese, mas apresentam-se aqui de maneira singular. Ora, a narrativa discute tecnologia e capital a partir de um ambiente em que indivíduos, em sua maior parte, não dispõem destes recursos: uma prisão. Mas é precisamente esta ausência, este afastamento, que serão explorados por Don DeLillo. O enredo é simples à primeira vista, mas, com o desenvolvimento da história, fica nítido que a trama é tudo menos previsível.

O conto abre com a prototípica representação das operações internas e das interações de uma penitenciária. Os leitores acompanham Jerold Bradway, o protagonista e narrador do conto, enquanto este luta para adaptar-se a seu novo ambiente: “Eu estava ali havia apenas dois meses e ainda estava tentando entender quem eu queria ser naquele meio, como devia ficar em pé, me sentar, andar, falar” (DELILLO, 2013, p. 155)³⁸³.

Como é usual em qualquer espaço habitado por seres humanos, relações de poder e hierarquia se desenvolvem naturalmente, simbolizadas neste caso pela escolha dos beliches de uma cela:

Ele ficava na cama de baixo. Isso tinha certa importância no centro de detenção, em cima ou em baixo, quem fica onde, tal como em todos os filmes passados em prisões que já tínhamos visto. Norman

³⁸² No original: *a plunge into prehistory*. (DELILLO, 2016, p. 226).

³⁸³ No original: *I'd been here only two months and was still trying to figure out who I wanted to be in this setting, how I ought to stand, sit, walk, talk*. (DELILLO, 2011, p. 112).

era meu superior em idade, experiência, ego e tempo de detenção, e eu não tinha motivo para reclamar. (DELILLO, 2013, p. 157)³⁸⁴.

Alguns detentos tinham direito a uma das poucas “suíte[s] de detenção especial, com sistemas audiovisuais, banheiro particular, privilégio de fumar”. Outros são “relegado[s] ao dormitório” comum – uma designação que se assemelhava a “uma sentença de prisão perpétua” (DELILLO, 2013, p. 154)³⁸⁵ para certos prisioneiros, outrora ricos e poderosos.

Como aprendemos rapidamente, muitos dos condenados se encaixavam nesta última descrição, ou seja, em sua vida anterior ao presídio, grande parte deles ocupava uma posição financeira privilegiada. Isso acontece porque “Hammer and Sickle” não se passa em um centro de detenção qualquer. O lugar em questão parece ser particularmente criado para encarcerar um tipo específico de indivíduo. Observemos as descrições apresentadas de seus crimes:

Em todo o prédio, homens em seus cubículos, um falando, um ouvindo, os dois calados, um dormindo, devedores de impostos, devedores de alimentos, usuários de informações privilegiadas, infratores por meio de fundos *hedge*, estelionato postal, fraude relativa a hipotecas ou valores mobiliários, crime fiscal, obstrução da justiça.

[...] tramoias envolvendo o imposto sobre o petróleo, paraísos fiscais, espionagem industrial, suborno, estelionato relativo a seguro de saúde, heranças, imóveis, fraude via Correios, formação de quadrilha. (DELILLO, 2013, p. 159, 178)³⁸⁶.

Apesar de a narrativa nunca se utilizar da expressão, esta parece ser uma penitenciária especial para aqueles que haviam cometido “crimes de colarinho branco”. Cunhado pelo sociólogo Edwin Sutherland em 1939, o termo em questão, nos dias de hoje, “é sinônimo de toda a gama de fraudes cometidas por profissionais de negócios e governo. Esses crimes são caracterizados por engano, dissimulação ou violação de confiança e não dependem da aplicação ou ameaça de força física

³⁸⁴ No original: *He had the lower bunk. This was a matter of some significance in the camp, top or bottom, who gets what, like every prison movie we'd ever seen. Norman was senior to me in age, experience, ego and time served and I had no reason to complain.* (DELILLO, 2011, p. 113).

³⁸⁵ No original: “*special detention suite with audiovisual systems, private bath, smoking privileges*”; “[s]tuck in the dorms”; e “[t]his must have seemed a life sentence” (DELILLO, 2011, p. 111).

³⁸⁶ No original: *Throughout the building men in their cubicles, one talking, one listening, both silent, one sleeping, tax delinquents, alimony delinquents, insider traders, perjurers, hedge-fund felons, mail fraud, mortgage fraud, securities fraud, accounting fraud, obstruction of justice. [...] oil-tax schemes, tax-shelter schemes, orporate espionage, corporate bribery, false testimony, medicare fraud, inheritance fraud, real estate fraud, wire fraud, fraud and conspiracy.* (DELILLO, 2011, p. 115, 126).

ou violência”³⁸⁷. O centro que eles compartilham é a sua relação criminosa com o capital, ou seja, “a motivação por trás desses crimes é financeira - para obter ou evitar a perda de dinheiro, propriedade ou serviços ou para garantir uma vantagem pessoal ou comercial”³⁸⁸.

A definição apresentada acima é retirada do próprio *website* do FBI (*Federal Bureau of Investigation*), cujo texto adverte o cidadão de como os “esquemas de fraude de hoje estão mais sofisticados do que nunca”³⁸⁹, um argumento facilmente compreensível, se considerarmos os avanços tecnológicos recentes e as maquinações possíveis no mercado. Apesar da natureza não violenta do crime, a organização de inteligência e segurança dos EUA enfatiza que “estes não são crimes sem vítimas” e que “um único golpe pode destruir uma empresa, devastar famílias ao eliminar suas economias de uma vida ou custar bilhões de dólares aos investidores (ou mesmo os três)”³⁹⁰.

Não haveria melhor momento para enfatizar o título do conto, “Hammer and Sickle” (Foice e Martelo). Evocando os tradicionais símbolos da classe trabalhadora, o título é extremamente irônico quando se consideram as atividades ilícitas e oportunistas dos indivíduos que figuram em seu enredo.

No entanto, é difícil não simpatizar com alguns dos prisioneiros. São homens derrotados e quebrados, perpetuamente num estado de contemplação, uma atividade especialmente penosa quando tudo que possuem em abundância é o tempo: “[n]ão me faltava tempo para reparar [nas] coisas, tempo para refletir. É uma atividade mortal, a reflexão, mesmo nos níveis mais baixos de segurança, quando há fatores de distração, aberturas para o mundo antigo” (DELILLO, 2013, p. 153)³⁹¹, diz Jerold Bradway, o protagonista e narrador do conto.

³⁸⁷ Tradução nossa de: *the term white-collar crime is now synonymous with the full range of frauds committed by business and government professionals. These crimes are characterized by deceit, concealment, or violation of trust and are not dependent on the application or threat of physical force or violence.*

³⁸⁸ Tradução nossa de: *The motivation behind these crimes is financial—to obtain or avoid losing money, property, or services or to secure a personal or business advantage.*

³⁸⁹ Tradução nossa de: *Today’s fraud schemes are more sophisticated than ever.*

³⁹⁰ Tradução nossa de: *These are not victimless crimes. A single scam can destroy a company, devastate families by wiping out their life savings, or cost investors billions of dollars (or even all three).*

³⁹¹ No original: *I had time to notice such things, time to reflect. It’s a killing business, reflection, even in the lowest levels of security, where there are distractions, openings into the former world.* (DELILLO, 2011, p. 111).

À medida que avançamos no enredo, surgem outros segmentos cujas descrições evocam a simpatia do leitor, e, inevitavelmente, põe em dúvida a eficácia do sistema correcional:

Éramos agrupados, aglomerados, amontoados, emparelhados, homens por toda parte, vivendo em enxames [...] Talvez fôssemos apenas toneladas de carne assimilada, nossa carne coletiva disposta em cubículos, arregimentada em dormitórios e refeitórios, enfiada em macacões de cinco cores, classificadas, catalogadas, cada cor para um dado nível de transgressão. (DELILLO, 2013, p. 175)³⁹².

São vidas suspensas, as desses homens, dados compilados no sistema, apenas aglomerados de carne, fazendo o que são mandados, cumprindo a mesma rotina entorpecente – em suma, mortos-vivos, “sepultados em cubículos, suspensos no tempo, agora infalivelmente calados” (DELILLO, 2013, p. 178)³⁹³.

Outra peculiaridade do espaço está no fato de aquele ser um presídio de segurança mínima: “o centro de detenção não era cercado por muros de pedra nem arame farpado. A única coisa que cercava o perímetro agora era um artefato cênico, uma série de postes velhos de madeira que sustentavam grades tortas” (DELILLO, 2013, p. 154)³⁹⁴.

A própria organização e arquitetura da penitenciária soa ofensiva para Jerold Bradway, de certa forma desqualificando-o como homem: “Segurança mínima. Parecia algo infantil, uma expressão condescendente, constrangedora” (DELILLO, 2013, p. 188)³⁹⁵. E talvez a estrutura realmente fosse eficaz em fazê-lo, já que nenhum prisioneiro sequer pensa em escapar dali, apesar das condições favoráveis. Podemos especular sobre o assunto, sobre a inexistência de tentativas, ou ao menos fantasias, de fuga. Um argumento admissível é que nenhum desses indivíduos eram violentos ou propensos à ação. Seus crimes consistiam em

³⁹² No original: *We were grouped, clustered, massed, paired, men everywhere, living in swarms, filling every space, arrayed across the limits of vision. I liked to think of us as men in Maoist self-correction, perfecting our social being through repetition. We worked, ate and slept in mechanized routine, weekly, daily, hourly, advancing from practice to knowledge. But these were the musings of idle time. Maybe we were just tons of assimilated meat, our collected flesh built into cubicles, containered in dormitories and dining halls, zippered into jumpsuits in five colors, classified, catalogued, this color for that level of offense.* (DELILLO, 2011, p. 124).

³⁹³ No original: *All around us, entombed in cubicles, suspended in time, reliably muted now* (DELILLO, 2011, p. 126).

³⁹⁴ No original: *The camp was not enclosed by stone walls or coiled razor wire. The only perimeter fencing was a scenic artifact now, a set of old wooden posts that supported sagging rails.* (DELILLO, 2011, p. 111).

³⁹⁵ No original: *Minimum security. It sounded childlike, a term of condescension and chagrin.* (DELILLO, 2011, p. 132).

embaralhar números em telas ou folhas de papel, no intuito de enriquecer. Com os saldos de suas contas bancárias no zero ou negativo, não haveria nada para o qual retornar. Entretanto, os pensamentos de Jerold sugerem algo mais profundo: “Daqui a quatro anos eu ainda vou estar aqui, chafurdando nesse deserto horrendo e escuro. Um futuro livre é difícil de imaginar” (DELILLO, 2013, p. 161)³⁹⁶. Mais adiante, o mesmo completa: “Imagino que vou ficar aqui eternamente, a eternidade já chegou” (DELILLO, 2013, p. 161). Não só seu corpo, mas sua própria consciência está encarcerada naquele espaço, de modo que já não consegue pensar no que vem adiante, depois de cumprir sua pena. Muros ou arame farpado não são necessários. A mente dos detentos é sua própria prisão.

Nem tudo é melancolia, no entanto. Alguns dos prisioneiros, de fato, julgam estar em melhores condições lá, confinados em seus cubículos. Este é o caso, por exemplo, de Norman, o companheiro de cela de Jerold Bradway. É bem verdade que o ex-colecionador de arte sente falta dessas poses específicas, assim como o reconhecimento e status social que geralmente acompanha a riqueza: “Sinto falta das minhas paredes. [...] Obras do nível de museus importantes. [...] Vinha gente pra olhar pras minhas paredes. Europa, Los Angeles [...] Eu gostava que eles fossem lá olhar. [...] Eu ia olhar com eles. [...] Eu não conseguia tirar os olhos das paredes” (DELILLO, 2013, p. 158, 159)³⁹⁷.

Apesar desta dolorosa privação, Norman valoriza outras coisas que o presídio lhe proporciona – estas não materiais, ou talvez, inversas ao material:

Norman sentia falta de suas paredes, mas não estava infeliz ali. Estava contente, dizia ele, desgrudado, solto, distante. Livre das necessidades e cobranças desmesuradas dos outros, mas acima de tudo livre de seus impulsos pessoais, sua aquisitividade, seu eterno imperativo de acumular, expandir, construir, comprar uma cadeia de hotéis, fazer um nome. Ali ele estava em paz, dizia. (DELILLO, 2013, p. 159)³⁹⁸.

³⁹⁶ No original: *In four years I'll still be here, puddling horribly in this dim waste. The free future is hard to imagine.* (DELILLO, 2011, p. 115).

³⁹⁷ No original: *I imagine myself being here forever, it's already forever* (DELILLO, 2011, p. 116).

³⁹⁸ No original: *Norman missed his walls but he was not unhappy here. He was content, he said, unstuck, unbound, remote. He was free of the swollen needs and demands of others but mostly disentangled from his personal drives, his grabbiness, the lifelong mandate to accrue, expand, construct himself, to buy a hotel chain, make a name. He was at peace here, he said.* (DELILLO, 2011, p. 114)

Não é a primeira vez que encontramos este tipo de descrição nas obras de DeLillo destacadas nesta tese. Em *Cosmopolis*, Eric Packer também experimenta um sentimento semelhante: “Sentia-se ainda mais livre que seu normal, [...] distanciando-se da necessidade de estar sempre agindo sob inspiração, fazendo avaliações originais, mantendo princípios e convicções independentes” (DELILLO, 2003, p. 113)³⁹⁹. Ambos os personagens precisam desprender-se de sua fortuna para tal, e ambos atribuem a sensação de liberdade ao abandono das várias preocupações profissionais e financeiras que mantêm seu status social. Se em *Cosmopolis* esta reviravolta é surpreendente, aqui, em “Hammer and Sickle” ela o é ainda mais. Pois se Eric Packer poderia finalmente, em suas próprias palavras, “dar início à atividade de viver” (DELILLO, 2003, p. 106)⁴⁰⁰ no vasto mundo de fora, abrindo a porta para outras experiências mais significativas e humanas que o simples desejo de acúmulo, Norman, por outro lado, encontrava-se literalmente enjaulado, uma condição sub-humana que não o impede de chegar à mesma conclusão.

Isso não significa que os detentos haviam deixado de apreciar o dinheiro. Eles sabem de seu valor e seu poder, e o conhecem como poucos. Em uma conversa sobre sua “filosofia em relação ao dinheiro” (DELILLO, 2003, p. 177)⁴⁰¹, o mesmo Norman declara:

“Teve um ano que eu acumulei dinheiro pra caralho. Um ano em particular. Coisa de, no total, nove dígitos, tranquilo. Dava pra eu sentir que ele acrescentava anos à minha vida. O dinheiro faz a gente viver mais. Ele entra na corrente sanguínea, nas veias e vasos capilares. Conversei com meu clínico geral sobre isso. Ele falou que a intuição dele dizia que talvez eu tivesse razão.” (DELILLO, 2013, p. 177)⁴⁰².

Discorreremos diversas vezes sobre o poder financeiro advindo do acúmulo de capital neste trabalho, mas é interessante como a imagem aqui se assemelha à representação de uma super-droga, com o dinheiro entrando no corpo dos sujeitos e

³⁹⁹ No original: *He felt even freer than usual, [...] gaining distance from the need to take inspired action, make original judgments, maintain independent principles and convictions* (DELILLO, 2011, p. 115).

⁴⁰⁰ No original: *Now he could begin the business of living.* (DELILLO, 2011, p. 108)

⁴⁰¹ No original: *philosophy of money* (DELILLO, 2011, p. 125).

⁴⁰² No original: *There was the year I made a shitpile of money. One year in particular. We could be talking, total, easy nine figures. I could feel it adding years to my life. Money makes you live longer. It seeps into the bloodstream, into the veins and capillaries. I talked to my primary-care physician about this. He said he had an inkling I could be right* (DELILLO, 2011, p. 125, 126).

deixando-os mais fortes e vigorosos, sobre-humanos. Não que isto esteja muito longe da realidade. De todas as coisas que o dinheiro pode comprar, uma maior expectativa e qualidade de vida é definitivamente uma delas.

O protagonista Jerold Bradway também compartilha da mesma perspectiva sobre o assunto, e se refere ao “dinheiro como impulso codificado, ideal, uma espécie de ereção discreta que só quem conhece é o homem que está matando cachorro a grito” (DELILLO, 2013, p. 162)⁴⁰³.

Ambos os personagens aludem a um aspecto super-estimulante do dinheiro. Mas, como qualquer outra coisa do tipo, este levaria a um certo vício comportamental, o qual eventualmente toma conta do sujeito: todos os “seus impulsos pessoais, sua aquisitividade, seu eterno imperativo de acumular, expandir” (DELILLO, 2013, p. 159)⁴⁰⁴. A prisão, portanto, cria a distância necessária para que eles, especialmente Norman, pudessem finalmente ver-se livres desta condição, uma espécie de abstinência forçada.

A narrativa é repleta destes *insights*, destas perspectivas reveladoras que se baseiam na falta ou na perda, naquilo que ficou para trás, na “vida antiga” (DELILLO, 2013, p. 161)⁴⁰⁵. Em um dos segmentos mais significativos do conto, há um longo pensamento reflexivo de Jerold sobre uma de suas maiores carências, a tecnologia pessoal. Na passagem:

Nós tínhamos televisão, mas o que havíamos perdido, todos nós, ao entrar para o centro de detenção? Havíamos perdido nossos apêndices, nossas extensões, os sistemas de dados que nos mantinham alimentados e limpos. Onde estava o mundo, o nosso mundo? Havíamos perdido os laptops, os smart phones, os sensores de luz e os megapixels. Nossas mãos e nossos olhos precisavam de coisas que não lhes podíamos dar agora. As telas sensíveis ao toque, as plataformas móveis, os discretos sinais que avisavam a hora de um compromisso ou um voo ou uma mulher num quarto em algum lugar. E a sensação, a consciência tácita, agora perdida, de que alguma coisa mais nova, mais inteligente, mais rápida, cada vez mais rápida, estava prestes a surgir. Também fora perdida a tecnoansiedade que esses dispositivos implicavam de modo rotineiro. Mas precisávamos dela tanto quanto precisávamos dos próprios dispositivos, daquela tensão inerente, daquelas precauções

⁴⁰³ No original: *money the coded impulse, ideational, a kind of discreet erection known only to the man whose pants are on fire* (DELILLO, 2011, p. 116).

⁴⁰⁴ No original: *his personal drives, his grabbiness, the lifelong mandate to accrue, expand* (DELILLO, 2011, p. 114)

⁴⁰⁵ No original: *old life* (DELILLO, 2011, p. 115).

e frustrações. Elas não seriam essenciais para nossa mentalidade? [...] Informação, isso era tudo, informação entrando e saindo. Estávamos sempre ligados, queríamos estar sempre ligados, precisávamos estar sempre ligados, mas isso agora era passado, a sombra de outra vida.

Certo, éramos adultos, [...] e aquilo não era um centro de tratamento de viciados na internet. Nós vivíamos no espaço real, sem vícios, livres da dependência letal. Mas sofriamos de uma privação. [...] Havia momentos fugazes de ócio em que sabíamos exatamente do que sentíamos falta. Sentados na privada, depois da descarga, ficávamos olhando para as mãos vazias. (DELILLO, 2013, p. 168, 169)⁴⁰⁶

Há muito o que digerir neste excerto. O primeiro aspecto a ser colocado em evidência é a percepção da tecnologia como algo que ultrapassa a qualidade de acessório – não mais secundário, mas sim parte integral de nosso próprio corpo. A ideia é familiar e já a discutimos nesta tese anteriormente. Mas como é de se esperar em DeLillo, há sempre um novo argumento, outro ângulo inexplorado a se visitar. Aqui, o autor aborda o tema da forma mais direta possível, a partir de expressões extremamente sugestivas, tais como a descrição dos aparatos tecnológicos como “nossos apêndices, nossas extensões, os sistemas de dados que nos mantinham alimentados e limpos”. Assim, a falta que fazem para os prisioneiros seus antigos pertences se assemelha à perda um membro carnal, dificultando, inclusive, o funcionamento de outros. Ambas as “mãos” e “olhos” dos personagens “precisavam de coisas que não lhes pod[iam] dar”, e, conseqüentemente, perdem parte de sua função, uma vez que “os laptops, os smart phones, os sensores de luz e os megapixels [...] as telas sensíveis ao toque, as plataformas móveis” estavam fora de seu alcance.

⁴⁰⁶ No original: *We had TV but what had we lost, all of us, when we entered the camp? We'd lost our appendages, our extensions, the data systems that kept us fed and cleansed. Where was the world, our world? The laptops were gone, the smartphones and light sensors and megapixels. Our hands and eyes needed more than we could give them now. The touch screens, the mobile platforms, the gentle bell reminders of an appointment or a flight time or a woman in a room somewhere. And the sense, the tacit awareness, now lost, that something newer, smarter, faster, ever faster, was just a bird's breath away. Also lost was the techno-anxiety that these devices routinely carried with them. But we needed this no less than the devices themselves, that inherent stress, those cautions and frustrations. Weren't these essential to our mind-set? [...] Information, this was everything, coming in, going out. We were always on, wanted to be on, needed to be on, but this was history now, the shadow of another life.*

Okay, we were grown-ups, [...] and this was not an Internet rescue camp. We lived in real space, unaddicted, free of deadly dependence. But we were bereft. [...] There were the small idle moments when we knew exactly what we were missing. We sat on the toilet, flushed and done, staring into empty hands (DELILLO, 2011, p. 120, 121).

Além disso, o impulsivo consumo da tecnologia pessoal, e a cultura da sobrecarga de informação, são novamente colocados em pauta na construção da identidade dos sujeitos pós-modernos. DeLillo lança mão de neologismos como a “tecnoansiedade”, denotando a constante “tensão inerente” de sujeitos diante da espera pelo mais novo e mais rápido produto, bem como o invariável desejo pela mais recente porção de infoentretenimento – todas essas sensações increvendo-se como “essenciais para nossa mentalidade”. Para DeLillo, não é surpresa o fato de estarmos “sempre ligados”: a interação com ou via a tecnologia é mais do que uma simples *vontade*, e sim uma *necessidade* social.

Por último, voltamo-nos para as últimas linhas do parágrafo: “Havia momentos fugazes de ócio em que sabíamos exatamente do que sentíamos falta. Sentados na privada, depois da descarga, ficávamos olhando para as mãos vazias”. Aqui encontramos o prototípico exemplo da clássica escrita de Don DeLillo: longas listas de descrições engenhosas e imprevisíveis culminando em um ponto alto em sua cláusula final. O efeito cumulativo dessa técnica é, com frequência, a inserção de uma comédia reprimida, até mesmo nos temas mais sombrios e depressivos, com o fluxo de informações nos conduzindo em direção a algo que tange à resolução de uma piada. E como negar esta perfeita imagem cotidiana, de um homem sentado na privada com as mãos vazias, buscando o celular? Igualmente repleta de verdade e humor, a repercussão da imagem ecoa na mente dos leitores, pois todos nós já compartilhamos do sentimento: nem sequer um simples ato de evacuação é agora o mesmo sem o acesso à tecnologia.

Há ainda outro tópico de extrema relevância a se considerar: o noticiário de notícias econômicas. Acompanhado diária e religiosamente pelos prisioneiros na sala comunal, os segmentos do programa tomam pelo menos metade das páginas da narrativa. E não poderia ser de outra maneira. Afinal, a história foi publicada em meio à era de instabilidade econômica que surgiu a partir da crise de 2008, e DeLillo não ficaria de fora. Assim, o jornal é uma maneira inventiva com que DeLillo consegue inserir a repercussão da crise num conto que se passa em um local removido de grande parte da complexidade do sistema capitalista.

O que torna o conto realmente surreal é o fato de o noticiário, dedicado a entregar o relatório diário dos mercados de ações mundiais, ser apresentado por

crianças, em um canal de televisão infantil. Duas pequenas irmãs, de 10 e 12 anos, conduzem as manchetes, em um vai e vem, trocando linhas, uma após a outra, num esforço impassível, de gente grande:

“Os mercados estão caindo depressa.”
 “Paris, Frankfurt, Londres.”
 “Dubai tem a pior dívida per capita do mundo [...] E agora a bolha da construção civil estourou e Dubai não consegue pagar o que deve aos bancos.” [...]
 “O custo de segurar a dívida de Dubai contra a possibilidade de inadimplência aumentou cem por cento, dobrou, triplicou, quadruplicou.”
 “Nós sabemos o que isso significa?”
 “Significa que o índice Dow Jones caiu, caiu, caiu.”
 “O Deutsch Bank.”
 “Caiu.”
 “Londres – o índice FTSE 100.”
 “Caiu.”
 “Amsterdã – Grupo ING.”
 “Caiu.” (DELILLO, 2013, p. 160)⁴⁰⁷

Existem vários desses excertos, com informações historicamente precisas sobre a Grande Recessão de 2008, sobre as incríveis quedas das bolsas de valores do mundo todo, as causas em potencial, e as medidas tomadas na tentativa de conter o que é considerado a segunda pior crise de todos os tempos. O trecho acima faz parte do primeiro dos noticiários apresentados pelas meninas, e, durante sua pequena duração, já percebemos como há muito mais acontecendo na narrativa do que um simples e fiel relato dos acontecimentos. À medida que avançamos na leitura, surgem outros segmentos, consideravelmente mais interessantes, nos quais o noticiário se presta a fazer observações ou críticas ao sistema, tímidas, inicialmente, mas que a cada episódio alcançam um novo patamar. A situação de Dubai referida na citação acima, por exemplo, continua a ser desenvolvida à frente:

“O medo continua a crescer.”

⁴⁰⁷ No original: “Markets are sinking quickly.”

“Paris, Frankfurt, London.”

“Dubai has the worst debt per capita in the world [...] And now its building boom has crumbled and it can't pay the banks what it owes them.” [...]

“The cost of insuring Dubai's debt against default has increased one, two, three, four times.”

“Do we know what that means?”

“It means the Dow Jones Industrial Average is down, down, down.”

“Deutsche Bank.”

“Down.”

“London—the FTSE One Hundred Index.”

“Down.”

“Amsterdam—ING Group.”

“Down.” (DELILLO, 2011, p. 115).

“Medo das cifras, medo dos prejuízos que estão se espalhando.”
 “O medo é Dubai. O assunto é Dubai. Dubai está endividada. Serão cinquenta e oito bilhões de dólares ou oitenta bilhões de dólares?”
 [...] “Pensem nas ilhas em formas de palmeira. Pessoas esquiando dentro de um shopping.”
 “O único hotel sete estrelas do mundo.”
 “A corrida de cavalos mais rica do mundo.”
 “O prédio mais alto do mundo.”
 “Tudo isso é em Dubai.”
 “Mais alto que o Empire State Building e o prédio da Chrysler somados.”
 “Somados.”
 “Nadar na piscina do septuagésimo andar. Rezar na mesquita do centésimo quinquagésimo oitavo andar.” (DELILLO, 2013, p. 162)⁴⁰⁸

O trecho em questão põe-se a examinar o incrível exagero incrustado na própria concepção da cidade. Dubai é o símbolo do excesso capitalista, e, por isso mesmo, em constante propensão a crises econômicas. Na referida recessão de 2008, Dubai precisou de um resgate financeiro de U\$20 bilhões de dólares, realizado por “seu vizinho mais rico e conservador” (TURAK, 2020)⁴⁰⁹, Abu Dhabi, a capital política e econômica dos Emirados Árabes Unidos. A crise vigente do COVID-19 já levou a mesma Abu Dhabi a passar um “plano de estímulo de emergência de US\$ 27 bilhões” (TURAK, 2020)⁴¹⁰, e tem projeções ainda piores: “Assombrosos 70% das empresas em Dubai esperam fechar suas portas nos próximos seis meses, conforme a pandemia de coronavírus e bloqueios globais devastam a demanda, revelou uma pesquisa da Câmara de Comércio de Dubai” (TURAK, 2020)⁴¹¹. Dubai foi planejada para ser o “centro comercial e turístico do país”, mas a fragilidade de sua economia continua a ser exposta. Ora, o centro não é sustentável como

⁴⁰⁸ No original: “*The fear continues to grow.*”

“*Fear of numbers, fear of spreading losses.*”

“*The fear is Dubai. The talk is Dubai. Dubai has the debt. Is it fifty-eight billion dollars or eighty billion dollars?*” [...]

“*Think of islands shaped like palm trees. People skiing in a shopping mall.*”

“*The world’s only seven-star hotel.*”

“*The world’s richest horse race.*”

“*The world’s tallest building.*”

“*All this in Dubai.*”

“*Taller than the Empire State Building and the Chrysler Building combined.*”

“*Combined.*”

“*Swim in the pool on the seventy-sixth floor. Pray in the mosque on the one hundred and fifty-eighth floor.*” (DELILLO, 2011, p. 116).

⁴⁰⁹ Tradução nossa de: *its wealthier and more conservative neighbor.*

⁴¹⁰ Tradução nossa de: *\$27 billion emergency stimulus plan.*

⁴¹¹ Tradução nossa de: *A staggering 70% of businesses in Dubai expect to close their doors within the next six months as the coronavirus pandemic and global lockdowns ravage demand, a survey by the Dubai Chamber of Commerce.*

esperava-se, e quaisquer problemas que impedem o turismo lançam a cidade em uma completa catástrofe financeira, paralela ao seu excesso estrutural.

Antes de adentrarmos mais no conteúdo das informações do programa e suas análises da crise econômica, temos de perscrutar a função que as crianças desempenham na narrativa. Afinal, como o próprio Jerold reflete, “[i]sso parecia loucura, uma reportagem sobre a bolsa para crianças? Não havia nada de bonitinho nem de encantador no comentário” das meninas (DELILLO, 2013, p. 156)⁴¹². Mas a ideia é mesmo tão estapafúrdia? DeLillo parece duvidar, e o autor nos leva a reconsiderar este julgamento inicial quando confrontados com a mídia real de nossa era: “não era uma loucura maior, provavelmente, do que a maior parte das coisas que passam na televisão” (DELILLO, 2013, p. 156)⁴¹³.

Um detalhe crucial sobre as crianças é o seu parentesco com o protagonista. Laurie e Kate, 10 e 12 anos, são nada menos que filhas do Jerold Bradway. São as filhas que narram a queda das finanças, o prévio mundo dos detentos e de Jerold, tudo a mando de sua ex-esposa furiosa: “É a mãe delas que escreve as matérias. [...] É ela que está por trás de tudo isso” (DELILLO, 2013, p. 167)⁴¹⁴, especula Jerold. “Ela é uma mulher séria que tem algo a dizer. [...] Ela está te atacando com base nos erros que você cometeu nos negócios”, responde Norman (DELILLO, 2013, p. 173, 175)⁴¹⁵.

Mas as meninas adicionam um toque pessoal na narrativa, além desse jogo de vingança. Ali mesmo, de frente para Jerold, a uma tela de distância, estão as crianças que não mais acompanharia crescer. E, ainda, a imagem delas o recorda de que nunca o fez de fato, mesmo enquanto um homem livre:

Não há nenhum elemento estável, nem fé nem verdade, menos as garotas, nascendo, crescendo, vivendo. Onde estava eu quando isso acontecia? Estava acumulando diplomas inúteis, dando um curso introdutório sobre dinâmica dos reality shows. Mudei a grafia do meu nome de batismo para Jerold. Eu usava os dedos indicadores e médios para colocar aspas em torno de certos comentários irônicos que eu fazia, e por vezes usava

⁴¹² No original: *Did it seem crazy, a market report for kids? There was nothing sweet or charming about the commentary [...] and anyway who was watching?* (DELILLO, 2011, p. 113).

⁴¹³ No original: *It wasn't any crazier, probably, than most TV* (DELILLO, 2011, p. 113).

⁴¹⁴ No original: *“Their mother writes the reports. [...] She's masterminding the whole thing.”* (DELILLO, 2011, p. 119).

⁴¹⁵ No original: *“She's a serious woman with a point to make. [...] She's attacking you for the mistakes you made in business”.* (DELILLO, 2011, p. 123, 124).

apenas os indicadores, fazendo uma citação dentro de outra citação. Era uma vida assim, do tipo que ri dela própria, e ao que parece jamais dediquei uma atenção maior nem ao meu casamento nem à empresa que dirigi por um breve período. (DELILLO, 2013, p. 161)⁴¹⁶

De maneira penosa, suas filhas lembram Jerold do esboço de sua própria vida. Não apenas aquela que deixou para trás, mas também aquela que nunca dedicou-se a construir, agora firmemente situada na sombra do remorso. Jerold é um dos muitos que sofriam do “impulso da autoanálise, a vida perdida como deveria ter sido, um impulso tão irreprimível quanto o que leva o fiel a rezar” (DELILLO, 2013, p. 156)⁴¹⁷.

Os outros prisioneiros têm uma relação diferente com o programa e as crianças. Elas são um completo sucesso, por uma razão particular: “Essas meninas. É incrível [...] E as notícias, principalmente as más notícias. [...] Todos nós gostamos de más notícias” (DELILLO, 2013, p. 166)⁴¹⁸. DeLillo, mais uma vez, traz à tona a prática do consumidor ávido pela mídia do desastre. Entretanto, neste contexto específico, há algo mais na atitude dos detentos do que o simples consumo de infoentretenimento. Para eles, é pessoal. É uma espécie de torcida, um desejo distante de vingança. Enclausurados ali, eles são “o produto final do sistema, o resultado lógico, cinzas de capital queimado” (DELILLO, 2013, p. 183)⁴¹⁹. À margem do sistema que outrora fizeram parte, eles esperam ansiosamente pelo colapso: “Que os mercados despencassem e morressem. Que os bancos, as corretoras, os grupos, os fundos, os institutos todos virassem pó” (DELILLO, 2013, p. 183)⁴²⁰. Quando as notícias se voltam para o positivo, os presos assistem menos, mas assim que um novo colapso surge, o programa torna-se TV de alta demanda.

⁴¹⁶ No original: *This is no steadfast element, no faith or truth except for the girls, being born, getting bigger, living.*

Where was I when this was happening? I was acquiring meaningless degrees, teaching a freshman course in the dynamics of reality TV. I changed the spelling of my first name to Jerold. I used my index and middle fingers to place quote marks around certain ironic comments I made and sometimes used index fingers only, setting off a quotation within another quotation. It was that kind of life, self-mocking, and neither the marriage nor the business I briefly ran seems to have happened in any fixed consideration. (DELILLO, 2011, p. 115, 116).

⁴¹⁷ No original: *call to self-examination, the second-guessing of a lost life, no less compelling than the believer's call to prayer* (DELILLO, 2011, p. 113).

⁴¹⁸ No original: *“Those girls. Pretty amazing [...] And the news, especially the bad news [...] We all like the bad news.”* (DELILLO, 2011, p. 119).

⁴¹⁹ No original: *end products of the system, the logical outcome, slabs of burnt-out capital* (DELILLO, 2011, p. 129).

⁴²⁰ No original: *Let the markets crash and die. Let the banks, the brokerage firms, the groups, the funds, the trusts, the institutes all turn to dust.* (DELILLO, 2011, p. 129)

À medida que acompanhamos novos episódios do noticiário, este toma direções cada vez mais ousadas:

“Os trabalhadores estão zangados. Os trabalhadores estão fazendo passeatas.”
 “Culpem os trabalhadores. Enterrem os trabalhadores.”
 “Congelem os salários deles. Aumentem os salários deles.”
 “Roubem dos trabalhadores. Ferrem os trabalhadores.”
 “Um dia desses, esperem e vejam.”
 “Novas bandeiras, novas faixas.”
 “Foice e martelo.”
 “Foice e martelo.” (DELILLO, 2013, p. 171)⁴²¹

Ao lado do relato da crise mundial, o jornal toca também na condição dos trabalhadores, suas ações em conjunto, e nas subsequentes decisões político-econômicas que os afetam. Transbordando sarcasmo, o segmento aponta como a grande maioria das medidas encorajam o dano ao trabalhador, como é usual. A única menção do título do conto, “Foice e Martelo”, aparece neste trecho, como uma espécie de chamado à ação, uma alusão a um sonho de revolução trabalhista.

A partir deste modelo incomum de noticiário, há um poderoso efeito de aproximação que incide sobre o leitor em relação a Laurie e Kate. As meninas podem ser filhas de Jerold, mas também se assemelham a nós, ainda que de outra maneira: elas buscam respostas para as nossas próprias dúvidas e incertezas, vocalizam nossos sentimentos, trazem à tona os nossos próprios medos, como podemos ver em:

“Em quem confiamos? A quem recorremos? Como é que vamos dormir?” [...]
 As dúvidas em longo prazo vão dar lugar a dúvidas em curto prazo?”
 [...]“Quantos trilhões de dólares estão sendo emprestados às economias em crise da zona do euro?”
 “Quantos zeros há num trilhão?”
 “Quantas reuniões na calada da noite?”
 “Por que é que a crise não para de piorar?”
 (DELILLO, 2013, p. 170, 181, 182)⁴²²

⁴²¹ No original: “*Workers are angry. Workers are marching.*”

“*Blame the worker. Bury the worker.*”

“*Freeze their pay. Increase their tax.*”

“*Steal from the worker. Screw the worker.*”

“*Any day now, wait and see.*”

“*New flags, new banners.*”

“*Hammer and sickle.*”

“*Hammer and sickle.*” (DELILLO, 2011, p. 122)

⁴²² No original: “*What is Wall Street’s role in this critical matter?*” [...]

“*What is Wall Street? Who is Wall Street?*” [...]

“*Who do we trust? Where do we turn? How do we ever get to sleep?*” [...]

Não há resposta para a maioria das perguntas. E como poderia haver? Algumas são indagações universais, atemporais, intrínsecas à experiência social humana: “Em quem confiamos? A quem recorreremos?”. Outras aparentam ser características da inexperiência das interlocutoras – “Quantos zeros há num trilhão?” – mas que cidadão comum consegue realmente compreender a extensão de uma riqueza desta magnitude? Resta-nos apenas apreciar a maneira talentosa com que DeLillo incorpora o jargão econômico (que subjaz à toda extensão do tema do conto) às questões da psicologia humana – “As dúvidas em longo prazo vão dar lugar a dúvidas em curto prazo?”. Neste exemplo específico, o autor substitui dívidas por dúvidas (*debts* e *doubts* no original), mas o mais interessante é que, em determinados contextos, os dois termos e seus significados tornam-se inevitavelmente entrelaçados.

A genialidade de DeLillo para fazer perguntas que, apesar de sem respostas, nos incitam à reflexão, não para por aí. Em outros segmentos, Laurie e Kate indagam “O que é um contrato de permuta financeira de crédito?” (DELILLO, 2013, p. 170)⁴²³, “O que é uma venda a descoberto?” (DELILLO, 2013, p. 182)⁴²⁴, ou ainda, de maneira lúdica, “O que é Wall Street? Quem é Wall Street?”, esta última impelindo um “riso tenso em alguns grupos [de detentos] na plateia” (DELILLO, 2013, p. 170, 171)⁴²⁵. O mesmo riso apreensivo também incide no leitor, mas principalmente porque somos forçados a confrontar nosso próprio desconhecimento sobre o assunto.

Bryan Walsh discorre sobre este tópico em “*After The Bomb: Don DeLillo Tells Us What to Fear*”, sua resenha da coleção *The Angel Esmeralda*:

Nosso mundo complexo tornou-se ainda mais complexo, nossos destinos econômicos ligados a instrumentos financeiros nomeados de maneira barroca, incompreensíveis até para os especialistas, nossos futuros decididos por graus de dívida pública nos países do sul da Europa. [...]

“Will long-term doubts yield to short-term doubts?” [...]

“How many trillions of dollars pledged to bleeding euro economies?”

“How many zeros is a trillion?”

“How many meetings deep in the night?”

“Why does the crisis keep getting worse?” (DELILLO, 2011, p. 121, 128).

⁴²³ No original: “What is a credit default swap?” (DELILLO, 2011, p. 121).

⁴²⁴ No original: “[...] What is a naked short sale?” (DELILLO, 2011, p. 128).

⁴²⁵ No original: “Tense laughter from pockets in the audience.” (DELILLO, 2011, p. 121)

As meninas entendem o que estão dizendo, ao descrever o endividamento multibilionário de Dubai, o contágio financeiro que se espalhou de continente a continente? Claro que não. Mas aí é que está: ninguém entende. (WALSH, 2011)⁴²⁶

Assim, o conto aborda como tramitamos às cegas neste meio das finanças globais, todo nosso presente e futuro econômico interconectados a sistemas complexos demais para serem devidamente compreendidos. É por isso que Laurie e Kate são tão revitalizantes de escutar: elas falam nossa língua, muito mais do que jornalistas graduados e supostos profissionais da área. “Nós não sabemos. Você sabe? Você está interessado em saber?” (DELILLO, 2013, 170)⁴²⁷ pronunciam as meninas, e um sentimento reconfortante atravessa o leitor: não podemos ser os únicos à deriva no desconhecido. Não obstante, uma certa ansiedade permanece, pois, quando tudo vem à ruína, nem mesmo especialistas e autoridades parecem saber o que está acontecendo:

“Estamos todos esperando por uma resposta.”
 “Respectivamente, dizem os analistas.”
 “Ocasionalmente afirmam os investidores.”
 “Em outro lugar, dizem os economistas.”
 “Em algum lugar, insistem as autoridades.”
 “Isso talvez seja mau”, disse Kate.
 “Muito mau?”
 “Muito mau.”
 “Tipo o quê?”
 “Tipo o fim do mundo.” (DELILLO, 2013, p. 183, 184, grifos nossos)⁴²⁸

Quando DeLillo escrevia “Underworld”, o mundo temia a Terceira Guerra Mundial, e a destruição esmagadora da bomba atômica. Mas “[é] um fim diferente do mundo que tememos agora, um de quedas bruscas do mercado e desvalorização da

⁴²⁶ Tradução nossa de: *Our complex world has grown even more complex, our economic fates tied to baroquely named financial instruments incomprehensible even to the specialists, our futures decided by degrees of public debt in southern European countries. [...]*

Do the girls understand what they're saying, as they describe the multi-billion-dollar indebtedness of Dubai, the financial contagion spread from continent to continent? Of course not. But here's the thing: no one does.

⁴²⁷ No original: “*We don't know. Do you know? Do you care?*” (DELILLO, 2011, p. 121).

⁴²⁸ No original: “*“We're all waiting for an answer.”*”

“Accordingly, analysts say.”

“Eventually, investors maintain.”

“Elsewhere, economists claim.”

“Somewhere, officials insist.”

“This could be bad,” Kate said.

“How bad?”

“Very bad.”

“How bad?”

“End-of-the-world bad.” (DELILLO, 2011, p. 129).

moeda, não o clarão atômico ofuscante” (WALSH, 2011)⁴²⁹. E não poderia ser de outra maneira, pois é a economia que rege o mundo pós-moderno, dirigindo seu funcionamento em todos os níveis ou, em contrapartida, o seu colapso. O mais assustador, no entanto, é o sentimento universal de impotência. É a natureza humana procurar respostas objetivas e resoluções sólidas, apontar o culpado. Os temerosos procuram eleger um adversário, mesmo que a chance de retribuição seja improvável. Mas como lutar contra algo tão complexo e sistêmico, especialmente ininteligível para o cidadão comum? Como Walsh conclui, “Enquanto vivemos tempos econômicos apocalípticos, estamos cara a cara com a compreensão de que ninguém sabe de nada” (WALSH, 2011)⁴³⁰. Cada uma das histórias coletadas em *The Angel Esmeralda* aborda um tipo diferente de desconforto. Assim, “Hammer and Sickle” evoca a inquietação diante da catástrofe econômica iminente, que nos afeta de tão perto, mas está tão longe de nossa compreensão, com ninguém apto o suficiente para nos prover uma resposta adequada.

4.3 “The Angel Esmeralda”: inércia social e mídia do espetáculo

Lá está o mundo, maçãzinhas verdes e doenças infecciosas.

Edgar, “The Angel Esmeralda” (2013)

A última das histórias sobre a qual nos debruçamos é o conto homônimo à coletânea, “The Angel Esmeralda”. São duas freiras, Edgar e Gracie, que protagonizam o enredo, fazendo rondas de caridade pelo devastado sul do Bronx, distrito de Nova York. Em seu âmago, a obra dedica-se a desvelar o inferno urbano e o mal-estar de uma cosmópolis pós-moderna parcialmente em decadência e apodrecimento, repleta de escombros, lixo, drogas, crime, violência, e, é claro, empreendimentos capitalistas que surgem das ruínas. O conto enfatiza, acima de tudo, a mais completa miséria da maioria dos habitantes, às margens do capitalismo tardio, sem lugar ou função no sistema. Finalmente, a aparição do Anjo Esmeralda num contexto tão sombrio, evento que dá título ao conto, aponta para a necessidade humana de se apegar à esperança e ao sonho universal de redenção. Entretanto, a

⁴²⁹ Tradução nossa de: *It’s a different end of the world that we fear now, one of market crashes and currency debasement, not the blinding atomic flash [...]*.

⁴³⁰ Tradução nossa de: *As we live through apocalyptic economic times we’re coming face to face with the realization that no one knows anything.*

manifestação do Anjo e a subsequente chegada da mídia transformam o evento em mais puro espetáculo, como veremos.

Evidentemente, o cenário decrepito de “The Angel Esmeralda” é crucial no desenvolvimento da história, e DeLillo despende grande quantidade de tempo e páginas na descrição deste. Acompanhamos, durante mais da metade do conto, apenas o trabalho das freiras e sua viagem pela parte sul do distrito do Bronx, e é por meio de seus olhos durante a rotina diária de caridade que temos acesso à representação do lugar.

As primeiras passagens que gostaríamos de destacar são aquelas que retratam o lugar inteiro como um “lixão”, uma área de disposição final de resíduos a céu aberto, sem planejamento ou medidas de proteção:

As duas mulheres olhavam para uma paisagem de terrenos baldios cobertos por anos de detritos estratificados – a era do lixo doméstico, a era do entulho das construções e de chassis de carro saqueados. Muitas eras representadas por camadas de lixo. [...]

Era o habitat de toda sorte de animal nocivo, com crateras cheias de pias e vasos sanitários e placas de gesso quebradas. Havia montes de pneus rasgados de onde brotavam trepadeiras viçosas (DELILLO, 2013, p. 81, 82, grifos nossos)⁴³¹

A passagem evoca, mais uma vez, a sociedade do desperdício contemplada por David Harvey, em sua concepção mais literal. Conforme discorre o crítico, no âmbito da produção de *commodities*, “o efeito primário [de] enfatizar os valores e virtudes da instantaneidade (comida instantânea e fast food, refeições e outras satisfações) e da descartabilidade (copos, pratos, talheres, embalagens, guardanapos, roupas etc.)” acaba “criando um problema monumental de eliminação de resíduos” (HARVEY, 1992, p. 286)⁴³².

Todo tipo de detrito é descartado no local, criando um grotesco ecossistema próprio e acumulando-se em camadas. Há no excerto uma engenhosa alusão às eras geológicas que caracterizam os períodos da Terra, subvertidas de acordo com

⁴³¹ No original: *The two women looked across a landscape of vacant lots filled with years of stratified deposits—the age-of-house garbage, the age-of-construction debris and vandalized car bodies. Many ages layered in waste. [...] There were networks of vermin, craters choked with plumbing fixtures and sheetrock. There were hillocks of slashed tires laced with thriving vine.* (DELILLO, 2011, p. 64).

⁴³² Tradução nossa de: *the primary effect [of] emphasiz[ing] the values and virtues of instantaneity (instant and fast foods, meals, and other satisfactions) and of disposability (cups, plates, cutlery, packaging, napkins, clothing, etc.) [...] creating a monumental waste disposal problem.*

a prática humana. Não surpreendentemente, para as gerações futuras, o maior vestígio de nossa passagem pelo mundo é o lixo.

Na sequência, aprendemos que “[o]perários da prefeitura iam periodicamente escavar o lugar” (DELILLO, 2013, p. 81)⁴³³, na tentativa de manejá-lo. No entanto, eles deixam para trás ainda mais resíduos do que soluções, em uma irônica representação da qualidade do serviço público destinado a lugares pobres: “Porém logo iam embora, sempre deixando buracos semiescavados, peças de equipamentos jogadas fora, copos de isopor, pizzas de calabresa” (DELILLO, 2013, p. 81, 82)⁴³⁴.

Atravessando o distrito em um furgão, as freiras chegam a seu destino, o prédio no qual morava Ismael Muñoz e sua equipe, personagens que exploraremos mais adiante. A descrição do grafite no edifício é a primeira que aponta para a vida precária dos habitantes, com um foco especial na mortalidade infantil, as diferentes causas, e a incrível violência a que estão submetidas as crianças:

Do outro lado dessa extensão havia um único prédio em pé, um cortiço decrepito com uma parede exposta onde outrora outro edifício se encostava. Era nessa parede que Ismael Muñoz e sua equipe de grafiteiros pintavam a spray um anjo comemorativo cada vez que uma criança morria no bairro. Anjos rosa e azuis cobriam cerca de metade da parede alta. O nome e a idade da criança eram escritos em balões de histórias em quadrinhos embaixo de cada anjo, às vezes junto com a causa da morte [...]. Edgar ia lendo registros de tuberculose, aids, surras, balas perdidas, doenças do sangue, sarampo, negligência geral e abandono ao nascer – largada no lixo, esquecida num carro, deixada num saco plástico na noite de Natal. (DELILLO, 2013, p. 82)⁴³⁵.

Se a brutalidade da vida no local está estampada ao lado de fora com o desenho dos anjos, o cotidiano no lado de dentro do edifício só serve para enfatizá-la. Os “posseiros” que ali se encontravam eram “uma civilização de indigentes que

⁴³³ No original: *City workers came periodically to excavate the site* (DELILLO, 2011, p. 64).

⁴³⁴ No original: *But soon they left, they always left with holes half dug, pieces of equipment discarded, styrofoam cups, pepperoni pizzas.* (DELILLO, 2011, p. 64).

⁴³⁵ No original: *At the far end was a lone standing structure, a derelict tenement with an exposed wall where another building had once abutted. This wall was where Ismael Muñoz and his crew of graffiti writers spray-painted a memorial angel every time a child died in the neighborhood. Angels in blue and pink covered roughly half the high slab. The child’s name and age were printed in cartoon bubbles under each angel, sometimes with cause of death [...]. Edgar could see entries for TB, AIDS, beatings, drive-by shootings, blood disorders, measles, general neglect and abandonment at birth—left in dumpster, forgot in car, left in Glad bag Xmas Eve* (DELILLO, 2011, p. 65).

subsistia sem calefação, sem luz, sem água” (DELILLO, 2013, p. 85, 86)⁴³⁶. Sobreviviam “catando e recolhendo, pegando latas no lixo, o tipo de gente que zanzava pelos carros do metrô com copos de papel nas mãos” (DELILLO, 2013, p. 86)⁴³⁷. Ocasionalmente, Edgar e Gracie também encontravam aqueles “que haviam recebido o Espírito Santo”, “tratando feridas de faca com orações” (DELILLO, 2013, p. 86)⁴³⁸, uma observação que aponta ao mesmo tempo para o teste da fé, a banalização da violência e a falta de sistemas de saúde e emergência disponíveis. Na mesma nota, o crime faz parte do conteúdo essencial do lugar, de modo que não causa mais alarde, fazendo parte do repertório sonoro cotidiano: “Ao entardecer, ouvia-se a música das balas ricocheteando nas paredes baixas dos prédios demolidos” (DELILLO, 2013, p. 82).

Como é usual em locais dessa natureza, as drogas engolem a existência dos sujeitos, simbolizada pelo mar de agulhas espalhado pelos corredores da edificação visitada pelas irmãs. Ter “cuidado com as agulhas, contornar as agulhas” (DELILLO, 2013, p. 86)⁴³⁹ faz parte do conjunto de habilidades das freiras, acostumadas ao contexto local. Refletindo sobre as práticas dos usuários, irmã Gracie “não conseguia entender por que motivo os viciados não faziam questão de usar agulhas limpas” (DELILLO, 2013, p. 86)⁴⁴⁰. Madre Edgar, por outro lado, consegue enxergar a perspectiva dos afligidos, “o fascínio da danação, [a] mordidinha amorosa daquela libélula venenosa” (DELILLO, 2013, p. 86)⁴⁴¹. É a única maneira de sentirem-se vivos diante de sua lúgubre realidade: “Se você sabe que não vale nada, a única maneira de gratificar a sua vaidade é brincar com a morte” (DELILLO, 2013, p. 86)⁴⁴².

⁴³⁶ No original: *a civilization of indigents subsisting without heat, lights or water* (DELILLO, 2011, p. 67).

⁴³⁷ No original: *They were foragers and gatherers, can-redeemers, the people who yawed through subway cars with paper cups* (DELILLO, 2011, p. 67).

⁴³⁸ No original: *shouters of the Spirit, treating knife wounds with prayer* (DELILLO, 2011, p. 67).

⁴³⁹ No original: *Watch the needles, sidestep the needles* (DELILLO, 2011, p. 67).

⁴⁴⁰ No original: *couldn't understand why an addict would not be sure to use clean needles*. (DELILLO, 2011, p. 68).

⁴⁴¹ No original: *lure of damnation, the little love bite of that dragonfly dagger* (DELILLO, 2011, p. 68).

⁴⁴² No original: *If you know you're worth nothing, only a gamble with death can gratify your vanity* (DELILLO, 2011, p. 68).

Assim, todo o bairro é composto de “ruas perdidas, um território de prédios queimados e almas sem dono” (DELILLO, 2013, p. 80)⁴⁴³. Essa área particular possuía, inclusive, um apelido irônico dado pela polícia: “Santo”. Evidentemente, a denominação nada tem a ver com algum aspecto sagrado. Tratava-se de “um termo jocoso que era uma abreviação de santuário de aves, termo que se referia, no caso, a um retalho de terra isolado da ordem social” (DELILLO, 2013, p. 81, grifos nossos)⁴⁴⁴. Mais do que isolada e abandonada pelos esforços públicos, a gaiola santuário era também uma espécie de prisão. Ninguém tinha possibilidade de escapar dali.

O efeito de todo este contexto de pobreza é imediato no leitor, confrontado com a angústia da desigualdade social. Observável em tantos outros cenários pós-modernos, a extrema decadência urbana é representada por DeLillo em todas as páginas de “The Angel Esmeralda”. Mas esta não foi sempre a realidade do sul do Bronx, local no qual se passa a narrativa:

Em 1930, com mais de um milhão de pessoas vivendo no Bronx, a superfície da área era decididamente judia do Leste Europeu (49% da população), embora muitos fossem imigrantes europeus recentes de classe média irlandesa ou descendência italiana. Enquanto isso, O Bronx havia se tornado o lugar ideal para as pessoas que estavam subindo na escada socioeconômica. Os apartamentos eram mais novos, mais espaçosos e rodeados por parques, avenidas arborizadas e terrenos abertos. (TARVER, 2007)⁴⁴⁵.

Devido a vários fatores que veremos aqui, essa visão positiva do local será erodida, e um êxodo pós-guerra mudará completamente a imagem da cidade. Seu simbolismo como zona pobre desenvolveu-se na última parte do século XX. O distrito em questão tem uma história particular de *white flight*, evacuação de propriedade, abandono social, mudanças econômicas, criminalidade e incêndios culposos que vale a pena explorar, e para a qual dedicamos espaço neste momento.

⁴⁴³ No original: *lost streets, a squander of burned-out buildings and unclaimed souls* (DELILLO, 2011, p. 63).

⁴⁴⁴ No original: *in jocular police parlance, short for bird sanctuary, a term that referred in this case to a tuck of land sitting adrift from the social order* (DELILLO, 2011, p. 64).

⁴⁴⁵ Tradução nossa de: *By 1930, with over one million people living in the Bronx, the face of the area was decidedly Eastern European Jewish (49 percent of the population), though many were recent European immigrants of middle-class Irish or Italian decent. Meanwhile, it had become the place to move for people who were taking a step up on the socioeconomic ladder. The apartments were newer, more spacious, and surrounded by parks, tree-lined boulevards, and open land.*

White flight, conforme o dicionário *Merriam-Webster*, é um termo que se refere à migração repentina ou gradual em grande escala de pessoas brancas, cujas áreas na qual se encontram estão, por uma razão ou outra, tornando-se mais racial ou etnoculturalmente diversificadas. Após a Segunda Guerra Mundial, a aceleração do fenômeno *white flight* e a contínua migração de minorias étnicas e raciais para o norte dos EUA causaram uma mudança sensível na composição étnica do South Bronx. O local, “antes formado por cerca de dois terços de brancos não hispânicos em 1950, passou para dois terços de negros ou porto-riquenhos em 1960” (TARVER, 2007)⁴⁴⁶.

Alguns teóricos sugerem que o *white flight* ocorreu em resposta a duas grandes mudanças populacionais (BOUSTAN, 2010). A primeira seria a Grande Migração, “o movimento de cerca de 6 milhões de afro-americanos do sul rural dos Estados Unidos para o Nordeste, Centro-Oeste e Oeste urbano entre 1916 e 1970” (HISTORY, 2021)⁴⁴⁷. A segunda seriam as ondas de novos imigrantes que ainda chegam aos EUA de todo o mundo.

Tensões raciais crescentes contribuíram ainda mais para a fuga da classe média branca e o declínio de muitos locais do sul do Bronx, numa época que coincidia com o *Civil Rights Movement*. No final da década de 1960, alguns bairros eram considerados completamente indesejáveis pelos proprietários, precipitando o declínio da população e do valor das propriedades de maneira geral.

Outro fator significativo na história do sul do Bronx seria a construção da *Cross Bronx Expressway*, concluída em 1963. Parte de um empreendimento de renovação urbana da cidade de Nova York, este evento reorganiza de maneira drástica a estrutura do distrito do Bronx. A construção é brevemente mencionada uma única vez em “The Angel Esmeralda”, mas não sem carregar uma medida considerável de significado. DeLillo a chama de “monstro de concreto da via expressa” (DELILLO, 2013, p. 80). Monstro, aqui, não se refere apenas à sua incrível dimensão, mas também aos resultados advindos de sua existência. Atualmente, é reconhecido que a via expressa teve papel central na extrema

⁴⁴⁶ Tradução nossa de: *went from being two-thirds white in 1950 to being two-thirds black and Puerto Rican in 1960*.

⁴⁴⁷ Tradução nossa de: *The Great Migration was the relocation of more than 6 million African Americans from the rural South to the cities of the North, Midwest and West from about 1916 to 1970*.

decadência urbana da região do sul do Bronx. O projeto “causou estragos em vários bairros densamente povoados” (TARVER, 2007)⁴⁴⁸, resultando no deslocamento de milhares de residentes de suas casas e de vários negócios locais, muitos dos quais jamais se recuperaram.

Os bairros precários e de classe trabalhadora foram ainda mais prejudicados pela diminuição do valor da propriedade, em combinação com o aumento das taxas de desocupação.

Na década de 1970, a pobreza extrema estava chegando ao norte com o número de habitantes entrando em “queda livre” (PURDY, 1994)⁴⁴⁹. Por volta dessa época, o Bronx passou por alguns de seus piores momentos de decadência urbana: “Entre 1970 e 1980, a população do sul do Bronx - uma área que passou a ser definida como tudo o que fica abaixo da *Fordham Road* - caiu mais de 40 por cento com a saída de mais de 300.000 pessoas” (PURDY, 1994)⁴⁵⁰. Esta saída foi acompanhada da destruição de prédios e quarteirões da cidade, cujos motivos discutiremos abaixo.

Com a crise agravando-se, o quase falido governo da cidade começa a exigir a conversão de prédios vazios em moradias de Seção 8. Neste tipo especial de contrato, o governo paga uma bolsa per capita para donos de imóveis em troca de alojar pessoas de baixa ou nenhuma renda em suas propriedades. No entanto, no caso do sul do Bronx, a taxa não se baseava no valor real da propriedade e foi definida em uma cifra tão baixa pela cidade que o lucro era impossível: “os prédios de apartamentos privados sofriam com controles dignos de tempos de guerra, no aluguel e na coleta” (TARVER, 2007)⁴⁵¹. Assim, “os prédios envelheceram e os proprietários não podiam pagar por impostos, reparos e manutenção regular” (TARVER, 2007)⁴⁵², de modo que abandonar essas propriedades tornou-se mais viável do que mantê-las.

⁴⁴⁸ Tradução nossa de: *Wreaking havoc on several densely populated neighborhood [...]*.

⁴⁴⁹ Tradução nossa de: *free-fall*

⁴⁵⁰ Tradução nossa de: *Between 1970 and 1980 the population of the South Bronx -- an area that came to be defined as everything below Fordham Road -- plunged by more than 40 percent as over 300,000 people left.*

⁴⁵¹ Tradução nossa de: *private apartment buildings suffered from wartime controls on rent and collection.*

⁴⁵² Tradução nossa de: *the buildings aged, and the landlords were unable to pay for taxes, repairs, and regular maintenance.*

Paralelamente a todo este contexto, “um surto de crimes envolvendo drogas” (TARVER, 2007)⁴⁵³ cresce de maneira exponencial no Bronx, devido à economia estagnada, às baixas oportunidades de emprego e aos vários blocos de edifícios abandonados. Este último fator permitiu que gangues criassem redutos protegidos e reivindicassem prédios inteiros, espalhando crime para vizinhanças próximas até então não afetadas, criando um efeito dominó de larga escala. O resultado foi uma aceleração desastrosa da velocidade e da propagação do ciclo de decadência no sul do Bronx.

É aqui então que chegamos à fase final de destruição desse distrito de Nova York.

A afirmação "O Bronx está queimando", atribuída ao locutor Howard Cosell, durante um jogo de baseball da *World Series* de 1977, refere-se à epidemia de incêndio criminoso causada pelo total colapso econômico do sul do Bronx naquela época. Durante o jogo, em uma filmagem aérea panorâmica do exterior do *Yankee Stadium*, um incêndio descontrolado podia ser claramente visto ao redor do estádio no devastado sul do Bronx (PURDY, 1994).

Os incêndios tiveram várias causas. A essa altura, a maioria dos imóveis no sul do Bronx já haviam sido descartados como possibilidade para negócios pelos bancos e seguradoras. Os proprietários, por sua vez, são confrontados com a incapacidade de vender seus bens a preços justos, enfrentando, ainda, hipotecas e impostos sobre a propriedade. Os indivíduos que não conseguem vender seus bens em tempo hábil começam a optar por uma estratégia inescrupulosa: incendiar seus edifícios pelo valor do seguro (TARVER, 2007).

Inquilinos em condições inabitáveis, alojados em edifícios abandonados sem manutenção, também foram responsáveis por outros diversos incêndios: alguns causados por fiação elétrica insegura, outros por razões de aquecimento em ambientes fechados, ou ainda vandalismo aleatório. Não apenas isso, mas os próprios residentes da Seção 8 ingressaram na prática de incêndio culposo. Os escombros de propriedades podiam ser aproveitados como sucata, vendida por viciados que procuravam pagar por drogas. Além disso, as próprias políticas da cidade também os encorajavam a queimarem seus próprios edifícios. De acordo

⁴⁵³ Tradução nossa de: *an outbreak of drug-related street crime*

com os regulamentos, os inquilinos da Seção 8 cujas moradias fossem incendiadas receberiam prioridade imediata para outro apartamento, potencialmente sendo realocados para uma parte melhor da cidade (TARVER, 2007).

No total, incêndios devastaram grande parte do Bronx: “sete setores censitários perderam 97 por cento de seus edifícios e 44 setores perderam mais de 50 por cento” (RICCIULLI, 2019)⁴⁵⁴. A aparência do distrito era frequentemente comparada à de uma cidade bombardeada e evacuada após a Segunda Guerra Mundial. O presidente Ronald Reagan, por exemplo, em sua visita à cidade em 1980 diz que não havia “visto qualquer coisa parecida com isso desde Londres após a Blitz” (REAGAN apud. PURDY, 1994)⁴⁵⁵.

Atualmente, depois de ter recebido bilhões de dólares de incentivos, o Bronx encontra-se parcialmente renovado. Milhares de apartamentos foram reformados, milhares de novas casas, construídas, e centenas de edifícios abandonados foram recuperados e transformados em moradias de classe média (PURDY, 1994).

No entanto, quanto mais ao sul nos dirigimos, mais percebemos que muito permanece o mesmo:

Os males urbanos – de abuso de drogas e violência a gravidez na adolescência e analfabetismo – ainda são epidêmicos em muitos bairros do sul do Bronx. A área tem algumas das escolas públicas mais mal avaliadas da cidade, e os distritos policiais da região têm algumas das maiores taxas de criminalidade da cidade (PURDY, 1994)⁴⁵⁶.

Assim como foi no passado, o sul do Bronx continua a ser negligenciado. A maioria dos problemas sociais persiste, e, apesar dos processos de redesenvolvimento e gentrificação, o Bronx ainda contém o distrito eleitoral mais pobre dos Estados Unidos. De fato, a cidade de Nova York como um todo é o símbolo da desigualdade na cosmópolis: “Nova York tem os distritos eleitorais mais ricos, pobres, menores e mais desiguais” (SANTIAGO, 2019)⁴⁵⁷.

⁴⁵⁴ Tradução nossa de: *seven census tracts lost 97 percent of their buildings and 44 tracts lost more than 50 percent.*

⁴⁵⁵ Tradução nossa de: *“seen anything that looked like this since London after the Blitz.”*

⁴⁵⁶ Tradução nossa de: *Urban ills – from drug abuse and violence to teen-age pregnancy and illiteracy – are still epidemic in many South Bronx neighborhoods. The area has among the worst-rated public schools in the city, and police precincts there have some of the city's highest crime rates.*

⁴⁵⁷ Tradução nossa de: *NY has the richest, poorest, smallest, most unequal congressional districts*

Originalmente publicado em 1994, o conto “The Angel Esmeralda” já é impresso neste contexto de renovações, mas a memória de um Bronx “sem lei, bombardeado, infestado de drogas” (PURDY, 1994)⁴⁵⁸ ainda perdurava. Esta imagem era ainda mais vívida para o autor em questão, Don DeLillo, nascido em Nova York e criado no Bronx, desde sua infância até se graduar em *Communication Arts* na *Fordham University* do Bronx.

Este breve histórico nos auxilia a compreender as origens do cenário quase apocalíptico que encontramos em “The Angel Esmeralda”. Assim, é nos arredores deste contexto sombrio que testemunhamos as freiras Edgar e Gracie fazerem seu trabalho. E, por um bom tempo, a história se dedica a retratar a miséria do local, bem como a caridade das freiras, distribuindo comida aos necessitados.

A narrativa também nos oferece um vislumbre de como as freiras financiam seu projeto, revelando que Edgar e Gracie são ambas parceiras no crime, operando ao lado de personagens previamente mencionados, Ismael Muñoz e sua equipe de grafiteiros e saqueadores:

O que elas faziam quando se encontravam com Ismael? Davam-lhe listas de lugares onde havia carros abandonados no norte do Bronx, principalmente à margem do rio Bronx, um dos sítios prediletos para abandonar carros roubados, sequestrados, semissaqueados, de tanque esvaziado, os vira-latas do reino automobilístico. [...] Ismael tinha equipes que rodavam toda a cidade à procura de carros abandonados, principalmente nas ruas melancólicas debaixo de pontes e viadutos. Carros queimados, carros capotados, carros com cadáveres dentro embrulhados em cortinas de chuveiro, todos disponíveis para serem sucateados dentro dos limites da cidade. O dinheiro com que ele pagava as freiras pelo trabalho de localizar carros era repassado aos frades para comprar comida. (DELILLO, 2013, p. 84, 85)⁴⁵⁹.

É discutível, mas este seria um crime sem vítimas, no intuito de se fazer o bem; porém é interessante como DeLillo inclui a participação de freiras em algo dessa natureza, fazendo com que o leitor mergulhe em áreas cinzentas, e incitando-o à reflexão quanto à moralidade de certas práticas. Além disso, não há menções do

⁴⁵⁸ Tradução nossa de: *lawless, bombed out, drug-infested*.

⁴⁵⁹ No original: *What was their business with Ismael? They gave him lists that detailed the locations of abandoned cars in the North Bronx, particularly along the Bronx River, which was a major dump site for stolen joyridden semistripped gas-siphoned pariah-dog vehicles. [...] Ismael had teams of car spotters who ranged across the boroughs, concentrating on the bleak streets under bridges and viaducts. Charred cars, upside-down cars, cars with dead bodies wrapped in shower curtains all available for salvage inside the city limits. The money he paid the nuns for their locational work went to the friary for groceries* (DELILLO, 2011, p. 66, 67).

que o próprio Ismael fazia com sua cota da operação. Mais significativo, no entanto, é o fato de o capitalismo se infiltrar em todo tipo de contexto. Até neste cenário de ruínas, inevitavelmente surgem empreendimentos visando o lucro. Existem outras diversas alusões a práticas mercadológicas em meio à pobreza, inclusive com Ismael querendo expandir suas operações.

Com o dinheiro acumulado e munidas de fé e determinação, as freiras fazem suas rondas, visitando longos corredores de um edifício deteriorado e ocupado por posseiros, encontrando, “[p]or trás de cada porta, um punhado de vidas inimagináveis, com histórias e lembranças, peixinhos nadando em aquários poeirentos” (DELILLO, 2013, p. 90)⁴⁶⁰.

Neste reduto da pobreza, Edgar e Gracie se deparam com todo tipo de vida corroída, como senhoras senis morando sozinhas, “uma diabética com a perna amputada”, “um epiléptico”, “duas mulheres cegas que moravam juntas e dividiam um cão-guia”, “um homem canceroso”, ou ainda “cinco crianças pequenas amontoadas numa cama sob a guarda de uma de dez anos” etc. (DELILLO, 2013, p. 90, 91)⁴⁶¹. Outro encontro especial na narrativa seria com uma mulher viciada em heroína. Confinada em uma cadeira de rodas, a mulher “usava uma camiseta na qual se lia NOVA YORK É UMA MERDA” (DELILLO, 2013, p. 90, grifos na tradução)⁴⁶². A frase disposta na vestimenta e sua grave situação não poderiam estar em melhor consonância de efeito. Edgar e Gracie discutem se realmente deveriam dar comida à personagem, já que “ela provavelmente trocava a comida que lhe traziam por heroína” (DELILLO, 2013, p. 90)⁴⁶³. Consciente de sua situação e vícios, “até a própria mulher da cadeira de rodas achou que não merecia a comida” (DELILLO, 2013, p. 90)⁴⁶⁴.

O mais significativo desses encontros seria com uma mulher grávida, um evento cujo desenrolar coloca Edgar em profunda reflexão:

⁴⁶⁰ No original: *Behind each door a set of unimaginable lives, with histories and memories, pet fish swimming in dusty bowls* (DELILLO, 2011, p. 70).

⁴⁶¹ No original: *“a diabetic with an amputated leg”, “a man with epilepsy”, “two blind women who lived together and shared a seeing-eye dog”, “a man with cancer”, “five small children bunched on a bed being minded by a ten-year-old”* (DELILLO, 2011, p. 70).

⁴⁶² No original: *wore a fuck new york T-shirt* (DELILLO, 2011, p. 70).

⁴⁶³ No original: *she would probably trade the food they gave her for heroin* (DELILLO, 2011, p. 70).

⁴⁶⁴ No original: *Even the wheelchair woman didn’t think she should get the food* (DELILLO, 2011, p. 70).

Seguiam pelos corredores passando por cem portas fechadas, e Edgar pensava em todas as crianças que estavam no limbo, sem a bênção do batismo, bebês no semissubmundo, na fronteira do inferno, e os não bebês do aborto, uma nuvem cósmica de fetos descartados flutuando nos anéis de Saturno, e bebês nascidos sem sistema imunológico, crianças criadas por computadores dentro de bolhas, e bebês que já nasciam viciados em drogas – ela os via o tempo todo, recém-nascidos cabeçudos dependentes de crack que mais pareciam criaturas saídas de uma história de assombração. (DELILLO, 2013, p. 91, grifos nossos)⁴⁶⁵

Em um pequeno parágrafo, DeLillo toca em várias condições sub-humanas sob as quais recém-nascidos estão sendo colocados no mundo, não só naquele contexto específico, mas, em certos casos, ultrapassando-o. O excerto atesta a habilidade imaginativa e descritiva de Don DeLillo, evidenciando o poder de se acompanhar importantes ideias com uma prosa engenhosa. A “nuvem cósmica de fetos descartados flutuando nos anéis de Saturno”, enviados ao espaço para serem esquecidos, por exemplo. É um pensamento excêntrico, de uma personagem profundamente perturbada pela situação, mas o que mais poderia ser condizente com a ideia de fetos e crianças sendo tratados como lixo biológico, “largad[os] no lixo, esquecid[os] num carro, deixad[os] num saco plástico na noite de Natal”? (DELILLO, 2013, p. 82)⁴⁶⁶.

Outros fragmentos, pequenos como são, transmitem uma plethora de problemas ao mesmo tempo: “crianças criadas por computadores dentro de bolhas”, por exemplo, nos recorda de como estamos criando a juventude nos dias pós-modernos, confinadas em suas residências e imersas no uso descontrolado e entorpecente da tecnologia. DeLillo alude a esta realidade em outro segmento, apontando ainda para a constante exposição de adolescentes à violência explorada pela mídia. Enquanto voltavam da escola, estudantes avistam “um incêndio no metrô”, e, no entanto, permanecem “quase indiferentes”. E porque haveriam de de

⁴⁶⁵ No original: *They went down the passageways past a hundred closed doors and Edgar thought of all the infants in limbo, unbaptized, babies in the seminether, hell-bordered, and the nonbabies of abortion, a cosmic cloud of slushed fetuses floating in the rings of Saturn, or babies born without immune systems, bubble children raised by computer, or babies born addicted—she saw them all the time, bulb-headed newborns with crack habits, they resembled something out of peasant folklore* (DELILLO, 2011, p. 71).

⁴⁶⁶ No original: *left in dumpster, forgot in car, left in Glad bag Xmas Eve* (DELILLO, 2011, p. 65).

se impressionar? “[V]iam assassinatos de verdade em videoteipe na televisão” (DELILLO, 2013, p. 94)⁴⁶⁷.

Existem outros espectadores, no entanto, os de classe média e classe média alta, que transformam em lazer a prática de assistir, ao vivo, à destruição do lugar. Em um evento que compõe um dos segmentos mais fortes e significativos do conto, um ônibus carregado de turistas europeus chega à cena, freneticamente fotografando o lugar. Na passagem:

Mas o que é isso, dá para acreditar? Um ônibus de turismo, pintado com cores carnavalescas, com um letreiro acima do para-brisa onde se lia: O SURREAL SUL DO BRONX. A respiração de Gracie ficou ofegante. Cerca de trinta europeus com máquinas fotográficas penduradas no pescoço saltaram tímidos na calçada à frente das lojas com tábuas pregadas nas fachadas e fábricas abandonadas, e ficaram olhando para o cortiço decrepito a meia distância. Gracie, fora de si, pôs a cabeça fora da janela do furgão e começou a gritar: “Não é surreal, não. É real, é real. É surreal é vocês virem aqui. Surreal é esse ônibus de vocês. Surreais são vocês”. [...] Gracie gritando: “Isto é real, é real”. Gritando: “Bruxelas é surreal. Milão é surreal. Só isto aqui é que é real. O Bronx é real”. (DELILLO, 2013, p. 92, grifos nossos)⁴⁶⁸

Nenhum trecho de “The Angel Esmeralda” expõe melhor as raízes da desigualdade social como a passagem acima. DeLillo sugere uma desconexão fundamental de pessoas privilegiadas com a realidade. Os turistas satisfazem sua curiosidade mórbida, mas mantêm-se emocionalmente afastados, livres de qualquer responsabilidade social. Não é esta a exata experiência oferecida por certas mídias pós-modernas, ao explorar o desastre? Em essência, tanto os “midiólatras” atuais, quanto os turistas europeus em “The Angel Esmeralda”, agem como se estivessem em excursão nas ruínas de uma civilização extinta e distante. Mas é aqui, e agora, que indivíduos estão sofrendo por toda parte, enquanto o restante da sociedade os assiste, passivos e inertes. As “cores carnavalescas” do ônibus e o letreiro chamativo em neon completam a ideia de um circo de horrores exploratório, no qual

⁴⁶⁷ No original: “a subway fire”; “barely interested”; “they saw tapes of actual killings on TV” (DELILLO, 2011, p. 73).

⁴⁶⁸ No original: *What’s this, do you believe it? A tour bus in carnival colors with a sign in the slot above the windshield reading SOUTH BRONX SURREAL. Gracie’s breathing grew intense. About thirty Europeans with slung cameras stepped shyly onto the sidewalk in front of the boarded shops and closed factories and they gazed across the street at the derelict tenement in the middle distance. Gracie went half berserk, sticking her head out of the van and calling, “It’s not surreal. It’s real, it’s real. You’re making it surreal by coming here. Your bus is surreal. You’re surreal.”* [...] *Gracie shouting, “This is real, it’s real.” Shouting, “Brussels is surreal. Milan is surreal. This is the only real. The Bronx is real.”* (DELILLO, 2011, p. 71, 72).

os residentes e sua miséria contextual são as atrações. Compreensivelmente incrédula, Gracie os confronta. Desatentos ao privilégio de sua condição relativa, os visitantes rotulam o Bronx de “surreal”. Mas são as palavras apropriadas da freira que oferecem uma visão do mundo mais sensível e realista. A surrealidade está em lugares como Milão e Bruxelas, nos quais reinam a riqueza e a abundância, e não na condição perturbadoramente real do sul do Bronx e de seus moradores. Esta última é muito mais representativa do mundo como um todo e da realidade social das massas.

Encerrada esta parte da história, entraremos agora no conteúdo que de fato dá nome ao conto: a vida, morte e subsequente suposta aparição em forma de anjo da garota Esmeralda. O próprio texto é subdividido assim, com um espaço em branco posicionado na página, delimitando os dois segmentos. No entanto, Esmeralda é brevemente mencionada em trechos da primeira parte, sendo representada, desde então, como um ser mítico e misterioso:

Uma garota com um suéter grande demais e calças listradas remexendo o capim, talvez procurando comida ou roupa. Edgar ficou a observá-la, uma garota alta e desengonçada que tinha uma espécie de inteligência selvagem, uma segurança nos gestos e nos passos – parecia indefesa, porém alerta, de algum modo completamente limpa apesar de não tomar banho, limpa como a terra, faminta e rápida. Havia nela algo que fascinava a freira, um encantamento, como se ela fosse um ser privilegiado, por uma graça que lhe dava norte e sustento. (DELILLO, 2013, p. 88)⁴⁶⁹

Abandonada pela mãe viciada em drogas, mas, apesar de tudo, esperta e consciente dos perigos do Bronx, Esmeralda não permite que ninguém se aproxime fisicamente: “Essa garota muito rápida. [...] Uma boba, só sabe correr” (DELILLO, 2013, p. 88)⁴⁷⁰, dizem os grafiteiros de Ismael quando Grace, preocupada com a menina, requisita que a encontrem.

À preocupação da irmã Gracie, Edgar responde: “Não se preocupe com ela [...] Ela sabe se virar. Ela conhece o terreno. Ela é esperta” (DELILLO, 2013, p.

⁴⁶⁹ No original: *A girl in a too-big jersey and striped pants grubbing in the underbrush, maybe for something to eat or wear. Edgar watched her, a lanky kid who had a sort of feral intelligence, a sureness of gesture and step—she looked helpless but alert, she looked unwashed but completely clean somehow, earthclean and hungry and quick. There was something about her that mesmerized the nun, a charmed quality, a grace that guided and sustained.* (DELILLO, 2011, p. 69).

⁴⁷⁰ No original: *“This girl she being swift. [...] She be a running fool this girl”* (DELILLO, 2011, p. 69).

95)⁴⁷¹. Ismael adiciona que “Doze não é tão pequeno” (DELILLO, 2013, p. 89)⁴⁷², um comentário preocupante que aponta para como a dificuldade do contexto força em crianças, de maneira tão precoce, as responsabilidades e medos da idade adulta. Gracie, no entanto, não é convencida, e a irmã tenta pessoalmente perseguir Esmeralda para dá-la abrigo, uma ação que põe a menina em disparada em duas ocasiões.

Estas são as pequenas menções sobre Esmeralda na primeira parte do conto. É na segunda, no entanto, que o caso da garota toma o palco central.

Algumas semanas se passam no texto e Edgar acorda com uma “sensação terrível, um daqueles presságios de tantos anos atrás” (DELILLO, 2013, p. 96)⁴⁷³. Não demora para que o mau pressentimento se confirme a partir de uma ligação recebida por Gracie: “Me telefonaram lá do mosteiro. [...] Alguém estuprou a Esmeralda e jogou ela do alto do telhado” (DELILLO, 2013, p. 97)⁴⁷⁴. Tanto a notícia quanto os brutais detalhes do assassinato da garota são revelados assim, de maneira súbita, deixando atônito o leitor. Mesmo que já estivesse antecipando a morte de Esmeralda no enredo (considerando o título do conto e seu contexto sombrio), a crueldade do crime não deixa de impressionar.

As prévias preocupações de Gracie em relação à menina se confirmam, deixando-a por completo em um “clima de raiva e dor” (DELILLO, 2013, p. 97)⁴⁷⁵. A primeira frase proferida pela freira depois de relatar a notícia comunica tudo que é preciso: “E eu estou aqui pensando: quem é que eu mato?”. A cena ganha tremendo impacto com esta sentença, demonstrando a capacidade do meio hostil em danificar ou quebrar os mais nobres seres humanos, em especial quando se considera a ocupação e vocação de Gracie.

A perturbação de Gracie é ainda maior do que seria há pouco tempo atrás, pois, por meio de sua insistência e determinação, “havia conseguido abordar a garota duas ou três vezes nas últimas semanas, falar com ela de certa distância,

⁴⁷¹ No original: “*She’ll be all right [...] She’s safe. She’s smart. She’ll be all right.*” (DELILLO, 2011, p. 74).

⁴⁷² No original: *Twelve is not so young* (DELILLO, 2011, p. 69).

⁴⁷³ No original: *awful feeling, one of those forebodings from years long past* (DELILLO, 2011, p. 74)

⁴⁷⁴ No original: “*I got a call from the friary. [...] Somebody raped Esmeralda and threw her off a roof.*” (DELILLO, 2011, p. 75).

⁴⁷⁵ No original: *weather of Gracie’s rage and pain* (DELILLO, 2011, p. 75).

jogar um saco contendo roupa no meio do arbusto onde Esmeralda estava” (DELILLO, 2013, p. 97)⁴⁷⁶. Enquanto pensamos nos horrores dos momentos finais de Esmeralda neste mundo, não podemos deixar de refletir sobre o período anterior à sua morte. Que coisas hediondas a criança não haveria sofrido, a ponto de fugir de uma freira conhecida localmente?

Em outro segmento extremamente significativo, encontramos Edgar, refletindo sobre o assassinato e a violência de maneira geral:

Agora que o Terror tornou-se local, como vamos viver? [...] O que é o Terror agora? Um barulho na calçada bem perto, um ladrão armado com uma faca de legumes ou o ratatá de uma arma aleatória num carro que passa. Alguém que leva o seu filho. Antigos temores reavivados, eles vão roubar meu filho, eles vão entrar na minha casa quando eu estiver dormindo e arrancar fora meu coração [...] (DELILLO, 2013, p. 99, 100, grifos nossos)⁴⁷⁷.

Os pensamentos da freira ecoam na mente do leitor, evocando o constante medo que perpassa a vida cotidiana pós-moderna, circundada por crimes e extrema violência urbana. Assim, o conto evidencia como o verdadeiro terror está cada vez mais próximo e pessoal, e DeLillo não falha em prover exemplos apropriados. Quantos de nós já experimentamos do pânico ao ouvir um “barulho na calçada” ao lado, ao estacionar o carro em uma rua escura, ao entrar numa estação de metrô vazia? DeLillo sempre foi reconhecido como o mestre da paranoia na literatura contemporânea, e “The Angel Esmeralda” é mais um dos exemplos deste feito.

Na sequência do enredo, Edgar e Gracie retornam a sua rotina, dirigindo o furgão em direção ao prédio de Ismael Muñoz. A tradição dos grafiteiros de desenhar um anjo para cada criança morta no bairro já estava em andamento, com a imagem acompanhada das palavras “ESMERALDA LOPEZ / 12 ANO / PORTEGIDA NO CEU” (DELILLO, 2013, p. 99, grifos no original), em inglês “ESMERALDA LOPEZ / 12 YEAR / PTECTED IN HEVEN” (DELILLO, 2011, p. 76, grifos no original), aludindo ao analfabetismo dos moradores. O grafite da menina

⁴⁷⁶ No original: *she'd approached the girl two or three times in recent weeks, had talked to her from a distance, thrown a bag of clothing into the pokeweed where Esmeralda stood* (DELILLO, 2011, p. 75).

⁴⁷⁷ No original: *Now that Terror has become local, how do we live? [...] What is Terror now? Some noise on the pavement very near, a thief with a paring knife or the stammer of casual rounds from a passing car. Someone who carries off your child. Ancient fears called back, they will steal my child, they will come into my house when I'm asleep and cut out my heart* (DELILLO, 2011, p. 77).

Esmeralda, em forma de anjo na parede do prédio, remete, é claro, ao próprio título do conto, mas não é este o significado maior do nome da obra, como veremos.

Antes de adentrarmos neste aspecto, temos outro assunto relevante a colocar em pauta. Considerando as reações das freiras ao assassinato de Esmeralda, há uma diferença significativa entre elas. Gracie fica, sim, coberta de fúria, mas sua fé e dedicação não parecem ter sido abaladas. Já Edgar, no entanto, tem uma reação diferente:

Edgar sentia-se fraca e perdida. [...] Edgar deixou que Gracie exibisse sua dor e sua exaustão o resto daquele dia e as duas ou três semanas seguintes. Temia entrar em crise, começar a ver o mundo como um jorro de matéria disforme que por acaso gerava um planeta esmeralda aqui e uma estrela morta ali, com um deserto aleatório entre os dois. A serenidade do grandioso projeto divino estava ausente de seu sono, forma e proporção, o poder que inspira reverência e emoção. Quando Gracie e a equipe levavam comida para o conjunto habitacional, Edgar ficava esperando no furgão, incapaz de enfrentar as pessoas que precisavam de razões para Esmeralda. (DELILLO, 2013, p. 99, 100, grifos nossos)⁴⁷⁸.

Edgar não era apenas “incapaz de enfrentar” os outros, “que precisavam de razões para Esmeralda”, mas também a si mesma, face ao inexplicável. Como seria possível estar o brutal assassinato de Esmeralda no “grandioso projeto divino”? Há ainda, talvez, um outro elemento responsável pela apatia da personagem: um sentimento de culpa, visto que Edgar havia, previamente, subestimado as preocupações de Gracie em relação a Esmeralda. Tudo isto leva Edgar a uma crise de fé. São estas circunstâncias que fazem as freiras entrarem em choque no próximo ato no conto, quando “começaram a surgir a histórias” (DELILLO, 2013, p. 100)⁴⁷⁹.

Sussurros espalham-se, progressivamente mais altos e constantes, “passando de um quarteirão ao outro, passando pelas igrejas e minimercados, [...]”

⁴⁷⁸ No original: *She felt weak and lost. [...] She let Gracie carry her grief and fatigue for the rest of that day and the day after and the two or three weeks after that. Edgar thought she might fall into crisis, begin to see the world as a spurt of blank matter that chanced to make an emerald planet here and a dead star there, with random waste between. The serenity of immense design was missing from her sleep, form and proportion, the power that awes and thrills. When Gracie and the crew took food into the projects, Edgar waited in the van, she was the nun in the van, unable to face the people who needed reasons for Esmeralda.* (DELILLO, 2011, p. 77, grifos nossos).

⁴⁷⁹ No original: *the stories began* (DELILLO, 2011, p. 77).

sobre o mesmo episódio insólito” (DELILLO, 2013, p. 100)⁴⁸⁰: a aparição sagrada da garota Esmeralda, uma imagem de seu rosto, em um cartaz da cidade. Na passagem:

[...] as pessoas vinham [...] e se espremiavam na ilha de concreto entre a via expressa e a avenida esburacada, sentindo o vento cortante, olhando fixamente, indiferentes ao ronco cotidiano do tráfego enlouquecido, para um outdoor que pairava na escuridão — um cartaz publicitário que se elevava da margem do rio, que estava ali para atrair os olhares entorpecidos dos passageiros dos trens que corriam incessantes dos subúrbios ao norte para o burburinho de dinheiro e consumo no coração de Manhattan. (DELILLO, 2013, p. 101)⁴⁸¹.

A prototípica escrita de DeLillo é perceptível neste trecho. As mesmas palavras que avançam a narrativa servem também para destacar certos aspectos da vida pós-moderna, criticando-os de uma forma sutil, mas que não passa despercebida.

No princípio, apenas um pequeno grupo se reunia, “sete ou oito pessoas [...], depois trinta” (DELILLO, 2013, p. 100)⁴⁸². Inevitavelmente, “uma multidão densa e silenciosa” se forma, “cada vez maior mas sempre respeitosa” (DELILLO, 2013, p. 100)⁴⁸³.

Quando o rumor chega ao ouvido das freiras, Gracie afirma que “[i]sso é sensacionalismo. O pior tipo de superstição de jornal popular. [...] É o noticiário das onze. Isso é uma exploração grotesca do assassinato horroroso de uma criança.” (DELILLO, 2013, p. 101, 102)⁴⁸⁴. As palavras de Gracie ecoam vários momentos argumentativos desta própria tese. Só há um problema, no entanto: neste ponto da história, a mídia ainda não havia transmitido nada sobre Esmeralda. Não obstante, de acordo com Gracie, a absorção não crítica da informação e sua transmissão irrefreada são as razões pelas quais “a notícia fica tão poderosa que nem precisa de

⁴⁸⁰ No original: *word passing block to block, moving through churches and superettes, [...] about the same uncanny occurrence* (DELILLO, 2011, p. 77).

⁴⁸¹ No original: *[...] they came [...] and they wedged themselves onto the concrete island between the expressway and the pocked boulevard, feeling the wind come chilling in and gazing above the wash of madcap traffic to a billboard floating in the gloom—an advertising sign scaffolded high above the riverbank and meant to attract the doped-over glances of commuters on the trains that ran incessantly down from the northern suburbs into the thick of Manhattan money and glut.* (DELILLO, 2011, p. 77, 78).

⁴⁸² No original: *seven or eight people [...], then thirty* (DELILLO, 2011, p. 77).

⁴⁸³ No original: *a tight silent crowd that grew bigger but no less respectful* (DELILLO, 2011, p. 77).

⁴⁸⁴ No original: *“This is tabloid. This is the worst kind of tabloid superstition. [...] It’s the nightly news. It’s gross exploitation of a child’s horrible murder”* (DELILLO, 2011, p. 78).

tevé nem jornal. [...] É a notícia sem a mídia” (DELILLO, 2013, p. 102)⁴⁸⁵. O processo ao qual a personagem se refere se assemelha ao que acontece hoje com as *fake news*, a uma velocidade muito mais assustadora, decorrente do uso de mensagens instantâneas, dispositivos eletrônicos e plataformas sociais. Mais uma vez, DeLillo “profetiza” um futuro distópico concretizado décadas depois, visto que o conto foi escrito originalmente em 1994. Assim, o poder e alcance deste tipo de “notícia” está na “própria percepção das pessoas”, tornando-se “real, um real falso” (DELILLO, 2013, p. 102)⁴⁸⁶, completa Gracie.

Aos argumentos de Gracie, Edgar responde: “[e]u quero ver com meus próprios olhos”, “[e]u acho que tenho que ir”, “[a]cho que preciso ir ver essa coisa”, “[e]u acho que eu preciso ir lá ver”, “[a]cho que preciso ir” (DELILLO, 2013, p. 101, 102)⁴⁸⁷, em uma repetição constante dos verbos “ter” e “precisar”. Assim, a reação da personagem evidencia a vontade e necessidade de preencher uma espécie de vazio, deixado por sua fé estremecida.

Edgar vai ao local, acompanhada da irmã Janis. Ao chegar, depara-se com o anúncio no qual Esmeralda supostamente apareceria, coberto pela propaganda de suco da marca *Minute Maid*. No cartaz, via-se a mão de uma mulher branca servindo a bebida, com vista para um lago longínquo. A princípio, Edgar não sabia o que ou quanto tempo teria de esperar. Minutos depois, “um murmúrio, uma espécie de vento humano” (DELILLO, 2013, p. 104)⁴⁸⁸ toma conta da multidão, no momento em que o trem estava se aproximando. Na passagem:

[...] Edgar se espichou toda para ver o que elas estavam vendo.

O trem.

[...] Os faróis varreram a superfície do anúncio, e Edgar ouviu um som emergindo da multidão, um arfar que explodia em soluços e gemidos, no grito de uma espécie de êxtase doloroso e indizível. Uma espécie de hurra sufocado, o brado da fé incontida. Pois quando os faróis do trem iluminaram a parte mais escura do cartaz surgiu um rosto acima do lago enevoado, e era o rosto da menina assassinada. Uma dezena de mulheres levou a mão à cabeça, elas gritavam e soluçavam, um espírito, um bafo divino atravessou a multidão.

Esmeralda.

⁴⁸⁵ No original: [...] *so powerful it doesn't need TV or newspapers. [...] It's the news without the media.* (DELILLO, 2011, p. 78).

⁴⁸⁶ No original: *“in people's perceptions”; “real or fake-real”* (DELILLO, 2011, p. 78).

⁴⁸⁷ No original: *“I want to see for myself”, “I think I have to go”, “I think I need to see this thing”, “I think I need to see it.”, “I think I need to go.”* (DELILLO, 2011, p. 78).

⁴⁸⁸ No original: *a rustle, a sort of human wind* (DELILLO, 2011, p. 79).

Esmeralda. (DELILLO, 2013, p. 104, grifos no original)⁴⁸⁹

Edgar é convencida imediatamente, sentindo “algo irromper-se sobre ela [...] tristeza e perda e glória” (DELILLO, 2013, p. 106)⁴⁹⁰. O comparecimento da freira emocionada ao evento o carrega ainda mais de significado: “As pessoas a viam e a abraçavam, e ela se deixava abraçar. Sua presença era uma força confirmadora, a representante de uma igreja universal” (DELILLO, 2013, p. 105)⁴⁹¹.

A irmã Janis, no entanto, não pula para conclusões: “[p]arecia mesmo ela? [...] você viu ela de perto alguma vez?” (DELILLO, 2013, p. 105)⁴⁹², indaga Janis. “Acho que sim. [...] As pessoas do bairro viram. Todo mundo aqui. Ela era conhecida há anos” (DELILLO, 2013, p. 105)⁴⁹³, responde Edgar. “Não sei, não, era uma sombra” (DELILLO, 2013, p. 106)⁴⁹⁴, continua Janis, mas Edgar insiste, repetidamente: “Você sabe. Claro que sabe. Era ela. Você viu” (DELILLO, 2013, p. 106)⁴⁹⁵.

Edgar pensa também no que Gracie diria sobre o acontecimento: “Que horror, que espetáculo de mau gosto. [...] É só o anúncio que está por baixo, um defeito técnico que faz com que a imagem do anúncio antigo apareça por baixo do novo quando é atingido por uma luz suficientemente forte” (DELILLO, 2013, p. 105)⁴⁹⁶. Os esforços empreendidos por Edgar para dissipar qualquer dúvida em seu diálogo com Janis reaparecem aqui, em seu monólogo interior, visando responder as concepções de Gracie: “Mas e se não houvesse nenhum anúncio antigo por baixo? E por que

⁴⁸⁹ No original: [...] *Edgar strained to catch what they were seeing. The train.*

[...] *The headlights swept the billboard and she heard a sound from the crowd, a gasp that shot into sobs and moans and the cry of some unnameable painful elation. A blurted sort of whoop, the holler of unstopped belief. Because when the train lights hit the dimmest part of the billboard, a face appeared above the misty lake and it belonged to the murdered girl. A dozen women clutched their heads, they whooped and sobbed, a spirit, a godsbreath passing through the crowd.*

Esmeralda.

Esmeralda. (DELILLO, 2011, p. 80).

⁴⁹⁰ No original: *something break upon her [...] sadness and loss and glory* (DELILLO, 2011, p. 81).

⁴⁹¹ No original: *They saw her and embraced her and she let them. Her presence was a verifying force, a figure from a universal church* (DELILLO, 2011, p. 81).

⁴⁹² No original: *“Did it look like her? [...] Did you ever see her up close?”* (DELILLO, 2011, p. 80).

⁴⁹³ No original: *“I think so. [...] Neighborhood people have. Everyone here. They knew her for years”* (DELILLO, 2011, p. 80).

⁴⁹⁴ No original: *“I don’t know. It was a shadow”* (DELILLO, 2011, p. 81).

⁴⁹⁵ No original: *“You know. Of course you know. You saw her.”* (DELILLO, 2011, p. 81).

⁴⁹⁶ No original: *What a horror, what a spectacle of bad taste. [...] It’s just the undersheet, a technical flaw that causes an image from the papered-over ad to show through when sufficient light shines on the current ad* (DELILLO, 2011, p. 80).

haveria outro cartaz por baixo do anúncio de suco de laranja? Certamente eles retiravam o anúncio antigo” (DELILLO, 2013, p. 105)⁴⁹⁷.

Para além da necessidade de testemunhar o evento com seus próprios olhos, Edgar demonstra uma desesperada ânsia de acreditar na santidade do fenômeno: “a visão que você anseia porque precisa de um sinal que se oponha à sua dúvida” (DELILLO, 2013, p. 108)⁴⁹⁸. Mais forte que a razão é a necessidade, profundamente arraigada nos seres humanos, de crer em algo maior que si.

Dia após dia, o evento toma proporções maiores:

Na noite seguinte havia mil pessoas no lugar. [...] Surgiram vendedores oferecendo flores, refrigerantes e filhotes de gatos aos motoristas presos no engarrafamento. Vendiam imagens laminadas de Esmeralda em santinhos. Vendiam cata-ventos que nunca paravam de girar.

Na noite seguinte, veio a mãe, a mãe desaparecida de Esmeralda, e ela desmaiou de braços abertos quando o rosto da menina apareceu no cartaz. Foi levada numa ambulância seguida por vários carros de reportagens de estações de tevê. [...] A cena foi captada por câmeras levadas em helicópteros, e a polícia isolou a área com uma fita alaranjada — exatamente o mesmo tom de laranja do suco vivificante. (DELILLO, 2013, p. 107)⁴⁹⁹

A aparição de Esmeralda agora torna-se o mais completo espetáculo. Multidões imensas são acompanhadas de vendedores, repórteres e helicópteros da mídia, todos almejando tirar proveito da situação. As palavras de Gracie, “[i]sso é sensacionalismo [...] é uma exploração grotesca do assassinato horroroso de uma criança.” (DELILLO, 2013, p. 101, 102)⁵⁰⁰, funcionam, de certa forma, como prenúncio deste desenvolvimento e do caráter predatório da mídia. Não é surpreendente, mas decerto irônico, que a mídia tenha voltado sua atenção para esse evento, em detrimento de todos os problemas sociais da região. Além disso, polícia e ambulâncias aparecem pela primeira vez no conto, neste local esquecido

⁴⁹⁷ No original: *But what if there was no papered-over ad? Why should there be an ad under the orange juice ad? Surely they removed earlier ads* (DELILLO, 2011, p. 80).

⁴⁹⁸ No original: *the vision you crave because you need a sign to stand against your doubt* (DELILLO, 2011, p. 82).

⁴⁹⁹ No original: *The next night a thousand people filled the area. [...] Vendors moved along the lines of stalled traffic, selling flowers, soft drinks and live kittens. They sold laminated images of Esmeralda printed on prayer cards. They sold pinwheels that never stopped spinning. The night after that the mother showed up, Esmeralda's lost mother, and she collapsed with flung arms when the girl's face appeared on the billboard. They took her away in an ambulance that was followed by a number of TV trucks. [...] Helicopter cameras filmed the scene and the police trailed orange caution tape through the area—the very orange of the living juice* (DELILLO, 2011, p. 81, 82).

⁵⁰⁰ No original: *“This is tabloid [...] It's gross exploitation of a child's horrible murder”* (DELILLO, 2011, p. 78).

pelos esforços públicos. “[A] mãe desaparecida de Esmeralda” também comparece, buscando seus “15 minutos de fama” e contribuindo com o circo – completando a cena com um desmaio melodramático “de braços abertos”.

Para o desalento dos fiéis, “[n]a noite seguinte, o cartaz estava em branco. Era um tremendo vazio no espaço” (DELILLO, 2013, p. 107)⁵⁰¹. No mais profundo espírito capitalista, “[a] placa fora reduzida a uma folha em branco com duas palavras microscópicas: ESPAÇO DISPONÍVEL, seguido de um número de telefone numa fonte elegante” (DELILLO, 2013, p. 107, 108)⁵⁰². Valendo-se da fama explosiva dada ao local pelo episódio, o dono do *outdoor* aproveita a oportunidade para vender mais anúncios. Na pós-modernidade, mesmo o suposto sagrado é corrompido na busca do lucro.

Não obstante, o sumiço do rosto de Esmeralda a partir da remoção do cartaz parece confirmar a hipótese de que tudo não passava de uma coincidência, um “defeito técnico” que fazia com que a imagem de um anúncio antigo emergisse sob a luz forte do trem, sobrepondo-se ao primeiro. Isto não diminui a força do episódio para alguns, no entanto. O poder da imagem já está concretizado sobre o real, um comentário que nos lembra da teoria dos simulacros de Baudrillard. Como argumenta Bittencourt em sua *review*,

O fato de a aparição ser uma mentira – um reflexo, feito pelas luzes de um trem que passava, contra um anúncio de suco de laranja – dificilmente tira seu poder. O Anjo Esmeralda é uma simulação por excelência, e deixaria Jean Baudrillard orgulhoso: uma vez que o anjo se torna um evento da mídia, atraindo multidões (e comércio cafona) e levando os espectadores a uma quase catarse, quem poderia dizer que a falsidade (ou a inexistência) do fantasma importa? O evento e seu esplendor, processados pela mídia e perpetuados pelos convertidos, criam um novo tipo de realidade. (BITTENCOURT, 2011)⁵⁰³.

⁵⁰¹ No original: *[t]he next night the sign was blank. What a hole it made in space* (DELILLO, 2011, p. 82).

⁵⁰² No original: *[t]he sign was a white sheet with two microscopic words, space available, followed by a phone number in tasteful type* (DELILLO, 2011, p. 82).

⁵⁰³ Tradução nossa de: *That the apparition turns out to be a bust—a reflection, made by the lights of a passing train, against a sprawling ad for orange juice—hardly takes away from its power. The Angel Esmeralda is a simulation par excellence, and it would make Jean Baudrillard proud: once the angel becomes a media event, drawing in crowds (and tacky commerce) and bringing the onlookers to a near catharsis, who’s to say that the fakery (or the non-existence) of the ghost matters? The event and its afterglow, processed by the media and perpetuated by the converted, creates a new kind of reality.* (BITTENCOURT, 2011).

A Edgar e tantos outros sujeitos que testemunharam a aparição de Esmeralda, resta apenas o retorno ao contexto sombrio o qual, brevemente, fora esquecido em função da crença em algo maior. Continuarão a acreditar, ao final de tudo? “Será uma lembrança frágil e amarga que lhe causa sentimentos de vergonha com sua inverdade fundamental [...]? Ou ainda persiste o poder da transcendência, a sensação de um evento que viola as forças naturais, alguma coisa sagrada a latejar no horizonte cálido [...]?” (DELILLO, 2013, p. 108)⁵⁰⁴. As palavras de Bittencourt parecem se confirmar na última cena do conto, pois Edgar, com a fé renovada, ajoelha-se e reza pela primeira vez desde a morte de Esmeralda.

“The Angel Esmeralda” aborda o fantasioso, mas o faz fortemente inspirado em um contexto real, e por esta razão cresce em poder e efeito. Este nem sempre é o caso com todos os textos, mas DeLillo sabe administrar a crítica social, a história, um enredo estimulante e as técnicas narrativas, tudo condensado em uma boa história. Como é o caso de vários escritos de DeLillo, o autor tramita nos limites do fato e da ficção. A representação do Bronx carrega o conto de verossimilhança e peso, mas é a história de Esmeralda que faz com que transcenda como texto literário. “The Angel Esmeralda” é um olhar profundo sobre a fragilidade humana, a responsabilidade social e a desigualdade. É sobre egoísmo e altruísmo. É sobre a busca pela redenção e sobre a profunda necessidade humana de acreditar. Mas, porque é tão baseado no real, o conto também nos lembra de como a cruel verdade do mundo por vezes ultrapassa os limites da ficção.

⁵⁰⁴ No original: *Is the memory thin and bitter and does it shame you with its fundamental untruth [...]? Or does the power of transcendence linger, the sense of an event that violates natural forces, something holy that throbs on the hot horizon [...]?* (DELILLO, 2011, p. 82).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise das obras selecionadas, *Cosmopolis*, *Zero K*, e *The Angel Esmeralda*, de Don DeLillo, almeja-se então uma síntese concreta dos resultados obtidos neste estudo. Aproximá-las, primeiramente, sobretudo em sua crítica, apresenta-se como o mais viável, para o qual nos amparamos nos conceitos da pós-modernidade, do pós-humanismo e do Antropoceno apresentados aqui. Nossa conclusão aponta para os intensos desafios que caracterizam nosso tempo, bem como para estratégias usadas pelo autor na composição de seus personagens, que revelam as diversas faces do indivíduo pós-moderno e pós-humano.

Sob suas nuances intertextuais, baseando-se nas exposições teóricas sobre o capitalismo tardio, os diferentes conceitos e faces do poder e da ideologia, e a exponencial invasão da tecnologia na vida contemporânea, temos um retrato de uma sociedade à deriva, sem rumo, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, traça uma trajetória fatídica de autodestruição.

Tais semelhanças entre elas constatam-se em vários níveis: primeiramente, na crítica da pós-modernidade, a era regada pelo capitalismo tardio. As reversões morais que este sistema econômico-social encoraja, e os estilos de vida por ele propostos, permeiam tanto os romances quanto os contos. Dessa maneira, temos o esboço pleno do poder ideológico de nossa era, que produz o isolamento e a alienação bem como sujeitos unidos apenas pelo materialismo e consumismo, dependendo da compra para se representar. O culto à mercadoria e à novidade passam a envolver grande parte daquilo que configura a vida social, e as preocupações em relação ao sucesso profissional e financeiro devoram o sujeito pós-moderno presente nas obras de DeLillo. Evidenciando a degradação do “ser”, vê-se que o “ter” em si, não mais contempla; torna-se também imprescindível que, eventualmente, o “parecer” fale mais alto. Os “bons” costumes e hábitos tradicionais são substituídos pelos cartões de crédito e pela imagem, que ditam as regras do comportamento social e sua resultante estratificação.

Assim, diversos protagonistas e outros personagens são igualmente adeptos a este estilo de vida caracterizado pelo acúmulo, ao mesmo tempo em que são “condicionado[s] por todos os aspectos de sua despossessão fundamental” (DEBORD, 2015, p. 141). São sujeitos consumidores dependentes de espetáculos,

extravagâncias, divertimentos e prazeres efêmeros. Ou, em certos casos, cínicos bilionários que gastam seu dinheiro apenas pelo número em si, visando o valor de representação do objeto, desconsiderando sua função primária de uso. Todos contemplam sua não realização no consumível, mas, alienados, perpetuam a mesma prática já que “uma pseudojustificativa torna-se necessária para a falsa vida” (DEBORD, 2015, p. 34).

Da mesma forma, o capital, modificando intrinsecamente a sociedade na qual é incorporado, é representado no momento em que sua dominação é máxima; e a sua falta, associada à derrota, ao caos, à “sub-existência”, à sujeição. O advento do dinheiro como o maior objeto do desejo e da ganância, representação de tudo e intensa fonte de poder pessoal, acomoda o individualismo e o isolamento exacerbado. Mais além, a onipresença deste reduz e mascara as formas de interação sociais tradicionais, promovendo relações impessoais e objetivas, permitindo ignorar a subjetividade do outro, resultando assim, no processo de reificação, no qual o indivíduo é visto apenas em termos instrumentais, e sua identidade, como mercadoria. Em suma, a “redução da valorização de toda atividade ao frio cálculo do dinheiro e do lucro” (HARVEY, 1992, p. 99)⁵⁰⁵. Dessa maneira, as insidiosas relações de poder entre indivíduos de diferentes patamares financeiros aparecem explicitadas pelo convívio entre alguns personagens durante as respectivas tramas.

Entre outros aspetos, nossa relação cada vez mais íntima com a tecnologia também é retratada de forma recorrente nas obras selecionadas. A interação com a tecnologia, ou por meio desta, encontra-se agora onipresente na vida pós-moderna, reorganizando nossa relação com o trabalho, o lazer e a comunicação. A pós-modernidade é representada como um período de espetacular desenvolvimento em matéria de transições na experimentação humana da vida. Aparelhos e dispositivos eletrônicos, plataformas midiáticas, redes sociais etc., toda esta abundante parafernália nos proporciona novas e reformuladas maneiras de “experienciar” a vida a partir, principalmente, de telas.

⁵⁰⁵ Tradução nossa de: “*violence, destruction of traditions, oppression*”; “*reduction of the valuation of all activity to the cold calculus of money and profit*”.

Os sujeitos de DeLillo são caçadores-coletores de “infoentretenimento”, experimentando uma sobrecarga de imagens e ideias. A vida em si, é descrita como em constante mediação, e a mídia, como veículo de espetacularização, explorador de desastres. Dispersas agora por todo o tempo-espaço pós-moderno, as telas redefinem modos autorrepresentação, subjetividade, entretenimento e interação social. Além disso, estas cumprem seu papel determinante como aparatos ideológicos de formação do sujeito, o qual, por meio das incontáveis imagens e propagandas que é forçado a processar, aprende o que deve aprender para cumprir sua parte na ordem econômica e social: consumir.

Acima de tudo, as obras analisam o processo pelo qual nossa dependência de aparatos tecnológicos os tornou uma extensão de nosso próprio corpo, diluindo a fronteira que os separa. Este processo tem esboçado uma nova concepção do humano, e realizamos, portanto, a análise de novos conceitos e modelos de subjetividade investigados por meio das teorias do pós-humanismo. Por fim, apoiados no conceito do Antropoceno, temos ainda o retrato da agência humana e nossa desastrosa utilização da tecnologia para a contínua exploração e destruição do planeta.

Aprofundando-nos de maneira mais específica em cada obra, percebemos primeiramente que, em *Cosmopolis*, DeLillo ocupa-se em desnudar uma sociedade movida pelo desejo e pelo acúmulo. Eric Packer, o protagonista bilionário e excêntrico do romance, é nada menos que uma caricatura do exagero, e suas práticas delineiam os corolários do consumismo e do culto ao excesso que envolve a vida pós-moderna. Mais do que isso, o protagonista, pelas funções que desempenha no mercado global, surge como o receptáculo perfeito para as ideias de DeLillo sobre a união do dinheiro e tecnologia, verificada no cibercapital e nos meandros da irrealidade financeira do mercado de ações.

Nesta obra, foi destacado o papel importante do capital como a maior e mais cobiçada das mercadorias, configurando-o como fonte privada de poder e privilégio, de maneira que Packer seria a representação máxima do poder financeiro. As relações de poder entre os que detêm ou não esta fonte econômica foram investigadas a fim de compreender como os indivíduos se comportam sob tal influência, aparecendo representadas nas interações do protagonista com outros

personagens na trama. Em um processo de reificação, Packer trata seus empregados meramente como objetos, esmagando qualquer forma de resistência, como acontece nos eventos que se acercam do personagem Torval, colocando em evidência a “sociedade do desperdício” de David Harvey.

O enredo se desenvolve a partir de uma perturbação que Packer não consegue identificar – eventualmente apontada como o estilo de vida que não o completa – compelindo-o a cruzar toda a Manhattan. O constante deslocamento do personagem na trama ocorre paralelamente a sua gradativa derrocada financeira. Este entrega-se, em seu percurso, tanto autodestrutivo, quanto de reconstituição identitária redentora, a desfazer-se de uma maneira ou outra, dos recursos que o constituíam como indivíduo em seu meio. Esta trajetória leva-o a um estado psicológico de visível desorientação, visto que esta é a única perspectiva da existência com a qual estava familiarizado, e assim, sua vida é suspensa, face ao vazio. O progresso das reflexões de Packer sobre a natureza da vida que levava soa como um alarme à atual organização da vida cotidiana pós-moderna, invariavelmente fixada em torno de sucesso financeiro e profissional.

Por sua vez, em *Zero K*, como mostramos, DeLillo concebe o espaço perfeito para desenvolver sua obsessão com a tecnologia e a morte. No cenário da “Convergência”, indivíduos são congelados através da criogenia até um tempo futuro, no qual avanços na tecnologia e na medicina possam revivê-los. Por meio de procedimentos de melhoria nos corpos armazenados, substituindo-se partes ou o todo, o grupo efetivamente alcançaria a imortalidade. Dessa maneira, *Zero K* é uma narrativa sobre a diluição de fronteiras, do natural com o artificial, do plástico com a carne, da vida com a morte, apresentando a visão retorcida da tecnologia como um outro deus, mais efetivo, o qual entrega, de fato, a salvação. Assim como outros textos de DeLillo fizeram anteriormente, *Zero K* dedica-se a abordar os efeitos “comuns” advindos da entrada contínua e exponencial da tecnologia na vida cotidiana pós-moderna, realçando nosso vínculo de dependência para/com ela. No entanto, ao adicionar questões de (i)mortalidade a uma mistura já complexa, o autor encontra, mais uma vez, brilhantes recursos narrativos para explorar os limites de nossa íntima relação com a tecnologia.

Na análise das motivações da “Convergência”, revelou-se que os objetivos de preservação de corpos humanos são atrelados a outros: o complexo é também construído como preparação para o apocalipse que acreditam ser inevitável e iminente – uma crença com uma miríade de consequências apontadas aqui. Intercalando o real e o fictício, *Zero K* descreve um mundo invariavelmente em conflito e à beira do colapso. DeLillo cria, assim, um universo que não apenas retrata os desafios de nosso contexto atual, mas também delinea uma imagem sombria do que poderia ser nosso futuro pós-humano.

As preocupações esboçadas pelo grupo em *Zero K* sobre a degradação ambiental, com foco no poder exploratório e destrutivo da humanidade e suas invenções, remontam perfeitamente às advertências sustentadas pelos teóricos do Antropoceno e do pós-humanismo. No entanto, ao contrário do apelo para a ação e sustentabilidade que pregam estas teorias, a reparação da Terra não está na agenda dos seguidores da “Convergência”. Sua solução consiste no planejado isolamento, ou seja, no abandono do mundo, em paralelo ao abandono do corpo previamente mencionado.

Ao longo do romance, observamos como a ideologia da “Convergência” aponta para um novo modelo de subjetividade do pós-humano cibernético, baseado em antigas concepções humanistas de separação hierárquica entre mente e corpo, e fundamentado em novas tecnologias e teorias de informação e virtualidade. É este modelo que Katherine Hayles tenta contestar, orientando a construção do conceito pós-humano para outra direção.

Em conformidade com as concepções de Hayles e Pepperell e observando os infelizes resultados apresentados na “Convergência”, conclui-se que, embora o grupo identifique as adversidades e transtornos da humanidade de maneira significativa, há uma problemática em sua abordagem, na medida em que provoca o afastamento fundamental do plano material de que necessitamos para sobreviver. Assim, relegar o mundo à sua própria destruição é, efetivamente, o ato que torna este cenário apocalíptico inevitável. Não apenas isso, mas a abdicação do corpo, em prol de um sonho vazio de imortalidade, revela-se uma renúncia precipitada à carne que contém a própria humanidade que esperamos preservar.

Na coletânea de contos *The Angel Esmeralda*, começamos a partir de “Creation”, no qual o consumo de serviços e “experiências”, por vezes simuladas, é colocado em pauta, bem como, perversamente, o consumo de sujeitos. A personagem Christa, sem acesso a cartões de crédito e computadores, com pouco dinheiro “vivo” à disposição, sente-se forçada a participar de um relacionamento extra-conjugal para obter abrigo. Revelam-se, assim, outras formas de sujeição: tanto à falta da tecnologia na qual depositamos nossa inteira confiança, quanto a outros indivíduos que dispõem de recursos dos quais necessitamos.

Em “Hammer and Sickle”, a percepção da tecnologia como parte de nosso próprio corpo é trazida à tona, ainda que brevemente, a partir da falta que fazem para os prisioneiros seus antigos dispositivos tecnológicos, descritos como “apêndices” e “extensões”. Além disso, ironiza-se, da maneira mais direta possível, nossa atual percepção de liberdade, ao contrastar o estado de espírito leve de alguns homens em cárcere à obsessão contemporânea pelo sucesso profissional e preocupações financeiras, de maneira similar àquela abordada em *Cosmopolis*. Consta-se também, a partir do telejornal conduzido pelas crianças, uma sátira da dependência de nossa economia para/com os mercados de ações, representando sua queda como um cenário de colapso da civilização, ironicamente talvez mais real do que aqueles retratados por *Zero K*.

Encerramos esta seção com “The Angel Esmeralda”, conto homônimo à coletânea, e para o qual dedicamos um espaço maior em relação aos anteriores. O enredo traz à tona o sofrimento do sul do Bronx, um distrito de Nova York com uma história particular de desigualdade social, *white flight*, abandono social, criminalidade e incêndios dolosos. A história se volta para os negligenciados pelo sistema, pessoas sem lugar no capitalismo tardio, e para aqueles que dedicam suas vidas a ajudá-los. Em meio à mais completa miséria dos residentes, acompanhamos ainda o brutal estupro e assassinato de uma menina de oito anos, Esmeralda, seguido da suposta aparição do espírito da garota. Não surpreendentemente, este é o único evento que atrai a atenção da sociedade e da mídia para o lugar. O conto, não pela primeira vez em DeLillo, aponta para uma certa banalização da violência, exploração da tragédia e espetacularização do desastre produzidos pela mídia, que entrega, para a população entorpecida e faminta, sua dose diária de “infoentretenimento”. Por último, a condição perturbadoramente real dos moradores é contrastada com a

surrealidade de lugares nos quais reinam a riqueza e a abundância, sugerindo que esta primeira é muito mais representativa do mundo como um todo.

Levando em consideração todos estes aspectos, fica nítida a postura crítica de DeLillo em *Cosmopolis*, *Zero K*, e *The Angel Esmeralda*, sobre as práticas sociais da pós-modernidade. Essa linha de expressão seria o denominador que as aproxima, como obras de caráter de ruptura do discurso dominante, apropriando-se deste e subvertendo-o; enfim, projetando personagens que caminham para sua própria desconstrução, a partir da manifestação das falhas e fissuras constitutivas de seu próprio ser.

É neste processo que a abordagem de DeLillo se destaca. Argumentando sobre a possibilidade desta apropriação discursiva, Foucault discorre sobre como a chave para a desconstrução de algum discurso encontra-se inserida nele mesmo. Em suas palavras:

É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras. (FOUCAULT, 1999, p. 96).

DeLillo rompe com a ideologia dominante – o capitalismo do consumo enaltecido, propagado pelo Estilo de Vida Americano, e nossa mais completa dependência e confiança na tecnologia – ambos aspectos criticados de forma contundente nas obras selecionadas por meio da apropriação e reversão irônica de seus próprios discursos. Por um lado, vários dos personagens que seguimos nas obras selecionadas são (ou foram em algum momento), quase em sua totalidade, ricos e poderosos – como é o caso de Eric Packer em *Cosmopolis*, o protagonista não nomeado em “Creation”, os prisioneiros em “Hammer and Sickle” antes do cárcere, e Ross Lockhart em *Zero K*. Para todos os efeitos, a posição privilegiada em que estes personagens se encontram, ou outrora se encontraram, deveria fazer transparecer a realização do Sonho Americano em sua plenitude. No entanto, DeLillo, com frequência, projeta indivíduos perturbados, invariavelmente em busca de uma autorrealização sempre adiada – evidenciando a face obscura deste estilo de vida que não os completa. Por outro lado, o indiscreto investimento em tecnologia

– abordado principalmente em *Zero K* – na esperança de que ela forneça uma solução permanente para todos os problemas da humanidade (inclusive o problema da mortalidade) aparece como falácia com resultados ambos infelizes e perigosos.

Nosso foco foi, então, voltado para as diferentes manifestações e representações deste descompasso, pretendendo-se uma reflexão sobre a motivação e frustração inerentes a práticas sociais e estilos de vida aqui expostos. Esperamos, portanto, que o resultado deste estudo tenha contribuído para o corpo de reflexões crítico-literárias e sociais a respeito do Pós-Modernismo, do Pós-humanismo e do Antropoceno, especificamente no que tange os desafios da contemporaneidade e suas complexidades.

Ao longo desta conclusão, buscamos apresentar uma síntese dos resultados obtidos, baseados em nossa proposição inicial de que estes são textos dedicados a realizar um *diagnóstico do presente*. Contudo, esbarramos, ao mesmo tempo, em uma aporia: o próprio conceito de diagnóstico pressupõe que este seja seguido de uma proposta de tratamento, neste caso, de uma solução concreta para os grandes problemas contemporâneos identificados e retratados pelo autor.

Apresentar uma conclusão de caráter totalizante, nesse sentido, revela-se uma empreitada no mínimo nebulosa. A própria natureza dos tópicos estudados é de extrema complexidade e densidade, e DeLillo vê-se recorrendo a situações inusitadas e distintas, lidando com a História, o presente e o futuro, para dar conta de todos os seus aspectos.

Os textos, desse modo, muitas vezes oferecem mais questionamentos do que respostas, e esta técnica é intencional. O trabalho que DeLillo realiza é o de abrir caminhos, expor contextos encobertos e oferecer novas perspectivas, possibilitando aos leitores repensar seus valores. A literatura do autor realça as dificuldades e adversidades do mundo de hoje, e, mais do que isso, ressalta a experiência atual do viver, delineando um panorama de forças e perigos a que está submetido o indivíduo neste contexto. É nesta identificação dos desafios da humanidade e no modo brilhante de narrá-los que se encontra o mérito de DeLillo como escritor, e a relevância das obras selecionadas para o cenário literário. Mas é papel do leitor, do indivíduo, a consciente escolha de ouvi-lo e comprometer-se com a ação, tomando uma atitude crítica em relação ao conceito de si mesmo e de suas relações com o

mundo que o cerca. O que fazemos com estas informações depende da nossa própria responsabilidade. “DeLillo sempre foi bom em nos dizer para onde estamos indo.” O “peso da mensagem” é passado a nós, que “o ignoramos por nossa conta e risco” (MORRISON, 2003)⁵⁰⁶.

⁵⁰⁶ Tradução nossa de: “*DeLillo has always been good at telling us where we’re heading*”; [*t*]he *heaviness of the message*” e “*we ignore him at our peril*”.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **For Marx**. Trad. de Ben Brewster. Londres: Verso, 2005. Originalmente publicado em 1965.

AMUTA, Chidi. The Theory of African Literature. In: AMUTA, Chidi. **Ideological Formations in the Criticism of African Literature**. UK: Bookcraft Ltd, 1989.

ARON, Raymond. Macht, Power, Puissance: prose démocratique ou poésie démoniaque? **European Journal of Sociology**, v. 5, n. 1, p. 27-51, 1964. Disponível em:

https://www.jstor.org/stable/23998450?seq=1#metadata_info_tab_contents. Acesso em: fev. 2021.

ATWOOD, Margaret. "Margaret Atwood on Science Fiction, Dystopias, and Intestinal Parasites." **Wired**, 21 Set. 2013. Disponível em: www.wired.com/2013/09/geeks-guide-margaret-atwood. Acesso em: jun. 2020.

BARRETT, Laura. "[R]adiance in dailiness": The Uncanny Ordinary in Don DeLillo's Zero K. **Journal of Modern Literature**, 42(1), p. 106-123, 2018. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/jmodelite.42.issue-1>. Acesso em: set. 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **The Consumer Society: Myths & Structures**. Londres: Sage Publications, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BELSEY, Catherine. **Critical Practice**. Great Britain: Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd, 1980.

BITTENCOURT, Ela. REVIEW: The Angel Esmeralda by Don DeLillo. **Electric Literature**, 8 dez. 2011. Disponível em: <https://electricliterature.com/review-the-angel-esmeralda-by-don-delillo/>. Acesso em: abr. 2021.

BOUSTAN, Leah Platt. Was Postwar Suburbanization "White Flight"? Evidence from the Black Migration. **The Quarterly Journal of Economics**, v. 125, n. 1, 2010, p. 417-443.

BROCKES, Emma. View from the bridge: The son of Italian immigrants, Don DeLillo grew up in the Bronx and has retained a sense of detachment from the American culture he chronicles. He talks to Emma Brockes about baseball, terrorism and the slacker attitude. **The Guardian**, 24 mai. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2003/may/24/fiction.dondelillo>. Acesso em: abr. 2018.

BYERS, Thomas B. The revenant. **Revista Virtual de Letras**, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 9-27, jul./dez. 2011.

BURNS, Thomas. **Perceptions of Power in the Contemporary American Novel**. 1996. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

CASTELUBER, Alan Medeiros; FERNANDES, Gisèle Manganelli. Pós-humanidade em Zero K, de DeLillo: as crescentes conexões entre identidade e tecnologia. **Ilha do Desterro**, v. 74, n. 1, p. 517-531, 2021.

COSTA, Claudia de Lima; CAVALVANTI, Ildney de Fátima Souza; HARAN, Joan. On the Posthuman. **Ilha do Desterro**, v. 70, n. 2, p. 9-14, 2017.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The “Anthropocene”. **IGBP Global Change Newsletter**, n. 41, p. 17-18, 2000.

CRUTZEN, Paul J. Geology of mankind. **Nature**, v. 415, p. 23, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Ltda, 2015.

DELILLO, Don. **Cosmopolis**. E-book. S.l.: Picador, 2011.

DELILLO, Don. **Cosmópolis**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DELILLO, Don. Criação. In: _____. **O anjo Esmeralda**: nove contos. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DELILLO, Don. Foice e Martelo. In: _____. **O anjo Esmeralda**: nove contos. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DELILLO, Don. O anjo Esmeralda. In: _____. **O anjo Esmeralda**: nove contos. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DELILLO, Don. Creation. In: _____. **The Angel Esmeralda**. E-book. New York: Editora Scribner, 2011. Originalmente publicado em 1979.

DELILLO, Don. Hammer and Sickle. In: _____. **The Angel Esmeralda**. E-book. New York: Editora Scribner, 2011. Originalmente publicado em 2010.

DELILLO, Don. The Angel Esmeralda. In: _____. **The Angel Esmeralda**. E-book. New York: Editora Scribner, 2011. Originalmente publicado em 1994.

DELILLO, Don. “The Power of History”. *The New York Times Magazine*, September 7, 1997, p. 60-63.

DELILLO, Don. **Underworld**. New York: Scribner, 1997.

DELILLO, Don. **Zero K**. New York: Editora Scribner, 2016.

DELILLO, Don. **Zero K**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DEPIETRO, Thomas (ed.). **Conversations with DeLillo**. University Press of Mississippi, 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra; [Revisão da tradução de João Azenha Jr.]. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION (FBI). White-Collar Crime. **Federal**

Bureau of Investigation (FBI). [s.d.]. What we investigate. Disponível em: <https://www.fbi.gov/investigate/white-collar-crime>. Acesso em: mar. 2021.

FERRANDO, Francesca. Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations. **Existenz**, v. 8, n. 2, p. 26-32, 2013.

FORREST, Adam. "Facebook data scandal: Social network fined \$5bn over 'inappropriate' sharing of users' personal information". **Independent**, Londres, 12 jul. 2019. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/facebook-data-privacy-scandal-settlement-cambridge-analytica-court-a9003106.html>. Acesso em: jul. 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio De Janeiro: Edições Graal, 1999.

GIDDENS, Anthony. **Central Problems in Social Theory**. Londres: Macmillan Education, 1979.

GIDDENS, Anthony. **The Nation-State and Violence**. Volume Two of a Contemporary Critique of Historical Materialism. Cambridge: Polity Press, 1985.

GILLIS, Stacy. Cybercriticism. In: WOLFREYS, Julian. **Introducing Criticism at the 21st century**. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2002.

GLAVANAKOVA, Alexandra K. The Age of Humans Meets Posthumanism: Reflections on Don DeLillo's *Zero K*. **Studies in the Literary Imagination**, v. 50, n. 1, p. 91-109, 2017.

HARAWAY, Donna. **A Cyborg Manifesto: science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century**. University of Minnesota Press, 2016. Disponível em: https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fictionn_ownershipmediaandtheoryinthe21stcentury/manifestly_haraway_----_a_cyborg_manifesto_science_technology_and_socialist-feminism_in_the_....pdf. Acesso em: jan. 2020. (Publicado originalmente em 1985)

HARVEY, David. **The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change**. Cambridge: Blackwell Publishers, 1992.

HAYLES, N. Katherine. **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics**. Chicaco; London: The University of Chicago

HIMMELSTEIN, D. U.; LAWLESS, R. M.; THORNE, D.; FOOHEY, P.; WOOLHANDLER, S. Medical Bankruptcy: Still Common Despite the Affordable Care Act. **American Public Health Association**, v. 109, n. 3, p. 431-433, 2019.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. New York: Routledge, 1989.

HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. London; New York: Routledge, 1988.

JAMESON, Fredric. O Pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann (Org.). **O mal-estar no pós-modernismo**: teorias e práticas. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, p. 25-44.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism**. Durham: Duke University Press, 1991.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone C. Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KIM, Walter. Long Day's Journey Into Haircut. **The New York Times**, New York, 13 abr. 2003. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2003/04/13/books/long-day-s-journey-into-haircut.html?pagewanted=all>. Acesso em: jan. 2018.

LYOTARD, Jean-François. **The Postmodern Condition**: a report on knowledge. Manchester: Manchester University Press, 1984.

LUKÁCS, Georg. **História e Consciência de Classe**: Estudos sobre a dialética marxista. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

MAIELLO, Michael. "How One Man Crashed the Stock Market". **The Daily Beast**, United States, 14 abr. 2017. Disponível em: <https://www.thedailybeast.com/how-one-man-crashed-the-stock-market>. Acesso em: out. 2018.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Osvaldo Coggiola (Org.). Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 1998. (Publicado originalmente em 1848).

MORAVEC, Hans. **Mind Children**: The Future of Robot and Human Intelligence. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

MORRISON, Blake. Future tense: Cosmopolis, Don DeLillo's latest hymn to New York, is more prose-poem than novel, says Blake Morrison. **The Guardian**, 17 mai. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2003/may/17/fiction.dondelillo>. Acesso em: out. 2018.

MOWITT, John. The Resistance in Theory (Foreword). In: SMITH, Paul. **Discerning the Subject**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. p. ix-xxiii.

NOLASCO, Sócrates. **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Editora ROCCO LTDA, 1995.

PASSETTI, Edson. Vivendo e revirando-se: heterotopias libertárias na sociedade do controle. **Verve**, São Paulo, v. 4, 2003, p. 32-55. Disponível em: < <http://www.nu-sol.org/wp-content/uploads/2017/11/verve4.pdf>. Acesso em: jan. 2016.

PEPPERELL, Robert. **The Posthuman Condition**: consciousness beyond the brain. Bristol, UK: Intellect Books, 2003.

PEREIRA, Cláudia da Silva; SICILIANO, Tatiana; ROCHA, Everardo. "Consumo de experiência" e "experiência de consumo": uma discussão conceitual. **Logos**, v. 22, n. 2, p. 6-17, 2015.

POIRIER, Richard. American Emperors. **The New York Review**, 24 set. 1987, n.p. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/1987/09/24/american-emperors/>. Acesso em: fev. 2021.

PURDY, Matthew. Left to Die, the South Bronx Rises From Decades of Decay. **The New York Times**, New York, 13 nov. 1994. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1994/11/13/nyregion/left-to-die-the-south-bronx-rises-from-decades-of-decay.html?pagewanted=all>. Acesso em: abr. 2021.

RICCIULLI, Valeria. In the 1970s, the Bronx was burning, but some residents were rebuilding. **Curbed**, New York, 3 mai. 2019. Disponível em: <https://ny.curbed.com/2019/5/3/18525908/south-bronx-fires-decade-of-fire-vivian-vazquez-documentary>. Acesso em: abr. 2021.

RICH, Nathaniel. "When High Technology Meets Immortality". **The New York Times**, New York, 9 jun. 2016. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/2016/06/09/don-delillo-when-high-technology-meets-immortality/>. Acesso em: set. 2018.

RITZER, George. Introduction. In: BAUDRILLARD, Jean. **The Consumer Society: Myths & Structures**. Londres: Sage Publications, 1998. p. 1-24.

SANTIAGO, Amanda Luz Henning. NY has the richest, poorest, smallest, most unequal congressional districts. **City and State New York**, dez. 2019. Disponível em: <https://www.cityandstateny.com/articles/politics/new-york-state/ny-has-richest-poorest-smallest-most-unequal-congressional>. Acesso em: abr. 2021.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **Da alegria como Commodity**. Remate de Males: Tecnologia das Letras. Campinas, v. 29, n.1, p. 89-102, jan./jun. 2009.

SMITH, Paul. **Discerning the Subject**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

STOPPINO, Mario. Poder. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. 11a. ed. Trad. de Carmen C. Varriale et al.; coord. trad. João Ferreira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 933-943.

SUBRAMANIAN, Meera. Anthropocene now: influential panel votes to recognize Earth's new epoch. **Nature**, 2019. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/d41586-019-01641-5>. Acesso em: jan. 2020.

TARVER, Denton. The New Bronx: A Quick History of the Iconic Borough. **Cooperator News New York**, abr. 2007. Disponível em: <https://cooperatornews.com/article/the-new-bronx/full#cut>. Acesso em: abr. 2021.

THOREAU, Henry David. Life Without Principle. **The Atlantic Monthly**, n.p., October 1863. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1863/10/life-without-principle/542217/>. Acesso em: out. 2020.

TALBERT, Tricia. Five Years after the Chelyabinsk Meteor: NASA Leads Efforts in Planetary Defense. **Nasa Official Website**, 2018. Disponível em:

<https://www.nasa.gov/feature/five-years-after-the-chelyabinsk-meteor-nasa-leads-efforts-in-planetary-defense>. Acesso em: jul. 2020.

HISTORY. **The Great Migration**. 2021. Disponível em: <https://www.history.com/topics/black-history/great-migration>. Acesso em: abr. 2021.

TURAK, Natasha. 70% of Dubai companies expect to go out of business within six months due to coronavirus pandemic, survey says. **CNBC**, 21 mai. 2020. Disponível em: <https://www.cnbc.com/2020/05/21/coronavirus-dubai-70percent-of-companies-expect-to-close-in-six-months.html>. Acesso em: mar. 2021.

VERITY, Andrew. "Could one man cause a stockmarket crash?" **BBC News**, Londres, 6 mai. 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/business-32598084>. Acesso em: out. 2018.

UPDIKE, John. One-way Street. **The New Yorker**, New York, 24 mar. 2003. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/2003/03/31/one-way-street>. Acesso em: jan. 2018.

WALSH, Bryan. After the Bomb: Don DeLillo tells us what to fear. **Time**, 28 nov. 2011. Disponível em: <https://entertainment.time.com/2011/11/28/after-the-bomb-don-delillo-tells-us-what-to-fear/>. Acesso em: fev. 2020.

WHITE FLIGHT. In: MERRIAM-WEBSTER Online Dictionary. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/white%20flight>. Acesso em: abr. 2021.

WOODS, James. Traffic. **Powell**, Portland, 10 abr. 2003. Disponível em: http://www.powells.com/review/2003_04_10.html. Acesso em: set. 2015.