

Mistificação da indústria cultural versus mística secularizada.

Fragmentos da literatura brasileira: Drummond, Machado, André Sant'anna, Clarice

Eduardo Guerreiro Brito LOSSO

Prof. Pós-doutor da Faculdade de Letras da UERJ, Programa de Pós-Graduação em Letras, bolsista FAPERJ

1- CERCADO DE INDÚSTRIA CULTURAL

Quando pensamos no papel da indústria cultural na formação da identidade, principiamos por nos assustar com sua imensa presença concreta. O poema “Eu, etiqueta” de Carlos Drummond de Andrade, já começa com o susto:

Em minha calça está grudado um nome
que não é meu de batismo ou de cartório,
um nome... estranho.
Meu blusão traz lembrete de bebida
que jamais pus na boca, nesta vida.
Em minha camiseta, a marca de cigarro
que não fumo, até hoje não fumei.
Minhas meias falam de produto
que nunca experimentei
mas são comunicados a meus pés. (ANDRADE: 2001, p. 86)

Na roupa do eu lírico aparecem informações que não só não dizem nada sobre seu usuário como lhe são estranhas. O indivíduo exhibe para os outros em sua aparência, quer dizer, no acesso mais imediato que os outros podem ter de sua identidade, coisas que não lhe dizem respeito. Se já é escandaloso o excesso de cartazes nas cidades, parece que já estamos acostumados com o efeito das grifes e das marcas de roupa mais famosas ou baratas que obrigatoriamente somos constrangidos a consumir. As roupas tornaram-se cartazes que somos obrigados a exibir aos outros como sendo parte de nós mesmos. O cartaz de nós mesmos tornou-se, portanto, naturalizado como a roupa da moda, que não diz nada de nossa efetiva experiência do mundo. Um nome estranho está grudado na calça, está carimbado independente da vontade do usuário.

O nome do indivíduo já é algo que, a rigor, não faz parte da sua existência íntima, é uma espécie de cartaz verbal. Mas o indivíduo se reconhece nesse nome, e os outros o reconhecem e o chamam fazendo dele uso. Contudo, o nome da marca - e outras informações que estão grudadas à

roupa – é estranho ao usuário, porém, está mais presente no posicionamento concreto do indivíduo no mundo do que o seu próprio nome.

O valor de uso da roupa, a proteção do corpo, já foi há muito tempo transferido em valor de troca: signo de status, classe social, preferências individuais, etc. Hoje esse valor de troca está aliado a um valor novo, ainda mais dispensável e, mesmo assim, tem se tornado cada vez mais precioso: o valor-signo. Na sociedade pós-moderna há uma floresta de imagens e signos que substituíram, como segunda natureza, a floresta de símbolos, o livro do mundo, o livro da natureza, concebido como imagem visível da bondade invisível (GUSDORF: 1988, p. 73). Curiosamente, na idade média a roupa também ainda fazia parte do mundo dos símbolos, era um dado ligado especialmente às circunstâncias rituais e exibia a função estrita de cada membro social (GOFF: 2001, p. 132-150).

Na sociedade atual, contudo, as correspondências simbólicas deram lugar a um sistema semiológico global em que valor de troca e valor-signo estão internamente ligados (BAUDRILLARD: 1995, p. 121-143; ADORNO: 1985, p. 153). A atomização do sujeito moderno tem como efeito uma neutralização não só de sua função social como de sua construção identitária, dispersando-o, pulverizando-o, servindo apenas como mais um cliente. Dentro de sua insignificância frente à máquina da produção e do consumo, há um microcosmo de signos infiltrados em sua aparência.

Fazer do seu cartaz aparente um monte de informações grudadas em sua roupa é vestir seu espírito, ou melhor, aprisioná-lo, com nomes estranhos. A inocência dos nomes de marcas famosas é muito enganadora: Adorno diz, em seu ensaio sobre a indústria cultural, que uma estratégia típica das empresas para vender seu produto é repetir o nome na propaganda, que efetua a “subvenção dos meios ideológicos”. “A repetição cega e rapidamente difundida de palavras designadas liga a publicidade à palavra de ordem totalitária” (ADORNO: 1985, p. 155). Repetir nomes estranhos incessantemente no cartaz individual de cada pedestre urbano é carimbar no corpo, no olho e no ouvido a onipresença do sistema.

Gerschom Scholem afirma que os místicos da Mercabá, estágio inicial do misticismo judaico, multiplicaram os nomes de Deus para dar significado aos vários aspectos de sua glória. Ao leitor situado fora do círculo esotérico, tais nomes são bem estranhos. Seus hinos e preces eram destinados a louvar a magnificência e majestade de Deus, descrita com “uma abundância quase excessiva de pormenores” (SCHOLEM: 1972, p. 62). Os diversos nomes de empresas na publicidade formam não só o idioma e o estilo da indústria cultural (ADORNO: 1985, p. 152),

mas um louvor incessante do mercado pelo qual o sujeito se curva involuntariamente. As marcas são nomes do Deus-Capital, descrevendo os aspectos de sua glória onipresente nas varias formas de mercadoria, nos pormenores de nossa roupa, fazendo de nosso corpo um papel em branco para tal multiplicidade de signos. O pedestre pós-moderno participa ativa e passivamente da obra total do capital que é a metrópole, vendo por todos os lados outros corpos com os vários nomes de Deus e todos os espaços possíveis cobertos de objetos, cartazes e lojas nomeados pelo deus do consumo. Corpos, coisas e lugares estão visivelmente sempre inscritos.

Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,
minha gravata e cinto e escova e pente,
meu copo, minha xícara,
minha toalha de banho e sabonete,
meu isso meu aquilo,
desde a cabeça ao bico dos sapatos,
são mensagens,
letras falantes,
gritos visuais,
ordens de uso, abuso, reincidência,
costume, hábito, premência,
indispensabilidade,
e fazem de mim homem-anúncio itinerante,
escravo da matéria anunciada (ANDRADE: 1990, p. 86-87)

A posse dos objetos torna o sujeito possuído pelas suas mensagens. Do corpo a toda a extensão do espaço doméstico, o indivíduo está cercado de indústria cultural. A estetização dos ambientes e dos objetos se transformou em aprisionamento e escravidão da experiência, pois, se a arte pode a liberar, a estetização forçada dos objetos e do cotidiano, ao banalizar, dissolver e decalcar o domínio do artístico para fins de propaganda, pode a aprisionar.

No texto sobre a indústria cultural, Adorno afirma que o trabalho de adequação dos estímulos sensíveis às categorias do entendimento feito pelo esquematismo kantiano foi usurpado pelo sistema de cooptação do consumidor. O trabalho da percepção interna já é antecipado no esquematismo da produção (ADORNO: 1985, p. 117). Rodrigo Duarte afirma que o pressuposto técnico disso está na invenção do cinema sonoro da década de 20 (DUARTE: 2003, p. 56). O cinema, ao reproduzir a realidade, toma do receptor seu trabalho de decodificação do mundo ao

inserir uma outra realidade (ADORNO: 1985, p. 118). Nesse sentido, já há nele algo do que se completará definitivamente, em escala neuronal, na entrada da realidade virtual por via de nanorobôs inseridos no cérebro, que estimularão os aparelhos sensoriais diretamente em sua recepção cerebral desligando a conexão com o corpo (KURZWEIL: 2005, p. 313-314).

Porém, enquanto o futuro não chega, vivemos já num momento bastante avançado. A estetização onipresente da propaganda na era pós-moderna vai mais longe do que o cinema. Ela toma o próprio mundo, todo o ambiente urbano, para inserir estruturas sígnicas já esquematizadas. Logo, a estetização da propaganda retira não só a capacidade perceptiva mas até mesmo o próprio meio ambiente, os objetos e os lugares. O shopping, nesse sentido, é já um espaço real usurpado por uma reconstrução virtual.

2- ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA X ESTETIZAÇÃO DA REALIDADE

O poema afirma que os objetos contêm “ordens de uso, abuso” e modificam o “costume, hábito, premência”. Em outros artigos, tenho analisado como o artista moderno procura reconstituir sua percepção do mundo de modo a recriá-lo e sair da banalização burguesa do sagrado e do profano. O desencantamento burguês e positivista esvazia a esfera do sagrado para melhor dominar e enfraquecer o sujeito na esfera do profano, alienando-o de seu próprio trabalho (Marx) e apassivando sua recepção do mundo (Adorno, Debord, Baudrillard) no controle técnico do lazer. Assim, o profano é neutralizado política, estética e socialmente. A estratégia do artista moderno é, resgatando algo da mística tradicional, reencontrar o sagrado na minúcia profana, revivificar a percepção no trabalho formal com o objeto estético. A partir dele pretende-se formular uma ascese particular, uma estética da existência que potencialize a experiência sublime, que desafie a estrutura subjetiva para a fortalecer, contra a estetização da indústria cultural, que aniquila a experiência e enfraquece o sujeito. Penso que desde Baudelaire até hoje abundam exemplos nesse sentido, mas cada caso revela uma estratégia específica (para uma bibliografia e discussão a respeito, ver LOSSO: 2007, pp. 174-309).

De fato, para se contrapor ao domínio da percepção e da realidade, somente a ascese de uma mística da arte moderna pode contra-atacar a colonização do “costume” e do “hábito” fortalecendo um sujeito crítico. Se nesse poema do livro de 1984 de Drummond o eu lírico se depara com seu apagamento no mundo do consumo, há toda uma dialética entre solidão e mundo na obra em que se observa um desejo de reformular uma vivência nova a partir dos esforços pessoais: “Para ganhar um Ano Novo/ que mereça este nome,/ você, meu caro, tem de merecê-lo [...] É dentro de você que o Ano Novo/ cochila e espera desde sempre” (de “Receita de ano novo”). Mas o

caso de Drummond, assim como o de Machado de Assis, é sintomático de um niilismo que se anuncia como incurável: “Chegou um tempo que a vida é uma ordem./ A vida apenas, sem mistificação” (de “Os ombros suportam o mundo”; ANDRADE: 1977, p.55). Podemos dizer que o grande desafio da ascese da arte é enfrentar tal fantasma sem recair no pessimismo nem em novas ilusões religiosas. Mas é corrente observar em Machado (a veleidade e o capricho do narrador Brás Cubas expostos com distanciamento crítico, como analisa Roberto Schwarz) e Drummond (o desprezo pela máquina do mundo) um declínio para o pessimismo. Nesse caso, antes de abordarmos uma obra que explicita melhor a mística secularizada na arte moderna, analisaremos a operação literária de desmistificação de ilusões não só religiosas, mas individualistas.

3- ILUSÕES INDIVIDUALISTAS

Talvez não encontremos em Machado um êxtase vindo de uma busca pessoal genuína e autocrítica, porém frequentemente vindo do dinheiro. No conto “O empréstimo” de *Papéis Avulsos*, Custódio “nascera com a vocação da riqueza, sem a vocação do trabalho” (MACHADO: 1989, p. 139). É um trapaceiro típico que se mete nos piores negócios, acumula toda a sorte de dívidas e por seu caiporismo passa a viver de esmolas. Vê o anúncio de uma empresa que precisa de sócio com grande capital, pede emprestado a uns amigos e depois da recusa vai ao cartório à procura de um tabelião que conheceu rapidamente numa festa. “Estremeceu de alegria; recordou a Tijuca, as maneiras do tabelião, as frases com que ele lhe respondeu ao brinde, e disse consigo que este era o salvador da situação” (MACHADO: 1989, p. 140). O efeito de um mero anúncio que promete enriquecimento, como tantos que hoje pululam na Internet, é imediato em Custódio.

Custódio tenta convencer o tabelião Vaz Nunes a dar uma alta quantia, mas no final do conto só consegue o dinheiro de um jantar.

Custódio aceitou os cinco mil-réis, não triste, ou de má cara, mas risonho, palpitante, como se viesse de conquistar a Ásia Menor. Era o jantar certo. [...] Nunca o céu lhe pareceu tão azul, nem a tarde tão límpida; todos os homens traziam na retina a alma da hospitalidade.

Percebe-se que a esperança de possuir a alta quantia produz no personagem estremecimentos de alegria, e vê no tabelião o “salvador”. Quando, todavia, consegue uma esmola, valoriza-a como se “viesse a conquistar a Ásia Menor”. Depois vê o dia inteiro e o ambiente com outros olhos, como se estivesse no paraíso, abençoado por um estado de graça. Por uma via

completamente inversa ao êxtase místico genuíno, observamos que a experiência do excesso possui a capacidade de transformar todo o ambiente. Contudo, trata-se de um êxtase vindo da ambição, da esperança de enriquecimento, precisamente o contrário tanto dos valores cristãos e quanto da crítica da arte moderna ao capitalismo. A ironia machadiana descobre aqui mais do que algo para caçar: de fato, há o êxtase e a graça vinda do capital.

Michael Löwy estudou num fragmento de Benjamin a hipótese de que o capitalismo é uma religião cujo culto está precisamente em suas práticas utilitárias: “investimento do capital, especulações, operações financeiras, manobras bolsistas, compra e venda de mercadorias” (Löwy: 2005). Christoph Türcke já tinha escrito em *Kassensturz* que lá onde parece haver negócio encontramos a própria religião do capital (TÜRCKE: 1992, p. 30). Mas agora é preciso pensar quais os efeitos desse culto do capitalismo na vivência do sagrado e do profano nos indivíduos. Machado nos oferece um exemplo perfeito de que a posse do dinheiro leva o trambiqueiro ao estado de paz e serenidade. Só a aproximação da possibilidade de enriquecer já produz um intenso êxtase. Sem dúvida um bom antecedente literário disso está em *O jogador* de Dostoiévski. Há nesse culto do dinheiro impulsos de esperança e noções de salvação.

Se por um lado Freud afirmou que o adulto se envergonha de brincar e passa a devanear, sendo o escritor uma espécie de devaneador profissional, que serve à experiência estética, o capitalismo e todo seu aparelho propagandístico estimula um devaneio de enriquecimento e poder que podemos classificar como a verdadeira meditação transcendental de seus devotos. No conto “Quem não quer ser lobo...” Coelho é um jovem rapaz que quer se enriquecer através do casamento e encontra uma carteira na rua. Observa que ela contém uma carta da filha de um comerciante grego que uns dizem ser pobre outros dizem ser avaro. Passa então a maquinar uma maneira de tirar vantagem e obter o casamento com as informações contidas na carteira. Após uma série de aventuras, consegue o casamento, contudo, descobre que o pai era realmente pobre.

No início do conto, quando ele se apodera da carteira e vê que não tem nada de valor, exclama: “Leve o diabo a dono disto! exclamou o rapaz, que me fez construir tantos castelos no ar...”. “Se tu soubesses, miserável objeto, as ilusões que me deste ontem! E com as ilusões os terríveis desenganos que sofri... Por que não trouxeste em teu bojo uns vinte contos pelo menos? — Era pouco, mas era alguma coisa...”. Depois, já quase no final, “Dez dias antes do casamento, estava Coelho em casa devaneando e construindo os mais soberbos castelos” (ASSIS: 1872).

É sintomático o fato de o próprio protagonista chamar seus devaneios de “ilusões” e “castelos no ar”, porém, ele mantém a prática de produzir as fantasias mais majestosas de uma nova vida. De espírito ansioso, Coelho alterna entre obsessão e depressão, tendo ataques de grande entusiasmo, pulando de alegria, gritando no restaurante, quando aparece uma idéia nova para o enriquecimento; e depressões agudas quando o castelo desaba. Logo, toda a sua tensão mental e somática, toda sua concentração e atenção, estão ligadas ao dinheiro. Ele não é só um fator de sobrevivência nem de bem estar, é um objeto de adoração e culto. O que se desprende daí não é só a miséria moral e psicológica de seus devotos, mas o fundo individualista. Em todas as outras religiões, há compensações imaginárias que o divinizado oferece ao crente, entretanto, a exigência geral é de abdicação do orgulho humano e prática da humilhação pessoal. Todavia, na religião do capital, o princípio do culto é precisamente o poder e a posse individual. Ele leva seus devotos a, sem dúvida, humilharem-se da maneira mais servil diante daqueles que o podem fazer ascender, quer dizer, a adulação a posições de poder é semelhante à reverência dada ao padre. No entanto, tal humilhação tem como fim trabalhar para que o gozo pessoal e o culto do eu imaginário tenha realidade estatutária, econômica e social, para que alce à realização das fantasias individualistas mais sublimes. A ironia machadiana é o contraponto direto dessa ilusão produzida não pela religião, mas pelo próprio sistema econômico. Ela fornece ao leitor o gozo estético de desmistificar, que conserva, como pano de fundo, ainda assim, um pessimismo.

A crítica de Machado analisa as ilusões do mundo já desencantado, herdeiras da religião lá onde menos se esperava. Toda essa operação de desengano cria em torno do escritor uma aura não menos ilusória de amarga sabedoria, o conhecimento que o grande gênio retém da miséria humana, não menos real do que ele ter a posse da chave de uma suposta grandeza espiritual.

4- ORGIA APÓS A MORTE

Essa falta de horizonte no momento da desmistificação foi cultivada por novas gerações. Não é à toa que hoje encontramos toda uma literatura que privilegia o ato de desmistificação sem restos de esperança.

No livro *O paraíso é bem bacana*, de André Sant’anna, encontramos um bom exemplo de observar a atualidade do culto do eu estimulado pela indústria cultural, com o adicional de conduzir também ao fundamentalismo. Mané é o personagem principal, exemplar no sentido de incorporar o que há de pior em termos de status social: negro, pai desconhecido, mãe alcólatra e prostituta

desvalorizada, nascido e criado numa cidadezinha com alto grau de violência, ridicularizado pelos colegas e até certo ponto vítima de violência sexual (ainda que tenha evitado uma penetração, é chamado de “viadinho”). Nesse contexto, Mané acumula uma série de traumas sexuais. Embora deseje meninas, é tímido e não consegue possuí-las. Com o tempo, desenvolve um gosto acentuado pela masturbação e rouba revistas pornográficas. Por ser um jogador de futebol prometedora, consegue jogar no Santos e posteriormente num time alemão. Quando passa a morar na Alemanha, embora seja visado por várias mulheres, inclusive uma se apaixona por ele (ironicamente, por ele ser casto, ao contrário dos outros jogadores), converte-se no islamismo e passa a fantasiar uma vida após a morte com um paraíso feito de *playgirls* lindas e perfeitas, saídas da novela e de “revista sex e playboy” (SANT'ANNA: 2006, p. 88).

Por isso resolve tornar-se um homem-bomba, detonando-a no estádio de futebol e, embora tenha ficado sem membros do corpo e em estado grave no hospital, não morre. A narrativa possui vários narradores, todos eles dando um ponto de vista do Mané e se referindo a uma etapa de sua vida, configurando um caráter bem polifônico ao texto, mas quando é a voz dele que aparece, o protagonista julga estar no paraíso com setenta e duas virgens fazendo sexo com ele quase que o tempo todo. Fora o sexo, elas são suas amigas e esposas eternas, “safadinha, mas anjinha também” (SANT'ANNA: 2006, p. 35), preocupadas em agradá-lo e satisfazê-lo com comidas, brincadeiras e conversas amenas.

Na época em que ele ainda estava jogando em Berlim, seus amigos insistem em levá-lo para a azaração, mas Mané mantém a fantasia das setenta e duas virgens; quando está no hospital, ele supõe estar mesmo no céu muçulmano. Esse delírio incessante do jogador no hospital e supondo gozar do paraíso, ou mesmo antes disso (de qualquer forma, tais devaneios já estavam vigorando antes na sua prática onanista com revistas pornô), culmina, no final das 500 páginas do livro, num pesadelo infernal quando as mulheres começam a mostrar “risada feia”, zombar dele, e tudo passa a dar errado. O solipsismo do protagonista, mesmo no auge da histeria, não muda: “tudo que tem é eu” (SANT'ANNA: 2006, p. 450).

O texto procura exibir a fala do analfabeto sem pudores, abusando de termos chulos com a naturalidade que eles testemunham da realidade cruel da falta de segurança e educação nas camadas mais desfavorecidas. Há também o retrato das complexas relações interculturais da vida do imigrante brasileiro na Alemanha e seus submundos. Num certo sentido, justamente porque toca em temas atuais e prementes, parece ser previsível e apelativo mesmo quando se esforça em prol da

pesquisa da linguagem e da exposição rigorosa de contradições sociais. Mas, independente da questão do valor estético, não deixa de ser, de qualquer modo, um experimento literário muito rico em termos de atualidade e relevância.

Os devaneios sexuais do Mané exemplificam perfeitamente o efeito individualista e empobrecedor que a indústria cultural provoca no indivíduo comum. A situação ideal de prazer, bem estar, posse e reconhecimento diante de setenta e duas virgens toma o lugar do mais elementar enfrentamento de uma mulher concreta, mas que para o traumatizado Mané se torna psicologicamente impossível. É sempre mais fácil o imaginário do que o real, mesmo que a realidade de Mané como jogador famoso brasileiro torne a realização de seu desejo tão próxima. Mesmo assim, uma mulher real está sempre completamente distante das setenta e duas *playgirls* idealizadas. Mané sabe disso, e por causa de uma infância já infernal e terrível, não é capaz de desfrutar das possibilidades tão invejáveis que adquiriu, pois só saberia gozar no universo perfeito. A boa situação real que conquistou está ainda muito longe da perfeição paradisíaca e, para um traumatizado em extremo como ele, é a única aceitável.

De um lado, uma infância horrorosa, torturante, das mais difíceis que um sujeito pode suportar, de outro, a construção de uma fantasia monumental de grandeza e deleite supremo, proporcionada pelas revistas pornô e pelos estímulos sexuais da indústria cultural, mesma fonte da *dessublimação repressiva* de Marcuse. Não há dúvida que a fantasia tornou-se um escudo e protetor psíquico das contínuas frustrações da realidade, quer dizer, ela foi para Mané uma questão de sobrevivência. Por isso que ele não considerava sua primeira namorada, Martinha, como amor verdadeiro, e sim *Pamela*, da playboy (SANT'ANNA: 2006, p. 35,50). Só Pamela era digna de seu afeto, pois só ela dava a ele, no universo paralelo que criou, o amor que precisava.

Da mesma forma que foi com a pobre fantasia compensatória que sobreviveu à sua infância, posteriormente, como grande promessa do futebol brasileiro, o “novo Pelé”, somente a ela será verdadeiramente fiel. O fundamentalismo muçulmano se torna para ele, então, uma religião adequada a sua estrutura traumática, prometendo um paraíso orgíaco após a morte. É claro que essa ligação entre brasileiro imigrante e turco fundamentalista é um dos poucos elementos não-realistas do livro, mas a ficção encontra coerência psicológica para essa possibilidade. Desterrado em sua própria terra, mais ainda quando fora dela, a pátria de Mané, onde se guarda toda a esperança de salvação, é sua fantasia sublime libidinal.

A imensa maioria das religiões produz ideais paradisíacos que se propõem elevar espiritualmente os desejos imediatos do indivíduo, por isso há uma guerra entre o desejo erótico e o ideal espiritual que culpabiliza a sexualidade. O paraíso de Mané, ao contrário, é o retrato de sua fantasia em estado bruto, mas serve à repressão de relações sexuais reais, ou seja, exatamente o que ele precisa para justificar seu medo de realizar o desejo.

O livro de André Sant'anna contém uma preciosa prova da íntima ligação entre dessublimação repressiva (MARCUSE: 1967, p. 82-88), funcionalismo técnico e fundamentalismo. Segundo Marcuse, “o sexo é integrado ao trabalho e nas relações públicas, sendo assim tornado mais suscetível à satisfação (controlada)” (MARCUSE: 1967, p. 84). A sexualidade é exibida em harmonia com o progresso técnico como sinal de limpeza, beleza e conforto. A infância de Mané foi, contudo, o oposto disso, num ambiente precário em termos materiais e psicológicos. Mas a visibilidade calculada desse universo no mundo das revistas de moda e de fofoca, intensificando-se no perfeccionismo das revistas pornôns mais vendidas (JAMESON: 1995, p. 1, 182-186), tornou-se material de idealização do personagem. A tecnologia televisiva e fotográfica para materializar imagens ideais supera a imaginação e passa a conduzi-la. No caso do trabalhador de classe média e alta o estímulo sexual no trabalho e no lazer leva à “consciência feliz”, à satisfação que gera submissão. A realidade não mais é motivo de revolta, é aceita com o conformismo do conforto. No caso de Mané ele conduz à materialização de uma fantasia que se sobrepõe à realidade e cria um estado patológico propício à entrada da irracionalidade fundamentalista. Ironicamente, Mané virou um terrorista à moda européia, no contexto de jogador de exportação, enquanto que o mais razoável no Brasil atual é o sujeito se tornar evangélico ou traficante.

5- MÍSTICA SEM MISTIFICAÇÃO

Walnice Nogueira Galvão declara que na prosa atual aparecem muitos nomes, nunca houve tanta publicação, mas não há investimento real dos próprios autores, muito menos da indústria cultural, numa obra de grande valor estético (GALVÃO: 2005, p. 13). No seu estudo sobre a relação da literatura brasileira contemporânea com a indústria cultural há um instrutivo panorama da prosa atual, valendo como um capítulo da história da literatura brasileira contemporânea (GALVÃO: 2005, p. 41-96). A paradoxal *pressão e variedade* do mercado cria uma idéia de que seria possível unir consistência estética e entretenimento pós-moderno depois do divórcio entre artista e público do modernismo. Sem dúvida observamos muitas tentativas interessantes nesse sentido, mas dificilmente algo que se imponha com grandeza artística, no âmbito da prosa.

Privilegiei nesse artigo o ato de desmistificação que se efetua na crítica da literatura brasileira à indústria cultural e aos efeitos do capitalismo moderno na vivência cotidiana. Para terminar, abordarei a afirmação de uma mística moderna que, em vez de recair em ilusões e crenças religiosas, alimenta-se do próprio movimento niilista da desmistificação para superar o niilismo na experiência do excesso. Isso ocorre em *A hora da estrela* de Clarice Lispector.

Há algumas semelhanças entre Mané de André Sant'anna e Macabéa, começando pela mesma sílaba inicial, que nos levam a propor uma comparação e sugerir uma certa influência de Clarice no recente autor. Macabéa é uma mulher subumana aos olhos do narrador demasiado humano Rodrigo S.M. Nordestina, “nascera raquítica”, seus pais morreram “de febres ruins no sertão de alagoas” (LISPECTOR: 1993, p. 43) e foi criada brutalmente pela tia beata. Ao longo da narrativa, o narrador, para efeito de contraste um escritor cheio de angústias existenciais e especulações próprias de um artista moderno, desenha uma personagem sem subjetividade, sem cuidados básicos, sem desejos, sem posicionamento próprio, que economiza a vida para nada: “Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar” (LISPECTOR: 1993, p. 48). Macabéa é o produto da miséria das condições de vida no nordeste, mas também da indústria cultural.

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser (LISPECTOR: 1993, p. 48).

A obediência de Macabéa à realidade existente e a seu papel insignificante no mundo é perfeita por que nasceu e foi criada humilhada, sem conhecer nenhum tipo de valor próprio nem se permitir formar uma identidade. Contudo, gosta de coca-cola, vai ao cinema e “o que mais queria na vida” era “ser artista de cinema” (LISPECTOR: 1993, p.69), mas tal desejo não é individualista, vem apenas da identificação elementar de espectadora com o *grand écran*.

Depois de uma consulta com uma cartomante que diz ser seu destino mulher de um estrangeiro rico, coisa que a protagonista nem se permitia ambicionar, em seguida ela é atropelada por um Mercedes amarelo. Depois de algum tempo de agonia em que todos na rua a observam, ela morre: hora em que vira estrela de cinema: “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um ...” (LISPECTOR: 1993, p.44).

O livro mergulha na miséria da personagem, explora os detalhes sórdidos de sua insignificância, ignorância e mediocridade. No auge de uma ilusão comprada da cartomante, que promete tudo o que ela não é e fornece-lhe o horizonte de expectativa do individualismo moderno, o enredo termina com a morte mais comum e desditosa: um atropelamento. A ironia desse final demonstra que o destino maravilhoso pintado pela cartomante levou à personagem de fato virar estrela. Depois de obedecer rigorosamente ao papel de ser insignificante, Macabéa finalmente é chamada para brilhar na hora da morte, no meio da rua. Foi o único momento em que as pessoas realmente lhe prestaram atenção, e ela brilhou. Clarice consegue superar a ironia, o niilismo da desmistificação, quando encontramos no texto uma busca da experiência infável não nos modelos angelicais tradicionais do imaginário cristão, mas no âmago de uma existência subumana, produto do capitalismo. “Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além” (LISPECTOR: 1993, p.35). A santidade não está numa beleza espiritual idealizada, contudo, também não há a pura negação da experiência espiritual e séries de desmistificações da ilusão religiosa ou individualista, como é o caso de Machado e André Sant’anna.

Podemos até observar o desejo de “A vida apenas, sem mistificação” de Drummond na escolha de Macabéa, mas o narrador nos diz que é na própria pobreza da vida que vai encontrar algo mais: a santidade. Ao contrário de Drummond, a “vida apenas” não leva a uma vida “que apenas prossegue”, à desilusão das expectativas e à neutralização dos choques, antes ao reencontro com a mística à maneira laica. A mística apenas, sem mistificação. O encontro do narrador com a nordestina é, paradoxalmente, o encontro do sujeito moderno – esgotado de dúvidas e lutas interiores – com a estrela brilhante da experiência, revelada na pessoa mais frívola. Sem mistificação, sem humanismo, a brutalidade da vida mais pobre, fruto vil da indústria cultural, leva o narrador à verdadeira mística secularizada. O “recolhimento” contido na jovem é algo que não foi tocado nem pelo fetiche da mercadoria, nem pela desilusão niilista. Só a experiência que quer abrigar-se em seu silêncio encontrará nele uma estrela, um deus. “A grandeza de cada um. Silêncio. Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa” (LISPECTOR: 1993, p.35).

6- BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ANDRADE, Carlos Drummond De. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Reunião. Dez livros de poesia*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1977.
- ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.
- BARROSO, Suzana Faleiro. “O uso da imagem pela mídia e sua repercussão na subjetividade contemporânea”. *Psicol. rev.* (Belo Horizonte), jun. 2006, vol.12, no.19, p.92-97.
- BAUDRILLARD, Jean. *Para uma Crítica da Economia Política do Signo*. Lisboa: Elfos, 1995.
- LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. *Teologia negativa e Theodor Adorno. A secularização da mística na arte moderna*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2007.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo : Editora Senac, 2005.
- GOFF, Jacques Le. *The medieval imagination*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2001.
- GUSDORF, Georges. *Les Origines de l'herméneutique* . Paris: Payot, 1988.
- JAMESON, Fredric. *Marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- KURZWEIL, Ray. *The singularity is near: when humans transcend biology*. New York: Viking, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- LÖWY, Michael. “O capitalismo como religião”. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, domingo, 18 de setembro de 2005. Disponível em 1 de setembro de 2008 em <http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/lowy05.html>
- MARCUSE, Herbert. *A Ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro : Zahar, 1967.
- SANT'ANNA, Andre. *O paraíso e bem bacana*, Companhia das Letras: Sao Paulo, 2006.
- SCHOLEM, Gershom G. *As grandes correntes da mística judaica*. São Paulo: PERSPECTIVA, 1972.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.