O declínio da heroicização no Ocidente: uma escrita em 26 fragmentos[1]

Ivo Lucchesi

Introdução

O que ora segue representa a tentativa de rever o sentido e formas que envolvem o mito do *herói*, à luz das transformações por que passou (e passa) a cultura no Ocidente. Não se trata de uma proposta historicista, nem semiológica. A bem da verdade, a reflexão é essencialmente ditada por apreensões que um certo olhar endereça à vida. Embora o ponto de partida provenha da literatura, não é a literatura em si o ponto de chegada. Volto a afirmar: o foco prioritário é a vida que, por extensão, inclui (e também pode excluir) a literatura.

A escrita destinada à abordagem do tema assumiu a forma de fragmentos, em nome da liberdade de melhor expandir o pensamento, o que não significa dizer que tal intento tenha sido atingido. Menos ainda, na raiz dessa escolha, estaria qualquer propósito de seguir o rastro luminoso, seja de Schlegel, ou ainda de Baudelaire, Nietzsche, Debord, ou de qualquer outro que a essa forma se tenha lançado com o virtuosismo devido.

As 26 proposições tentam traçar breve mapeamento, centrando a reflexão, e cercando a especificidade do tema, a partir de percepções de caráter sistêmico, a fim de reconhecer que condições favoráveis e desfavoráveis atuam na construção, desconstrução e/ou mutação em torno do mito do herói. Assim, a cada transformação de cunho sistêmico corresponderá um *epos* próprio, uma

diferente "substância" cultural, epocal, de modo a contemplarem-se os períodos da Antigüidade Clássica, da modernidade e da *hipermodernidade*.

Da natureza do herói

1. O conceito de *herói* (Ηρωζ) ingressa na aurora do Ocidente pela matriz da cultura grega. Seu perfil é delineado por uma aura *solar* e *sagrada*. Assim, o herói, em razão de suas características e atitudes, deve ser capaz de *iluminar* a vida. Nesta perspectiva, a figura do herói representa a fundação de um paradigma com que se deve pautar o comportamento do homem.

****

2. Situam-se na origem da *epopéia*, num primeiro momento, e na *tragédia*, num período secundante, a narratividade e a representação do herói como uma instância do discurso. Com base em tal premissa, deduz-se que o herói, como formulação do imaginário humano, é uma expressão que encontra seu nascedouro na literatura. É o ato de excelência que o faz existir, porém é quando o ato se converte em palavra que o herói adquire a inscrição na história do mundo.

****

3. Enquanto a figura do herói se prende a feitos, sua eficácia projetiva não ultrapassa os limites de seu próprio confinamento espacial, delimitado pelas fronteiras do acontecimento histórico. Quem, portanto, liberta o herói das amarras ditadas pela contingência é a narratividade, procedimento com o qual o discurso retira o herói da concretude espacial para alçá-lo à dimensão temporal e, assim, miticamente se imortaliza (cf. nota 2).

****

4. Não é apenas a grandeza do gesto que afirma o herói como tal. A história não reserva esse posto indiscriminadamente. Exige-se que, associado à magnitude do ato, esteja o sentido de uma *verdade* profunda. Isto significa dizer que devem ser reconhecidos no herói tanto a excelência de um ato singular quanto o saber que o fundamenta, de modo a produzir um ensinamento, ou seja, subjaz à superfície do acontecimento heróico um caráter de *transitividade* com

o qual o conhecimento que sustenta o ato e a conseqüência que dele resulta tornem-se sinalizadores de uma nova percepção da realidade para o outro. É preciso, pois, que o ato tenha a destinação de um sentido capaz de promover um efeito transcendente. É nessa perspectiva que o herói se transforma em um *signo da temporalidade*.

A *temporalidade* que redimensiona a figura do herói, liberando-o de sua facticidade espacial na qual ele, num primeiro momento, está imerso, em face da contingência do acontecimento real, é a condição essencial de sua *transitividade*, regime somente instituído pelo fato tornado *feito* na representação de um *discurso* que apenas a arte pode proporcionar. Nesses termos, Homero, ao transformar o *epos* em epopéia, confere a Ulisses o status de ser histórico. Para tanto, recordamos oportuna afirmação de Eduardo Portella (1978, p. 56): "(...) ser histórico, convém insistir, não é ser só presente. Ser histórico é ser simultaneamente futuro, presente e passado".·.

****

Sobre o sentido do herói

5. O Ocidente, desde os primórdios da Antigüidade Clássica, reservou, para a figura do herói, duas versões de representação: uma na vertente da epopéia; outra na vertigem da tragédia. Refletir, portanto, sobre o sentido do herói pressupõe vislumbrar-se a condição humana, seja na sua face gloriosa, seja na sua expressão frágil. Quando a manifestação da tragicidade humana ultrapassa os limites do "teatro" do mundo para existir como representação no "mundo" do teatro, a arte finda por conferir ao acontecimento humano, histórico ou mítico, novas dimensões de significação para além daquelas que originariamente se faziam inscritas e circunscritas aos limites da realidade humana, histórica ou mítica.

****

6. A entrada em cena da tragédia instalou uma perturbação acerca de uma nova consciência a respeito do sentido e função do herói. A encenação da tragédia põe o ser perante o espelho no qual ele descobre na heroicidade sua própria contraface: a vivência da crise, ou seja, a tragédia humaniza o herói. Instala-se, pois, na tragédia, uma tensão entre a perda da grandeza e a grandiosidade da perda. O que está em jogo é o despertar do indivíduo que, em

luta contra os desígnios, sai da *solaridade* da epopéia para a *insularidade* de seu irredutível estado de abandono. A solidão trágica revela ao ser o sombreamento da vida no qual se aloja o enigma da existência, razão pela qual a tragédia como discurso de representação instaura a antessala para o pensamento filosófico, ao mesmo tempo em que, com isso, dá início a seu esgotamento, o que faz lembrar a sentença de Jean-Marie Domenach em *O retorno do trágico* (1968, p. 29): "Mais tarde, razão filosófica e teologia cristã empenhar-se-ão cada uma por seu lado em reduzir este mito originário, a ponto de tornarem quase impossível a tragédia".

★★★★★★★★★★★★★★★★★★

7. Enquanto o herói épico tudo faz para merecer a aprovação e o reconhecimento dos deuses, o herói trágico em tudo investe para provar a si mesmo que pode confrontar as leis dos deuses. Portanto, a sina a mover a essência do trágico se situa na esfera de um ser tocado pelo estado de angústia metafísica, a exemplo do que bem define Lukács, em *Metafísica de la tragédia* (1975, p. 248): *"La tragedia no tiene más que una expansion: la expansion en el sentido de la altura"*. Quanto mais descensional for a "queda" do herói, mais ascensional será o sentido para onde a "queda" aponta.

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

8. Há na essência do herói trágico a crença num poder que ele julga controlar e, em nome dele, ousa. Esse auto-engano o projeta na vivência da *hybris*, como bem relembra Domenach, na fonte já citada, ao mencionar Jean Beaufret: *"A acção trágica é a história dum regresso à ordem que exige a violação do limite"* (p. 35). O que parece conduzir os atos do herói trágico à condição errática é, na verdade, o autoengano, visto que, diferentemente do ser da epicidade, o ser trágico não almeja a heroicidade. Ele julga já a possuir. É este olhar equivocado que o projeta para além da medida das coisas. Ele segue retilíneo, sem dobras, sem perceber que, atrás de sua vontade, se esconde uma *overdose* narcotizante de autoestima, findando por condená-lo à inapelável autoflagelação. A tragédia, por conseguinte, se alimenta da imanência de uma vida imperfeita. A epopeia se nutre da transcendência perfeita com a qual oculta as fragilidades da mundanidade. Em ambas as configurações, aloja-se

a construção estética que logo se mostraria ingênua para capturar os dramas e as tramas da modernidade. No esgotamento de tais formas, também foi sentenciada a pena de morte do herói.

****

A metamorfose do herói e a modernidade

9. Ao enfraquecimento progressivo da figura do herói se segue a crescente perda da ingenuidade do ser acerca da complexidade com que passa a revestir-se o mundo. À medida que se espraiam os horizontes do conhecimento e, entre eles, a sofisticação dos mecanismos de controle, também se apequenam os espaços nos quais o herói transitava.

****

10. Se é verdade que a tragédia dá o primeiro passo no sentido de conferir ao herói uma dimensão cada vez mais subjetiva, psicológica e individual, não menos verdade é o fato de a modernidade haver-lhe silenciado os últimos espasmos. O mundo de Maquiavel e o pensamento cartesiano mostram que poder e razão se encarregam de tentar enclausurar a inquieta verdade. Assim, os atos heróicos passam a ter patrocínio do poder, enquanto as dilacerações existenciais caminham velozmente para o controle da racionalidade. O herói, portanto, que irrompe no Ocidente como celebrador das potencialidades positivas da vida perde, na modernidade, o sentido de paradigma, destituído pela hegemonia da ciência, a exemplo do que assinala Unamuno (1974, p. 109):

(...) la ciencia destruye el concepto de personalidad, reduciendolo a un complejo em continuo flujo de momento, es decir, destruye la base misma sentimental de la vida del espiritu, que, sin rendirse, se resuelve contra la razón.

****

11. É sintomático o fato de tanto a epopéia quanto a tragédia haverem sido reinvocadas no primeiro momento da modernidade. Camões, de um lado, e Shakespeare, de outro, parecem muito mais vozes de prenúncio do que ecos de suas respectivas temporalidades. Em Camões, a epopéia se despede; em Shakespeare, a tragédia se oferece como um aceno travestido de novos ingredientes. Se Camões ainda se ateve a um *formato*, Shakespeare, em

nome do conteúdo trágico, sinalizava com todas as letras a impossibilidade da tragédia. Para tanto, promove o encontro entre elementos constitutivos da farsa e os da tragédia; por isso Hamlet precisa aparentar o que não é. Hamlet encarna o perfil de um herói inautêntico, tornando-se vítima de si mesmo, cuja componente heroicizante deriva de sua própria condição dilemática. A rigor, não é herói, mas protagonista de uma *situação*, ou seja, um ser *situado* em conflito com um *eu sitiado*.

****

12. A radicalização do esgotamento do herói clássico pode encontrar seu momento de maior visibilidade no mito medieval de *Fausto*, revisitado por Goethe. Em *"Fausto"*, se prefigura o perfil de uma trama com que definitivamente a modernidade fica exposta aos olhares perplexos de um novo ser e que, de certo modo, a "máquina do mundo" de Camões pouco tempo antes anunciara, no canto décimo de *"Os Lusíadas"*:

> "Vês aqui a grande máquina do Mundo,
> Etérea e elemental, que fabricada
> Assim foi do Saber, alto e profundo,
> Que é sem princípio e meta limitada.
> Quem cerca em derredor este rotundo
> Globo e sua superfície tão limada,
> É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
> Que a tanto o engenho humano não se estende."

À época de Camões, tão próximo estava o Ocidente do que acabara de conquistar, fruto das Grandes Navegações, que os versos camonianos podiam soar vozes de triunfo, embora o subtexto permitisse sugerir certo olhar cético. Todavia, ao tempo de Goethe, não sobram dúvidas, no tocante à engrenagem posta em funcionamento. Pelo menos, para Goethe, tudo se mostrava claramente. Fausto, pois, como personagem, traz em si a metáfora concreta da irremediável morte do herói.

****

13. No palco da modernidade, o indivíduo não mais pode aspirar à individualidade. Resta-lhe tão-somente o individualismo. A individualidade pressuporia um estado vivencial calcado na afirmação de si. O individualismo impõe ao eu a insularidade. Na emergência da sociedade de massa, como afirma Max Horkheimer, em *Eclipse da razão* (1976, p. 170): *"O indivíduo não tem mais uma história pessoal. Embora tudo se modifique, nada se movimenta"*(cf. nota 3). Menos ainda estaria Horkheimer livre de equívoco ao, em páginas anteriores, sentenciar:

> O individualismo é o próprio coração da teoria e prática do liberalismo burguês, que vê a sociedade como um todo que progride através da interação automática de interesses divergentes num mercado livre. (ib., p. 149)

****

14. Como resposta nos limites da sobrevivência possível, ao indivíduo *fáustico*, em confronto com a realidade *mefistofélica*, nada se apresenta para além da reatividade narcísica a desaguar na solidão ou no isolamento. A respeito da diferença entre ambos, é precisa a fronteira fixada por Vergílio Ferreira (1978, p. 84): *"O isolamento gera-se numa dimensão física; a solidão, numa dimensão metafísica. Assim, a solidão exprime apenas a ambiência de uma autenticidade"*.

****

15. De certo modo, Goethe formula essa dualidade entre a solidão ontológica (o ser) e o isolamento ôntico (o ente), ao emparedar Fausto numa inadiável decisão frente a Mefistófeles. Trata-se ali de uma falsa escolha, fruto de uma equação perversa. A felicidade sonhada por Fausto depende da submissão a uma identidade inautêntica. Ser o centro, sob o controle do outro ou ser a margem errática a transitar em meio ao transe de uma vida ignorada. Intencionalmente ou não, Goethe põe em xeque o Iluminismo kantiano, reconhecendo, como denúncia, a supremacia da razão perversa da qual, em maior ou menor grau, somos todos herdeiros.

****

16. O processo mais amadurecido entra em cena sob os auspícios da sociedade de massa à qual a razão sistêmica, centrada na formulação de um *saber funcional*, oferece uma nova ordem mítica, alçando à condição de herói não mais o indivíduo e sim o objeto e, em definitivo, sentenciando o pulsar de um *saber ético*. Primeiramente, a literatura comparece para pôr o dedo na nova ferida: entra em cena Kafka, perturbando o frenesi superficial do que ainda podia restar da *belle époque.* Com sua obra, a literatura se vinga das gargalhadas cegas, oferecendo em troca a sutil visão irônica, sem deixar nenhuma marca estilística. Apenas a frígida ironia com a qual se apresenta o *riso da razão*. A fabulação nada absurda de Kafka acabava de sepultar o herói de modo irremediável. Sob esse aspecto, sua obra se confunde com o réquiem da alegria perdida.

****

17. Os movimentos de massa, engendrados pela nova política, se encarregavam de transferir a heroicidade para o Fascismo e o Nazismo. Sob suas insígnias a anomia societária viveu gloriosamente o gozo letal. Após a orgia da morte, nenhuma ingenuidade poderia sobreviver. Mesmo os vitoriosos saíram impregnados pela *estetização do mal*. A prova irrefutável viria sob a forma épica das duas explosões atômicas (Hiroshima e Nagazaki, respectivamente em 6 e 9 de agosto de 1945). O nazismo lhes ensinara duas coisas: 1) o horror podia ser revestido de beleza; 2) a crueldade admitia a formulação de uma retórica ética.

****

A heroicização na <u>hipermodernidade</u>

18. Dando visibilidade à recente heróica sagração dos objetos, uma vez mais se apresenta a literatura, com a roupagem estética do *nouveau roman*. Uma transformação radical é operada, portanto, no imaginário do Ocidente. O indivíduo *fáustico* se torna refém da magia e do fetiche, sob o ditame do consumo. A aura épica se transfere do antigo herói para os domínios da tecnologia à qual cabe produzir para a vitrine a heroicização dos objetos, em parceria com as linguagens midiáticas que, a exemplo da antiga *Moira*, regem o destino dos seres. Estes, por sua vez, capturados pelo efeito entorpecedor das mercadorias (e suas respectivas *marcadorias*), conduzem as vidas agônicas,

tropeçando entre a renúncia à *aparição do eu* e o consolo a uma tímida *aparência de si*, o que reifica a dimensão trágica, enquanto a razão perversa faz a fatura das próprias crises decorrentes do modelo vigente. É, aliás, oportuna a descrição proposta por Reinhart Koselleck (1999, pp. 158-159):

> A especificidade da crise, reconhecida mas também não reconhecida pelos cidadãos, desejada mas também não desejada, repousa na ambivalência do Iluminismo, que se ofusca politicamente na medida em que executa o processo de desmascaramento. A incerteza da crise é idêntica à certeza do planejamento da história utópica. Uma provoca a outra e vice-versa, e as duas juntas perpetram desde então o processo que a inteligência burguesa despercebidamente abriu contra o Estado absolutista.

****

19. Na "nova estética" do mundo "*espetacularizado*", como bem conceituou Guy Debord em *A sociedade do espetáculo*, a velocidade que tudo faz passar e superar (tanto a possível experiência gozosa da conquista épica quanto a radicalidade do sofrimento de uma experiência trágica) impõe à subjetividade a perda do sentido de permanência, em face da febricitante rapidez do que "entra no ar" e dele sai. Sob o impacto feroz desse ritmo, o corpo societário parece condenado a um estado de aturdimento. A ínfima duração da glória e a rápida vivência do fracasso ameaçam impedir qualquer experiência mais profunda. Resta ao herói mera fração de um significante deslizante em direção ao fugaz desaparecimento. O "olhar" precisa de contínuas, novas e exóticas imagens, conforme atestam as palavras de Paul Virilio (1994, p. 99):

Agora compreende-se melhor a importância decisiva e nova desta 'logística da percepção' e do segredo que continua a cercá-la. Guerra de imagens e sons que supre a dos objetos e das coisas em que, para ganhar, basta não perder de vista. Vontade de tudo ver, de tudo saber a cada instante, em todo lugar, vontade de iluminação generalizada, uma outra versão científica do olho de Deus que proibirá para sempre a surpresa, o acidente, a irrupção do intempestivo.

****

20. De tudo que mais poderia conspirar contra a existência do herói, nada se apresenta com intensificada contundência que a *velocidade*, tema do qual tanto se tem ocupado Paul Virilio, para quem a modernidade vive sob o estigma da *dromologia*. O tema em questão é desdobrado em várias reflexões empreendidas pelo autor. Dentre elas, destacamos duas obras: *A arte do motor e Velocidade e política* (cf. bibliografia).

Em que medida, a velocidade inviabiliza o sentido do herói? Ora, sabe-se, desde as origens, que o ser se heroiciza por uma história a ele agregada. E a noção de história pressupõe o enredamento do ser na sucessão dos acontecimentos. Mediante a singularidade de sua progressiva atuação, firma-se o reconhecimento. Portanto, espaço (enredamento) e tempo (duração) eram categorias essenciais tanto à narratividade do mundo quanto à memória dos feitos. Constata-se, todavia, que, no cenário da *hipermodernidade*, as categorias que sustentavam o herói se tornam alvo certeiro da *mutação* (espaço) e da *diluição* (tempo). Conseqüentemente, o novo agente não consegue ocupar a história no espaço-tempo necessário ao próprio reconhecimento, razão pela qual o posto de herói fica momentaneamente ocupado por que rapidamente é substituído. O herói deixa de ser um corpo e uma identidade, para transformar-se numa mera *função* destinada a faturas.

****

21. Em meio à fratura da ética, à fatura da arte e à fritura do indivíduo, parece reinar soberanamente a ordem do capital que, também, impulsionado pelo mesmo motor da velocidade, tutelada esta pela serviçal tecnologia, toma a vez e a voz de um próprio *deus*. Ele, o capital, onipresente e onisciente, segura as rédeas da narrativa frenética na qual, em transe, transita a *hipermodernidade*. O capital, para além do olhar severo que outrora lhe enviara Marx, molda as feições de um herói sem rosto, deixando o corpo societário à deriva dos ditames de uma estrutura centrada na plutocracia.

****

22. Situado o capital e sitiado o indivíduo, resta, como imagem do mundo, o deslumbramento que à virtual realidade se possa emprestar. Assim, diante dos mais novos artefatos que chegam às vitrines, um olhar reificado se compraz em contemplá-los. Trata-se de um olhar deformado que empreende

uma viagem tanto sem destino quanto sem sentido. O olhar da utopia parece haver cedido o lugar para o olhar da *distopia* (cf. nota 4). O próprio *glamour* possível que a mercadoria poderia conter em si também se apequena, ante a inexpressividade do olhar que a ela se dirige. Intensificou-se a sofisticação do produto e empobreceu-se o ser. A grandeza épica do produto, selo que a estratégia do *marketing* nela tenta colar, não pode prescindir da tragicidade do ser, sob pena de vir a morrer o próprio desejo. A ausência do desejo implode, a longo prazo, qualquer projeto, mesmo aquele que, a curto prazo, vem apostando no consumo compulsivo. Este, talvez, seja um dos grandes impasses do futuro. Como remover a *distopia* e reinjetar o sentido da utopia, sem ativar o estopim de um imaginário revolucionário é a questão. Será que a elite do capital quererá correr o risco de reanimar o herói humano e, de novo, viver a ebulição de outras épocas? Ou, quem sabe, talvez isto esteja prefigurado, se garantias houver quanto a novas faturas como as que tanto alimentaram as corporações no auge da guerra-fria...

****

23. Apostar as fichas no cassino do consumo pode estar sendo vantajoso e estimulante para ambas as partes. Há que se saber, porém, que a magia do jogo se revitaliza, se esperança e inteligência, em regime de comunhão, estiverem. Perde, no entanto, o encanto quando o jogador se convence da inexistência de uma delas. O consumidor, à medida que se desqualifica intelectualmente, se torna refém da esperança. Contudo, também o sentimento de esperança pode vir a dar sinais de exaustão pela contaminação de outro sentimento: a impaciência, subproduto do mesmo mito da velocidade. Não sendo mais forjado na matriz da *duração* (cf. nota5), o ser perde o sentido da espera. Assim, o consumo que desalojou o herói estará assinando sua própria falência. Será?

****

24. O século XX abriu suas portas com auspicioso aceno para o novo. O culto ao novo deflagrou as vanguardas e, à parte as revoluções estéticas que daí advieram, mostraram-se todas muito lucrativas. O mercado da arte pôde sentar-se à mesa para o banquete do capital. No limiar da hipermodernidade, embalado pelo devaneio originado do banquete, o negócio da arte quis mais. Almejou alçá-lo à condição de *produto-herói*. Para tanto, lançou a arte à vala

comum do entretenimento, substituindo o culto ao novo pela devoção à novidade. O que não percebeu é que, na mudança, matou a fresta por onde passa a vanguarda. O que virá após o surto da novidade? Que conhecimento pode alavancar a criação, se o próprio conhecimento está contaminado pelos interesses imediatos? Talvez, seja necessário relembrar as palavras de Karl Popper (1999, p. 191):

> Não existe simplesmente nenhum conhecimento novo, sem uma qualquer espécie de conhecimento anterior, uma qualquer espécie de expectativa, em relação aos quais constitui uma modificação. E essas modificações ocorrem sobretudo quando o conhecimento anterior depara com dificuldades – por exemplo, quando uma expectativa é frustrada, quando dá origem a um problema.

****

25. Considerando que o mito da *velocidade* e o desprestígio da memória são aliados contra o estado de serenidade requerido pela reflexão, parece inevitável a instalação da entropia nos mecanismos de cognição e de percepção, o que afeta sobremaneira a capacidade de aquisição e, principalmente, de retenção do conhecimento. Experiências na área docente cada vez mais atestam a proliferação desse quadro. Desafios intelectivos vêm sendo preteridos, em favor de conteúdos que se mostrem atraentes às expectativas dos estudantes, o que tem deteriorado progressivamente a capacidade de entendimento em níveis mais elaborados. É, portanto, inevitável que o terreno da arte não viva o estado de deperecimento.

****

26. Por fim, resta à cena de um mundo *des-heroicizado*, a alegria superficial inflada artificialmente pela nervosa excitação, cada vez mais corpórea. Como tal, deve ser intensa e breve. Em troca de instantâneos prazeres, declarou-se a *morte do êxtase*. Não há dramas profundos, não há dores dilaceradoras. Tudo deve seguir um certo ritmo no qual a intensidade do vivido não traga ameaças à estaticidade do ser. A vida *extática*, aberta a epifanias e a experiências vigorosas, fica soterrada pela *overdose* de uma pílula de *ecstasy*. De algum modo, a indústria química soube fazer a leitura e, melhor ainda, soube nomear. Foi

ao fundamento da questão e colhe os resultados... Aos tempos aflitivos da *hipermodernidade*, fica o desafio de restituir o princípio do *saber ético* ao patamar que lhe cabe, sob pena de ver sucumbir ao ímpeto da barbárie, liderada pela mediania de um *saber funcional*, capaz de, sem nenhum pudor, renunciar à imaginação, em favor de um imaginário apequenado, tecnocrático e submisso às tentações de uma lógica estritamente imediatista e tola, a máscara enganosa com a qual as próprias forças sistêmicas dela necessitam para a autopreservação.

****

Conclusão

Enfim, o percurso delineado, ao longo das 26 proposições, não oferece maiores contribuições conclusivas, além das pontuações que, acredito, terem sido claras, no tocante às configurações de realidade com as quais o Ocidente marca sua passagem pelas diferentes épocas. Uma coisa é certa: à condição humana está atrelada a existência do herói. No fundo, trata-se quase de um arquétipo cultural, razão por que o herói (ou a heroicidade) sempre habitou o imaginário individual e societário, porque, em seu sentido mais latente, o herói representa a singularidade com que uma identidade se marca em relação a outras. Mesmo na dimensão trágica, cabe ao herói viver a plenitude de si. Ninguém, a não ser ele próprio, na sua individualidade irreconciliável, pode mergulhar no mais íntimo de sua dor e de seu infortúnio. A glória e o fracasso têm a propriedade de enredar o ser, impondo-lhe o reconhecimento de sua unicidade. O herói, portanto, jamais delega ou reparte, quando muito, reúne. Todavia, seu lugar fica marcado.

A questão crucial na qual está imersa a *hipermodernidade* diz respeito ao fato de haver, por descaminhos perigosos, abdicado das referências paradigmáticas que asseguravam a tradição de um *ethos*, em torno do qual se constituía uma certa mobilidade societária. Esta referência ficou diluída para dar lugar a um *vale-tudo* inescrupuloso, cujo desfecho abre uma perspectiva em abismo, se não soubermos redirecionar os atalhos... A cultura de massa, sob a regência do sistema midiático, retirou o herói do pedestal de excelência, substituindo-o pelo culto à "celebridade" que nada é senão um jogo de aparência e de aparições cuja duração é breve, afim de criar a exibição em alta rotatividade.

****

Rio de Janeiro, setembro de 2011.

Notas

1.O presente ensaio é um excerto da trilogia "Perversões da modernidade", obra concebida a partir da tese de doutoramento em Ciência da Literatura ("O sentido e a crise no curso da modernidade: a diáspora dos signos"), defendida em 19/09/2003, na Faculdade de Letras da UFRJ. A mencionada escrita sofreu revisão e acréscimo, em novembro de 2007, para publicação na revista virtual "Saberes". Uma terceira versão (e definitiva) para esta publicação.
2.É Michail Bachtin que, especialmente, na obra *L' autore e l' eroe:* teoria letteraria e scienze umane, e, principalmente no capítulo *"Arte e responsabilità:* l' autore e l' eroe nel' attivitá estetica"que o referido autor desenvolve a reflexão acerca da configuração do herói, a partir da tensão espaço / tempo. Mais ainda detalhadamente, Bachtin aborda a questão nos subcapítulos *"La forma spaziale dell' eroe"* e *"La totalitá temporale dell' eroe"*).
3. A questão é alvo de bela abordagem no restante do capítulo *"Ascensão e declínio do indivíduo"*.
4.Na área médica, "distopia" significa situação anômala de um órgão, em geral congênita. Consideramos, pois, oportuno o deslocamento semântico para caracterizar a "deformação de um olhar" que já se manifesta na sua própria origem ao mirar o mundo como está constituído.
5.O quadro cultural presente na sociedade midiática talvez exija a revitalização do pensamento de Henri Bergson, no tocante ao conceito de *"durée"*, principalmente na obra *Matéria e memória:* ensaio sobre a relação do corpo com o espírito (cf. bibliografia).

Referências bibliográficas

BACHTIN, Michail. *L'autore e l'eroe:* teoria letteraria e scienze umane. Trad., Torino, Einaudi, 1988.
BADIOU, Alain. *O ser e o evento*. Trad., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor / UFRJ, 1996.
BENOIST, Jean-Marie. *Tirania do logos*. Trad. Porto, RÈS, [s.d].
BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte:* gênese e estrutura do campo literário. Trad., São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
COMTE-SPONVILLE, André. *O ser-tempo*. Trad., São Paulo, Martins Fontes, 2000.
_____. Viver. Trad., São Paulo, Martins Fontes, 2000.
DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo / Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad., Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
DOMENACH, Jean-Marie. *O retorno do trágico*. Trad., Lisboa, Moraes, 1968.
EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
FERREIRA, Vergílio. "Da fenomenologia a Sartre". In: SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad., Lisboa, Presença, 1978. pp. 9-204.
GOMEZ-MULLER, Alfredo. *Éthique, coexistence et sens*. Paris. Desclée de Brouwer, 1999.
HORKHEIMER, Max. *Eclipse da razão*. Trad., São Paulo, Labor, 1976.

KOSELLEK, Reinhart. Crítica e crise. Trad., Rio de Janeiro, Contraponto / EDUERJ, 1999.
KRISTEVA, Julia. *Sentido e contra-senso da revolta*: poderes e limites da psicanálise *I*. Trad., Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
KURZ, Robert. *O colapso da modernização:* da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial. Trad., São Paulo, Paz e Terra, 1992.
LÉVINAS, Emmanuel. *Da existência ao existente*. Trad., São Paulo, Papirus, 1998.
LUCCHESI, Ivo. "Pressupostos para uma abordagem do discurso trágico". In: VÁRIOS. *Revista de Letras T.A.* (4). Rio de Janeiro, Ed. Corujinha, 1978, pp. 19-36.
LUKÁCS, George. *El alma y las formas / La teoría de la novela*. Barcelona, Grijalbo, 1975.
MATTEI, Jean-François. *La barbarie intérieure: essai* sur l'iimonde moderne. Paris, P.U.F., 1999.
POPPER, Karl R. *O mito do contexto:* em defesa da ciência e da racionalidade. Trad., Lisboa, Edições 70, 1996.
PORTELLA, Eduardo. *Vanguarda e cultura de massa*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978. (Diagrama, 7).
STEIN, Ernildo. *História e ideologia*. Porto Alegre, Movimento, 1972.
TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad., Rio de Janeiro, Record, 1999.
UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
VIRILIO, Paul. *Velocidade e política*. Trad., São Paulo, Estação Liberdade, 1996.
_____. *A arte do motor*. Trad., São Paulo, Estação Liberdade, 1996.

Autor: Ivo Lucchesi:

Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ; mestre em Literatura Comparada pela UFRJ, professor titular da FACHA (RJ). Ensaísta e articulista do Observatório da Imprensa (*on-line*) – WWW.observatoriodaimprensa.com.br

Resumo

O texto propõe uma releitura a respeito das mutações pelas quais, ao longo da trajetória da cultura ocidental, passou o sentido de "herói" e "heroicização", seja na dimensão da tradição literária e dramática, seja na apropriação pela cultura de massa.

Palavras-chave

Cultura. Heroicização. Espetáculo

Abstract

This paper offers a re-reading concerning the changes that the concepts of hero and heroizing have undergone throughout western culture course, whether in terms of literary and dramatic tradition, whether in their being appropriated by mass culture.

Key-words

Culture. Heroizing. Spetacle.