

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CONCENTRAÇÃO: LITERATURA BRASILEIRA

**"BEBEL QUE A CIDADE COMEU":
uma denúncia estética do real**

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE MESTRE EM LETRAS

Claudete Amalia Segalin de Andrade

Florianópolis - 1982

PROFESSORA ORIENTADORA:

Dra. Edda Arzúa Ferreira

Doutora em Teoria Literária - USP

Universidade Federal de Santa Catarina

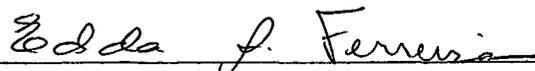
"BEBEL QUE A CIDADE COMEU":
uma denúncia estética do real

Claudete Amalia Segalin de Andrade

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE:

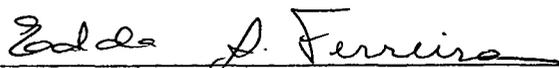
"MESTRE EM LETRAS"

ESPECIALIDADE LITERATURA BRASILEIRA, E APROVADA EM SUA FORMA
FINAL PELO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO



Profa. Edda Arzúa Ferreira, Dra.

APRESENTADA PERANTE A BANCA EXAMINADORA COMPOSTA DOS PROFES-
SORES:



Profa. Dra. Edda Arzúa Ferreira



Profa. Dra. Zahidê L. Muzart

Profa. M.L. Tânia R. O. Ramos

S U M Á R I O

	Pág.
INTRODUÇÃO.....	1
Notas Bibliográficas e Explicativas.....	6
1. METODOLOGIA.....	8
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
2.1. Arte e sociedade (considerações gerais).....	12
2.2. A reificação.....	16
2.3. A criação estética e a realidade (o mundo).....	20
2.4. A sociedade de consumo: noções gerais.....	26
2.5. O herói problemático.....	33
2.6. A intertextualidade.....	35
Notas Bibliográficas e Explicativas.....	37
3. PROPOSTA DE LEITURA.....	42
Notas Bibliográficas e Explicativas.....	46
4. ANÁLISE DO ROMANCE.....	47
4.1. Considerações Gerais.....	47
4.2. Análise do texto.....	49
4.2.1. As personagens: relações mútuas e com o mundo do romance.....	49
4.2.2. O(s) herói(s) problemático(s).....	69
4.2.3. O texto enquanto discurso: instaurador/revelador da estória/História.....	79
4.2.4. Conclusão parcial.....	101

5. CONCLUSÃO..... 103

6. BIBLIOGRAFIA..... 110

A G R A D E C I M E N T O S

- à paciente compreensão de Ronaldo

- à paciente espera e expectativa de Titina, Fernando e Márcio por um momento de disponibilidade

- à família Andrade por seu envolvimento involuntário

- à colaboração espontânea e valiosa da Profa. Isolde de Souza

- à colaboração da Profa. Vera Lúcia Bazzo

- e principalmente ao decisivo e importante trabalho de orientação da Profa. e orientadora Edda Arzúa Ferreira.

R E S U M O

O presente trabalho objetiva mostrar como a inovação da técnica no romance - "Bebel que a cidade comeu" (Ignácio de Loyola Brandão), ao mesmo tempo que reproduz, de certa forma, os avanços da sociedade capitalista e os reflete, funciona como instrumento formal de denúncia dos aspectos degradantes dessa mesma sociedade.

Verificamos que a análise desse romance possibilita-nos refletir sobre a nossa própria realidade histórica, uma vez que o mundo aí recriado contém dados da nossa cotidianidade - dados estes que funcionam como elementos estetizantes da obra, ao mesmo tempo em que são estetizados nela e por ela. Assim, estribado em textos teóricos de Lukács, Goldmann, Adorno e Marcuse, este trabalho propõe-se verificar em que medida se efetua, na obra em estudo, a conexão dos elementos concretos representados no romance com a essência mediatizada desses mesmos elementos.

A B S T R A C T

The purpose of the present work is to show how the technique innovation in the novel - "Bebel que a cidade comeu" - (Ignácio de Loyola Brandão), at the same time as reproduces, to some extent, the development of the capitalist society and reflects this, also functions as a formal instrument to denounce the degradation of this same society.

The analysis of this novel makes possible a reflection upon our own historical reality, since the world here recreated contains facts of our everyday life - these data operate as aesthetical elements in the novel, which, at the same time, are 'aesthetised' (estetizados) in it and for it.

This way, theoretically supported by Lukács, Goldman, Adorno and Marcuse, this work intends to verify to what extent there exists a connection of the concrete elements represented in this novel with the mediating essence of these same elements.

I N T R O D U Ç Ã O

Procuraremos desenvolver, neste trabalho, uma análise sobre o romance - Bebel que a cidade comeu, centra da basicamente nas relações existentes entre literatura e sociedade, porque acreditamos que a produção literária, enquanto uma forma específica de linguagem, é um fato social e, portanto, tende a se vincular à estrutura social.

Contudo, queremos esclarecer que a natureza desse vínculo não deve ser documental ou meramente causal. As relações entre a sociedade e a literatura, por nós consideradas, têm caráter complexo e problemático, em virtude do desenvolvimento e das circunstâncias históricas que as envolvem e que serão discutidas posteriormente.

A manifestação artística, especificamente a literatura, está estritamente vinculada à sociedade, porque esta representa, acima de tudo, o objeto próprio de seu trabalho:

"... a arte representa mediante uma reprodução sensível, de evocação imediata, a forma vital pela qual os novos fenômenos se manifestam na vida humana, na sociedade (...) a arte deve também mostrar de um modo universal, toda a singularidade através da qual o novo desemboca diretamente na existência".(1)

Esses aspectos constituem o que Antônio Cândido chama de "componentes sociais externos, que junto àqueles

internos, realizam a obra de arte da sociedade"(2), ou seja, a relação dialética texto e contexto.

No momento em que a obra de arte assimila os componentes externos, como parte integrante de sua estrutura interna, ela os transforma em elementos estetizantes do texto (e por ela estetizados), comprovando-se, assim, a interrelação existente entre a literatura e a sociedade.

Nesse sentido, o romance - Bebel que a cidade comeu de Ignácio de Loyola Brandão, objeto de nossa análise, interessa-nos como um representante característico dessa transformação estética de elementos externos pela arte; acresce ainda, que a introdução de técnicas e procedimentos jornalísticos no romance extrapola o aspecto vanguardista e configura algo mais comprometido com a realidade, em seu condicionamento espaço-temporal. E isso fica bem evidenciado, se analisarmos essa quebra da estrutura tradicional da forma romanesca, segundo a definição que Cesare Cases dá sobre a forma literária:

"... ela não é expressão individual suscetível de qualquer arbitrário experimentalismo, mas sim, firme estrutura que deriva o seu rigor do fato de ser expressão e enunciação (aussage) de um modo de ser da inteira existência humana".(3)

No caso do romance em estudo, parece-nos que ao introduzir procedimentos jornalísticos na criação literária, o autor procura intensificar, dar maior consistência crítica aos fatos para os quais o jornal e os demais veículos de comunicação conferem um sentido superficial, em virtude da rapidez e fugacidade que só possibilitam uma retenção e apreensão míni

mas dos mesmos. Então, a incorporação desses procedimentos à praxis literária, através do impacto causado pela sua presença na obra de arte, confere densidade crítica mais incisiva ao que nem sempre é percebido em manchetes jornalísticas diariamente.

Além desses aspectos, nossa escolha recaiu sobre Bebel que a cidade comeu porque, através do emprego de recursos jornalísticos no desenvolvimento da narrativa, o autor apresenta um fenômeno bem característico das sociedades modernas, ou seja, a reificação crescente do indivíduo. A interferência maciça de informações, bem como, a grande quantidade de informes publicitários e propagandísticos que circulam por todos os veículos de comunicação, representam formas decisivas para essa reificação (deve-se levar em conta o sentido ideológico contido nas informações veiculadas por tais meios).

Esses fatores de percepção mais imediata, juntamente com as contraditórias relações humanas, caracterizadoras da sociedade moderna, levam o indivíduo - ou a "capitular", ou seja, ceder diante da força das imposições sociais, ou a resistir a estas, transformando-se numa espécie de marginal, pois que se recusa a assimilar os valores da sociedade. No primeiro caso, teríamos o indivíduo reificado, no segundo, aquele tipo problemático que conserva sua capacidade de reflexão e de crítica vivas e atuantes.

Nosso objetivo é verificar, em que medida o autor desse romance "trabalha" a interferência da grande diversidade de informações sobre o comportamento humano, sobretudo nos grandes centros urbanos - espaço do romance a ser anali

sado. Especificamente, deveremos considerar a sensibilidade e a perspicácia do autor, que faz a contestação de um modo de ser das relações sociais, e, utilizando-se dos próprios elementos do cotidiano, revela, numa atitude de certo modo dialética, as contradições da realidade.

E nesse sentido, a refiguração e reorganização dos dados, constatados na realidade, instauram ficcionalmente, a nível do discurso, o quadro contestatório e crítico das relações humanas nesse contexto.

Bebel que a cidade comeu é o primeiro romance de Ignácio de Loyola Brandão, publicado em 1968. O romance é marcado por elementos que indiciam os passos de um estrepante, cuja preocupação maior é questionar a vida, questionando, ao mesmo tempo, a arte, a própria condição do artista em um contexto problemático e complexo, como o das grandes metrópoles, representativas do "modus vivendi" da sociedade capitalista; de modo que as incertezas e problemas da personagem Bernardo representam parte daquelas que Ignácio de Loyola Brandão - o autor - tem a respeito da feitura do romance, da sua aceitação, validade e adequação a um mundo-realidade em crise.

Nesse romance, o autor inicia suas primeiras experiências literárias com o gênero romanesco de um modo audacioso, pode-se dizer, uma vez que foge às características convencionais do gênero. Bebel que a cidade comeu é um dos primeiros romances brasileiros (senão o primeiro) a incorporar a informação jornalística à prática literária, num esforço do autor em fazer uma literatura referendada diretamente na realidade.

Esta característica do autor viria a se fi xar definitivamente, com a publicação de Zero, seu terceiro romance (publicado em 1974, na Itália, em função de ter sido cen surado no Brasil). Somente após a intensa polêmica, surgida com o romance Zero, é que o autor, e por decorrência, sua obra pas saram a ganhar mais atenção.

A nosso ver, o mérito do romance que nos propomos analisar, deve-se ao fato de ser ele a fonte, o em brião de uma obra ousada e audaciosa que conta, atualmente, com oito publicações entre contos e romances.(4)

Mas, a maior audácia desse autor se deve ao fato de ter, num romance de estréia, rompido com um gênero tra dicional como o do romance, incluindo, na sua estrutura, ele mentos da realidade, na forma de textos jornalísticos e publi citários.

Em Bebel que a cidade comeu, Ignácio de Loy ola Brandão inicia uma nova forma de problematização da reali dade; em Zero, sem dúvida, sua obra mais expressiva, ele faz um trabalho de decomposição mais audacioso do romance, vindo a se constituir num dos romances mais originais da década de 70.

Quanto ao romance em estudo, em que pese a sua fraca divulgação e quase nenhuma receptividade, podemos dizer que nele estão contidos, em estado embrionário, os temas que posteriormente, esse autor viria a desenvolver em suas o bras subseqüentes. Este fato, acrescido da inovação formal que marca o primeiro romance de Ignácio de Loyola Brandão, parece nos suficiente para justificar o nosso interesse pelo romance - Bebel que a cidade comeu.

- NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS -

- (1) LUKÁCS, G. - Introdução a uma Estética Marxista - 2a. ed.,
Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1970.
- (2) CÂNDIDO, Antônio - Literatura e Sociedade - São Paulo, Cia.
Ed. Nacional, 1967.
- (3) CASES, Cesare - Saggi e Notte di letteratura tedesca - p.
333 (V.C.N. Coutinho in Literatura e Humanismo. p. 111).
- (4) Obras do autor:
- Depois do sol (Contos), 2a. ed. Rio de Janeiro, Codecri,
1981.
 - Bebel que a cidade comeu (rom.) 2a. ed. Rio de Janeiro ,
Codecri, 1978.
 - "Pega ele, silêncio" (contos). In: Os 18 melhores contos
do Brasil. 2a. ed. São Paulo, Símbolo, 1976.
 - Zero (rom.) 6a. ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1979.
 - Dentes ao sol (rom.) 2a. ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1980.
 - Cães danados (inf.) Belo Horizonte, Comunicação, 1977.
 - Cuba de Fidel, viagem à ilha proibida (reportagem) 6a.ed.
São Paulo, Cultura, 1980.
 - Cadeiras proibidas (contos) 2a. ed. Rio de Janeiro, Code

cri, 1979.

- Não verás País Nenhum (rom.) 3a. ed. Rio de Janeiro, Codex, 1982.

1. METODOLOGIA

Nosso trabalho constará de três etapas principais:

- I - Fundamentação Teórica
- II - Proposta de Análise
- III - Análise.

Ao nos preocuparmos com um tema atual para objeto de nossa análise, procuramos uma obra que pudesse nos dar elementos para uma reflexão sobre a produção ficcional representativa do momento presente. Por isso, nossa escolha recaiu sobre o romance de Ignácio de Loyola Brandão, publicado em 1968: Bebel que a cidade comeu.

Como primeira preocupação, procuramos dirigir nosso estudo no sentido das relações existentes entre literatura e sociedade, ou melhor, entre arte e sociedade. Assim, na primeira etapa - a da Fundamentação Teórica - trabalhamos na seguinte ordem:

- I.1 - Arte e Sociedade: - onde fazemos algumas considerações a respeito das relações que acreditamos existir entre ambas.
- I.2 - A Reificação: - ou seja o empobrecimento gradativo que vem caracterizando a consciência humana a respeito da realidade na qual está inserida e a conseqüente limitação de sua capacidade reflexiva, resultante de interesses de pequenos grupos.

- I.3 - Noções gerais a respeito da estrutura da sociedade de consumo: - onde procuramos arrolar os principais componentes dessa estrutura, os quais são, em última instância, os responsáveis pelo crescimento desmedido da apatia do indivíduo perante o mundo.
- I.4 - O herói problemático bem como o reflexo artístico da realidade: - onde analisamos a presença do indivíduo que resiste às limitações e pressões da sociedade. A esse respeito, fundamentamo-nos nas teorias de Lucien Goldmann e Georg Lukács. Valemo-nos ainda de textos de Antônio Cândido, a propósito do relacionamento entre literatura e sociedade.
- I.5 - Além disso, nos preocupamos também com o fenômeno da intertextualidade, não só pelo aspecto inovador contido no romance, através da introdução de textos da realidade e pelo entrelaçamento de outros textos literários e não-literários mas, também, pela importância que esse fenômeno representa, enquanto elemento formal que ratifica a problemática apresentada ao nível da história.

A análise dos questionamentos e problemas levantados no romance levou-nos à seleção de uma bibliografia específica e de uma de apoio para melhor compreendermos e ex-

piorarmos os problemas centrais do romance, tais como: - a reificacão do ser humano no contexto da sociedade capitalista moderna, bem como do seu envolvimento com a estrutura da cidade grande (onde esse fenômeno é mais pronunciado). Para tanto, nos valem os textos teóricos de Lucien Goldmann, Herbert Marcuse, Theodor Wiesengrund Adorno, Umberto Eco e Teixeira Coelho. Nesses, encontramos o tratamento do tema - reificação - em seu relacionamento com a sociedade de consumo e os veículos de comunicação de massa.

II - A partir da fundamentação teórica aqui indicada, elaboramos nossa proposta de análise que pretende abordar o romance através da ótica de denúncia da realidade, denúncia esta que se objetiva através da organização formal da obra em estudo.

III - A análise obedecerá os seguintes passos:

III.1 - Considerações gerais: - onde traçaremos algumas informações generalizadas sobre o romance - Bebel que a cidade comeu - e sua problematidade.

III.2 - Análise propriamente dita - constará de dois elementos:

- o da síntese da história com ênfase nas relações entre as personagens;
- o do discurso, através do qual o artista realiza a denúncia das contradições da realidade, conferindo a essa denúncia um

estatuto de esteticidade realizada no e
pele discurso.

III.3 - Conclusão: - finalmente, tentaremos mostrar
em que medida o resultado do nosso traba-
lho coincide com os objetivos do mesmo.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 - ARTE E SOCIEDADE (considerações gerais)

Partiremos, em nosso estudo, do pressuposto básico de que arte e sociedade são essencialmente interligadas, ou seja, que se implicam mutuamente, pois que ambas têm o homem como objeto próprio e específico; e é a partir disto que se estabelecem as relações existentes entre a sociedade e a produção artística.

Conquanto seja o homem a sua preocupação comum, as relações entre a sociedade e a arte, neste último século, têm-se desenvolvido de modo problemático em função de circunstâncias históricas específicas.

Assim, enquanto a sociedade atual promove e desenvolve diversos tipos de relações entre os grupos humanos, organizando-os segundo uma estruturação específica (a qual supervaloriza o caráter consumista em detrimento do humano, entre seus elementos", "... a criação cultural e, particularmente, a criação literária têm um estatuto privilegiado, na medida em que elaboram universos que, embora correspondendo em tudo a tendências de estruturação das categorias mentais do grupo - e isso quer dizer à consciência de todos os seus membros - apresenta, no entanto, um grau de coerência incomparavelmente mais avançado que o atingido por estes últimos". (1)

A criação literária, no caso, persiste no seu caráter essencial de promover o humanismo, ainda que tenha, para tanto, que realizar a negação da negação humana instaurada, nestes decênios, pela sociedade industrial de consumo de massa.

Há pois, um relacionamento mútuo entre arte e sociedade que não pode ser negado, sob pena de comprometer o humanismo - preocupação fundamental da criação artística.

O social humano sofre, atualmente, profundas contradições em função da crescente autonomia que o setor econômico ganhou a partir da evolução do sistema capitalista. A relativa autonomia que os diversos setores da sociedade possuíam, numa fase anterior ao capitalismo dos dois últimos séculos, principalmente, vem sendo limitada pelo avanço gradativo do setor econômico. A produção literária e a própria estrutura da sociedade sofrem a interferência deste setor à medida que, segundo Lucien Goldmann, o homem moderno não consegue organizar sistematicamente o problema da distribuição e produção de riquezas materiais.(2) A relação entre ambas (produção literária/Sociedade) não se apresenta, pois, como uma relação simplista. Ela representa a raiz do desequilíbrio e da problematidade que o privilegiado setor econômico exerce sobre diferentes áreas de ação e relacionamento humano, em decorrência de uma "primazia de fato"(3) historicamente adquirida.

Em consequência de tais fatos, a estrutura social e a produção artística tornam-se problemáticas e complexas, tanto em sua estruturação interna, quanto nas relações existentes entre si.

Portanto, é neste sentido que consideraremos o vínculo existente entre a arte e a sociedade, porque "...há um vínculo entre a produção do texto literário e a sociedade a que pertence o autor, este vínculo consiste basicamente na possibilidade de expressar os traços desta sociedade, fazendo do texto uma representação especial da realidade exterior".(4)

Há, por conseguinte, um condicionamento da produção artística e literária, pela estrutura social à qual pertence o artista. Tal condicionamento, entretanto, pode ser minimizado, na maior parte das vezes, por um questionamento que o artista realiza diante das contradições da realidade, as quais podem ser superadas pela "liberdade individual" caracterizadora da atividade artística.

Portanto, o condicionamento existente na forma da relação social pode ser ultrapassado pela capacidade criadora do artista face ao mundo e, mediante esta, ocorre a liberação desse mesmo artista das pressões impostas pela sociedade. Recriar uma porção de vida significa elevar-se por sobre o dado real imediato, transformando-o noutro revelador das mediações que existem subjacentes à estrutura social e que representam os dados essenciais das relações humanas.

No momento em que o autor realiza este ato de extrema sensibilidade, processa-se a elevação do dado social ao componente estético da obra, porque ele se torna parte integrante desta nova estrutura. Confirma-se o que diz Antônio Cândido:

"... o externo (no caso o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno".(5)

Independente do nível de consciência do artista a respeito das contraditórias relações humanas na sociedade, "... suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas (...) e com essas mesmas palavras (...) revela o homem".(6)

É este caráter de revelação humana que mantém o sentido da criação artística, enquanto fornecedor de esperança de um mundo humano.

A função de revelar o mundo ao homem, no entanto, vem sendo obstaculizada pela hostilidade que tem caracterizado as relações entre a arte e a sociedade, visto que a esta não convém revelar seus reais interesses. Em decorrência disso, a compreensão e domínio do mundo, bem como a afirmação do indivíduo como ser humano, sofre o bloqueio imposto pelo sistema capitalista, que tenta impedir o desenvolvimento total do indivíduo, o qual teria, ao lado do trabalho material, a arte como esfera elevada de objetivação, de complementação àquilo que ocorre no trabalho ordinário.

Há que se ressaltar, porém, que a sociedade moderna atua de modo muito sutil neste campo; conta para tanto com a significativa e ilusória função da ideologia, entendida segundo o conceito de Marilena S. Chauí:

"A ideologia é uma das formas da prâxis social: partindo da experiência imediata dos dados da vida social, constrói abstratamente um sistema de idéias ou representações sobre a realidade".(7)

Não é um reflexo do real na cabeça dos homens, mas o modo ilusório pelo qual representam o aparecer social como se fosse a própria realidade social, continua a atuar.

Inserido em tal contexto, o artista trava uma dupla batalha:

"... por um lado nega-se a exaltar uma realidade inumana e, para isso, busca caminhos artísticos diversos; por outro resiste a que sua obra deixe de corresponder a uma necessidade interior de criação para satisfazer, primariamente, a necessidade exterior imposta pela lei que domina o mercado artístico".(8)

2.2. A REIFICAÇÃO

O que foi dito anteriormente é de grande importância para melhor compreendermos o processo que transformou a sociedade e as relações humanas nela contidas. Interessamo-nos não apenas constatar os pontos pacíficos que marcaram, desde sempre, as relações (inerentes) entre literatura e sociedade, mas também os elementos que problematizam as relações entre ambas, ou seja, a crescente importância do fator econômico nas suas respectivas relações.

Embora a função real do artista não esteja totalmente perdida, ela vem sendo comprometida por um fenômeno

"novo" (em termos), que tomou maior impulso neste século - o fenômeno da reificação. Esta se intensifica na mesma medida em que avulta a autonomia do setor econômico sobre as relações humanas na sociedade, interferindo na consciência do indivíduo a respeito da realidade, a qual tende "... a tornar-se um simples reflexo, a perder toda a função ativa".(9)

O esvaziamento do caráter reflexivo da consciência humana, face à sua função histórica no mundo, decorre das novas relações sociais instauradas a partir do capitalismo mercantil, que toma maior impulso a partir do fim do século passado.

Embora tenha sido estudado por Marx no século passado, só em meados do século atual é que o conceito de reificação ganhou relevância, especialmente para a análise e crítica literárias. Segundo Karl Marx:

"... numa economia mercantil, o que caracteriza o valor de troca é que ele transforma a relação entre o trabalho necessário à produção de um bem e esse bem mesmo em qualidade objetiva do objeto; é o próprio processo da reificação".(10)

Vinculado ao aspecto do valor, o termo reificação representa para a análise marxista "... um processo social que faz com que na produção mercantil, o valor se apresente à consciência dos homens como uma qualidade objetiva da mercadoria".(11)

Advém daí, a objetivação de uma relação social que, no sistema de produção mercantil, se apresenta através da mercadoria sob a forma de uma relação coisificada, ou seja:

"... A forma coisificada de manifestar - se a relação social não corresponde, portanto - e sim oculta, mascara - à sua essência , à sua verdadeira natureza social".(12)

Vista como mascaramento da essência das relações sociais, a reificação ganha relevância no contexto social moderno, porque é um fenômeno histórico que surge em consequência da divisão do trabalho e do antagonismo existente entre as classes sociais do dominador e do dominado.

A reificação representa um fenômeno característico da sociedade moderna; transforma as relações humanas qualitativas em atributos quantitativos, restringindo-as a um preço, ^o interferindo profundamente no processo de reflexão e compreensão do homem sobre os fatos sensíveis e qualitativos do mundo natural.

Por conseguinte, as classes dominadas, pertencentes a esta estrutura, têm seu processo de apreensão da realidade desviado para dados imediatos e pouco reveladores da quilo que deveria ser uma contribuição para a apreensão do real. A consciência histórica destas classes sobre o mundo forma - se de modo alienado:

"... estamos diante de uma estrutura fundamental da alienação, a contradição entre os homens e sua realidade, que se opõe a eles como uma realidade exterior, estranha".(13)

A reificação é um processo histórico que cria sua própria estrutura de sustentação, onde a consequência política mais significativa é a formação de estados burocráticos cujo objetivo "... é defender e assegurar os interesses das classes dominantes".(14)

Estas classes, por sua vez, detêm o privilégio de serem reificadas por excelência, em função da necessidade de salvaguardar os seus interesses; enquanto, em contrapartida, as demais classes sofrem uma reificação imposta, na medida em que lhes é dificultado o acesso aos meios e produtos de consumo. Contudo, face a tais dificuldades, é do interior dessas mesmas classes que pode, com maior facilidade, nascer e se desenvolver um tipo de reflexão objetiva sobre a realidade. Embora sejam essas as classes que anonimamente fazem a história, sua participação em termos oficiais é negada; em seu lugar, aparecem figuras personalíssimas das altas esferas política, social e administrativa como agentes responsáveis por fatos significativos da história. Mas, a partir desta condição - de classe marginalizada pela sociedade - pode-se realizar um esforço no sentido de superar a negação, através de uma postura dialética, isto é, negando a sua própria negação.

A literatura moderna tem-se ocupado com muita insistência dessas classes sociais enquanto material humano que melhor traduz a contradição essencial entre o homem e a sociedade, e mostrando ao mesmo tempo, uma possibilidade de resistência em se deixar envolver totalmente pelo sistema.

Sendo a reificação o fenômeno caracterizador desse sistema, empregá-lo-emos como representante do processo estrutural responsável pelo fenômeno da alienação, característico de uma sociedade capitalista desenvolvida. Portanto, o sentido da reificação para nosso estudo deverá ser mais abrangente, enquanto o da alienação deverá ser aplicado às consequências promovidas pelo fenômeno geral. Para tanto, nos utili-

zaremos do conceito de reificação segundo a definição de Lucien Goldmann:

"A reificação é o processo social que leva o valor a se apresentar à consciência dos homens como qualidade objetiva da mercadoria".(15)

A substituição dos valores de uso (que marcam as necessidades humanas noutros tempos) por valores de troca (que marcam as relações mais diversas na sociedade atual) desencadeou a degradação dos valores humanos essenciais, e deteriorou (ou vem deteriorando) o relacionamento humano mais elementar.

2.3 - A CRIAÇÃO ARTÍSTICA E A REALIDADE (o mundo)

O processo de criação artística, embora represente, enquanto produto acabado, um bem de consumo, mantém as características fundamentais de ser revelador das conexões essenciais do mundo, por permanecer como a "expressão da objetivação do homem". Em última instância, a criação artística conserva seu valor de uso, ao menos enquanto processo criador e obra acabada, confirmando, assim, a necessidade humana da arte enquanto complemento de vida.

Isto se deve ao fato de o processo de criação de uma obra de arte envolver a estruturação de um "mundo próprio" a partir do reflexo artístico da realidade objetiva, na qual o artista procure intensificar os elementos desta realidade, conferindo-lhes coerência e organicidade diversas da-

quela cotidiana:

"... o reflexo da realidade oferecido pela obra de arte é mais fiel em sua essência, mais completo, mais vivo e animado do que aquele que o espectador possui em geral".(16)

Através do exercício da sensibilidade sobre um mundo caótico, o artista instaura uma organicidade muito particular sobre a realidade, organização esta que pretende ser a superação do caos vigente, e abre uma nova problemática para o romance moderno. Lukács o define assim:

"... o romance moderno é o gênero literário em que a ética do romancista converte-se em problema estético da obra".(17)

O trabalho do artista, no sentido de recriar a realidade, deverá congrega os aspectos mais generalizados que a compõe, como a contraditoriedade, o movimento e suas perspectivas mais significativas através de seus elementos mais intensivos. Para tanto, a força criadora do artista deverá se empenhar ao máximo para perceber as diversas mediações que existem na realidade, e retransformá-las em uma nova imediaticidade, agora revestida de conotação artística. Neste caso, a arte tem na particularidade sua categoria essencial, a qual se sobrepõe aos fatos singulares e/ou universais.

Contudo, o caráter essencial da particularidade é decorrente do reflexo artístico objetivo da realidade, e não, necessariamente, da intenção do autor em atingi-lo. Este caráter constitui a própria realidade alcançada pela extrema sensibilidade com que o artista representa a conexão essencial dos movimentos da vida.

Considerando-se que "A unidade da obra de arte é, pois, o reflexo do processo da vida em seu movimento e em sua concreta conexão animada".(18), devemos entender que a particularidade estética, enquanto fenômeno essencial da representação artística, possui o mesmo dinamismo daquela porção de vida representada.

A particularidade tem, na criação artística, uma função catalizadora, isto é, organizadora dos dados da vida; para ela convergem os movimentos da singularidade e da universalidade, uma vez que estes dois últimos contêm os "...nexos essenciais do mundo objetivo".(19)

A importância de que se reveste a particularidade para a arte, está no fato dela representar o mais alto nível de superação artística a que a criação artística pode chegar(20):

"A particularidade é fixada de tal modo que não pode mais ser superada: sobre ela se funda o mundo formal das obras de arte".(21)

Realizar esta categoria representa um trabalho de profundidade sobre a parcela de vida representada. Significa que a unidade de criação artística, efetivada pela obra de arte, deve ultrapassar os fenômenos imediatos da realidade para atingir as mediações essenciais que a compõem. Cria-se, deste modo, uma nova unidade entre fenômeno e essência, próprios da obra de arte, alcançada pela intensificação sensível daqueles aspectos imediatos contidos na realidade, que foi seu ponto inicial. Embora conserve tais dados no seu interior, a obra de arte supera-os através da mediação da forma artística, que nada mais é senão a representação objetiva de determinado

conteúdo, ou seja, da realidade, que é obscurecida pela imediatez dos fenômenos que constituem a estrutura social.

Atualmente, os fenômenos imediatos da realidade vêm tentando se sobrepor aos elementos essenciais das relações humanas, em decorrência de uma estrutura voltada para interesses mercantis, desvinculados de sentido humano. Processa-se, na realidade, através de todos os meios disponíveis, uma "forçada" identidade entre os fenômenos imediatos e os essenciais, podendo isto interferir na própria criação artística.

Entre os aspectos do processo de criação mais atingidos, encontra-se o da caracterização típica, onde se verifica a tendência para o enfraquecimento de personagens típicas, privilegiando a caracterização difusa, fluída, menos específica (em detrimento da tipicidade).

A caracterização típica representa o modo como a arte pode alcançar a sua especificidade, ou seja, através da particularização de situações e relações entre indivíduos singulares, inseridos num contexto representativo de determinada etapa do desenvolvimento humano, a arte realiza a representação artística objetiva da realidade.

O típico deve corresponder a "um sistema de relações" singulares que traduzem objetivamente "...os momentos mais significativos de um período e de uma situação histórica por meio da superação (e não da identificação) dos dados contidos na vida. O objetivo da tipicidade permanece mais vinculado à fase de leitura da obra, segundo Umberto Eco; porém, há um significado maior para a criação de "tipos" na perspectiva do

realismo crítico, que seria a de "... buscar nas relações dos indivíduos entre si, nas situações em que atuam, aspectos duradouros tais, que sejam eficazes, por longos períodos como tendências objetivas da evolução da sociedade, ou mais ainda, da humanidade inteira".(23)

Entretanto, na sociedade moderna a tentativa de identificar os fatos imediatos com aqueles essenciais da realidade dificulta a caracterização de "tipos" numa obra de arte, e prejudica o sentido crítico que toda a criação artística possui como atributo natural. Para superar a estrutura alienante que se impõe nas relações sociais, a atividade do artista deve-se realizar com o máximo de astúcia e sensibilidade, de modo que possa chegar a um ponto em que a contradição entre o homem e as suas relações com a sociedade atinjam um máximo de problematicidade.

Nesta estrutura problematizada, é a forma artística que representa com maior frequência a superação (em termos) da criação artística, face aos fatos imediatos da realidade, visto ser ela o dado de primeiro plano para o receptor da obra de arte. Na verdade, a forma de determinada obra não é independente, mas está intimamente relacionada com um determinado conteúdo, referente à essência das relações humanas e ao modo como elas se realizam nas diversas etapas do desenvolvimento humano.

Portanto, ao se utilizar desses elementos essenciais para estruturar uma obra de arte, o autor estará trabalhando com as mediações concretas daquele momento histórico, o que equivale dizer que ele está contestando determinada rea-

lidade que se opõe ao humano nas suas determinações essenciais.

Assim, as hostilidades existentes entre sociedade moderna e a literatura têm promovido o surgimento de experimentações formais das mais variadas, na tentativa de melhor captar o modo como se processa o progressivo distanciamento entre o sentido humano das relações sociais e a desumanização que vem caracterizando estas mesmas relações.

Em consequência, a presença de tais elementos na estrutura do romance, antes de representar uma inovação formal, aponta, primeiramente, para o desnudamento de um processo ideológico infiltrado na base da sociedade de consumo. Assim, o aspecto formal da obra ultrapassa a realidade que foi seu ponto de partida. Realiza-se, em linguagem Lukacsiana, a interação entre conteúdo e forma, ou seja:

"Estas são determinações do conteúdo que se fazem visíveis através da forma artística são resultados da conversão do conteúdo em forma e têm como resultado a conversão da forma em conteúdo".(24)

Portanto, a realização da unidade da obra de arte não pode prescindir destes dois componentes, nem privilegiar um ou outro em detrimento da unidade a que se propõe. Por conseguinte, a forma do romance, ou seja o reflexo artístico daqueles elementos imediatamente verificáveis na realidade, não encerram uma finalidade em si, mas contêm a própria infraestrutura que mantém e sustenta esta realidade. O fenômeno da reificação, por exemplo, não pode ser analisado sem que tenhamos consciência da complexa conjuntura por ele responsável, sob pena de incorreremos no perigo de fragmentar os elementos que o autor, num trabalho de astúcia e sensibilidade, reelabora em

sua obra.

Assim, percebemos que por intermédio da forma do romance, realiza-se o caráter contestatório que assume sempre que faz daqueles elementos constatados e presentes na forma, um fator de denúncia. E, considerando ainda que "... a especificidade do reflexo artístico da realidade ... está em se perceber a essência através do fenômeno, pela intensificação sensível em todos os seus momentos de movimento..."(25), então, poderemos perceber através dos fenômenos presentes em uma obra dada, a essência determinante das relações humanas na atual estrutura social: - a estrutura de dominação subjacente a todos os setores da sociedade humana.

2.4 - A SOCIEDADE DE CONSUMO: noções gerais

Nossa preocupação, no presente trabalho, é a de procurar estabelecer como a estruturação formal apresentada no romance, pode ser representativa de determinada etapa de desenvolvimento da sociedade brasileira.

Sem pretendermos identificar a realidade na criação artística, procuraremos observar como se desenvolvem as relações entre estas duas estruturas, a partir da argumentação de José Paulo Netto em "Depois do Modernismo", a qual nos oferece elementos significativos para o caso específico da produção literária dos anos 60 e 70 no Brasil.

Segundo José Paulo Netto, a produção literária brasileira desta fase se desenvolve sob as perspectivas da contestação e/ou da constatação(26) em duas etapas bem demarcadas. Numa primeira, situada entre os anos 60 e 68, a produção literária teria, segundo este crítico, características predominantemente contestadoras, que definiriam a fase como a de literatura de contestação. Esta teria como característica ser "... aquela que articulando ao nível do imaginário elementos concretos do ser social em seu constante mover-se, oferece ao fruidor um mundo fechado, com leis próprias que o reenvia , inevitavelmente, ao seu próprio mundo cotidiano".(27)

De acordo com este crítico, após a "suspensão" que permite a vivência estética, o fruidor teria se enriquecido através do "contacto com sua cotidianidade intensificada pela criação artística". Como consequência, a obra representa o cotidiano sob a forma de denúncia, dada pela refiguração artística do real, agora intensificado.

Este aspecto é fundamental para que se tenha uma obra de caráter contestador, isto é, que contenha o maior número de tensões e conflitos representativos de determinado momento histórico-social, no qual as relações humanas sejam dadas a conhecer na sua verdadeira expressão, ou seja, na sua atual degradação. A sociedade moderna vive o conflito gerado pela excessiva importância outorgada a bens materiais, substitutos diretos dos valores humanos relegados a plano secundário. Neste contexto, verifica-se um elevado nível de reificação a dominar os indivíduos e a conduzi-los a adaptar-se à realidade

de, mais do que a buscar uma forma de superação, segundo Marcuse. A literatura de contestação, no caso, seria responsável pela denúncia destas ocorrências e pelo caráter reflexivo proveniente daí.

Já a fase seguinte, a dos anos 70, é chamada por José Paulo Netto de literatura de constatação. Esta seria "... um fenômeno específico da mal chamada sociedade de consumo ... Impossível é separar a literatura de constatação dos esquemas publicitários: as formas de propaganda, seu percurso espacial e seus recursos técnicos são assimilados à prática artística".(28)

A produção literária desta fase teria como característica principal o fato de incorporar ao fazer literário fragmentos da realidade, especialmente aqueles de caráter esquemático e propagandístico, e como decorrência, a obra literária resulta, a despeito de sua natureza intrínseca, em mais um produto de consumo. Além deste aspecto, a literatura desta fase teria outras consequências mais graves para o fruidor: ao empregar os mesmos elementos da realidade para a composição de seu conteúdo, de sua temática, a obra estará apenas enfatizando o caráter desumano e superficial da sociedade dificultando, para o receptor, o acesso a uma verdadeira fruição estética.

Sabemos que os meios de comunicação de massa realizam parte da estrutura de sustentação da sociedade de consumo, que tem na indústria cultural um de seus pontos de apoio mais incisivos.

A indústria cultural na sociedade moderna se caracteriza pela presença dos "mass-mídia" - elementos significativos na caracterização da cultura de massa e responsáveis pela crescente reificação dos indivíduos nesta sociedade.

Através dos "mass-mídia" são difundidos os modelos e padrões que favorecem a manutenção de uma sociedade de valores cristalizados. São eles os veículos de comunicação e divulgação de informações características de uma sociedade tecnologicamente avançada, cuja função é sobrecarregar o público com o máximo de informações possível, de modo a deslumbrá-lo diante de tanta "beleza" e "prazer" prometidos. Para Umberto Eco a sua verdadeira função "... seria de nos persuadir de que tudo no mundo é belíssimo".(29)

Além disso, suscitar desejos e anseios que não podem ser efetivados e que devem ser reprimidos, constitui outra função desta chamada "indústria do divertimento", segundo T. W. Adorno. Assim, cria-se um modelo de conduta, através da propaganda (aparentemente inofensiva) de produtos supérfluos que na verdade educam e disciplinam o consumidor de modo a torná-lo passivo (embora o mantenham em permanente estado de insatisfação, "contida").

Enquanto se promove o uso da televisão como meio de comunicação, dissemina-se, através de divulgações noticiosas e publicitárias, um tipo de curiosidade e desejo de acompanhar o "ritmo do mundo", segundo um direcionamento nem sempre explícito. O "ritmo do mundo" é dado (através do parâmetro da classe dominante) tanto no campo das informações "culturais"

como no da própria movimentação do indivíduo na sociedade, o que provoca o descompasso entre a realidade dos fatos e aquela veiculada com "mais beleza" pelas cores do aparelho de T.V.

T.W. Adorno faz uma observação significativa a respeito deste problema na sociedade de consumo:

"Aquilo que se poderia chamar de valor de uso na recepção de bens culturais, é substituído pelo valor de troca, em lugar do prazer estético penetra a idéia de tomar parte e estar em dia; em lugar da compreensão, ganha-se prestígio". (30)

Se observarmos que há uma grande quantidade de informações a chegar diariamente ao público, e, sem qualquer discriminação, perceberemos que T.W. Adorno na citação acima, nos oferece uma dimensão bem objetiva do processo alienador que se abate sobre o receptor deste volume de comunicações. Verifica-se um sentido imediatista no tipo de informação veiculada pelos "mass-média", o qual é responsável pelo entorpecimento da consciência histórica do público.

Nesta estrutura, formam-se símbolos e mitos de caráter universal, os quais concentram sobre si um falso sentido de verdade sobre o mundo, que incitam o público a sua imitação, sem questionar a sua validade. Em decorrência disso, a compreensão da vida em suas conexões mais importantes, passa a ser substituída pela assimilação das "mercadorias culturais" portadoras de sentido revelador do tipo "liberdade de emoções com dentes brancos". O que noutra estrutura seria um dado supérfluo, passa a ser neste momento histórico, ironicamente, o elemento mais importante da relação do indivíduo com o mundo, numa demonstração de quanto a reificação já interferiu

na formação da consciência humana.

O aspecto mais grave desta estrutura reificadora que domina a sociedade, pode-se dizer que está no fato dela ser mais prejudicial às classes dominadas, uma vez que recai sobre elas um conjunto de gostos e valores desvinculados de sua realidade. São novos, porque pertencem à classe dominante (e só poderia ser deste modo), já que são elas que detêm os meios de comunicação. Portanto, toda a informação ou conteúdo por eles veiculados possui um sentido ideológico implícito. E pelos anseios que suscita no público, cria uma defasagem entre os interesses suscitados e aqueles que melhor se adequariam a cada classe em particular. Concretiza-se, desta maneira, a função alienante dos "mass-mídia" que estimulam uma perspectiva de vida voltada para objetivos e valores apenas condizentes com aqueles da classe dominante, promovendo, assim, uma postura passiva e acrítica do público diante da vida.

Dentro desse quadro, e como resultado da complexa indústria cultural e da atuação de seus veículos próprios, tem início o fenômeno cultura de massa, traço característico das sociedades tecnologicamente avançadas.

Em termos de realidade social brasileira, já se fazem sentir os efeitos da sociedade de consumo com algumas de suas características principais. Devido à formação heterogênea da estrutura social e econômica do país(31), a sociedade de consumo brasileira apresenta-se com características bem específicas. Há o aparato tecnológico para sustentá-la, mas "... não existe um consumo de massa no Brasil, como consequência da má distribuição de renda".(32)

Podemos afirmar, porém, que existem bolsões geográficos típicos de uma sociedade de consumo, como é o caso das grandes metrópoles.

A produção desta indústria que seria volta da (em teoria) para uma minoria de consumidores é, paradoxalmente, consumida por grupos sociais os mais diversos:

"Simbolicamente, estes grupos acabam por consumir produtos dirigidos à minoria". (33)

Explica-se este fato pelo alcance que os meios de comunicação possuem. Embora, somente nas grandes metrópoles, seja encontrada a estrutura própria da sociedade de consumo, seus apelos, mitos, novos comportamentos de vida são difundidos pelas mais diversas regiões e provocam a reeducação do público espectador, que pretende "copiar o modelo da televisão", por exemplo.

Nasce, assim, um tipo de cultura de massa, formado a partir da comunicação e da informação dos veículos de massa sem se fazer imperiosa a existência do fator básico :
- a sociedade de consumo bem caracterizada.

No caso brasileiro, particularmente, os padrões modelares dos quais deve sair a imitação do público, surgem dos modelos publicitários com toda a força indispensável para que se imponham (visto ser a publicidade uma das maiores fomentadoras da indústria cultural brasileira). E ainda que não sigamos o modelo clássico de uma sociedade de consumo de país desenvolvido, a nossa, em pouco ou quase nada, se diferencia das demais. Em essência, ela cumpre a parte mais importante deste esquema: - ela pouco revela ao indivíduo, ao público, mas decisiva é a sua colaboração na reificação da sociedade.

2.5 - O HERÓI PROBLEMÁTICO(34)

Entende-se, por herói problemático, uma forma específica de caracterização da personagem romanesca, relevante sobretudo nas obras cujo contexto é representativo da sociedade capitalista. Nesta, verifica-se uma dificuldade de adaptação do indivíduo aos novos valores sociais que caracterizam as relações humanas, marcadas pelo desejo de ascensão social do indivíduo, em um sistema competitivo e de isolamento "... onde todos lutam contra todos pelo lucro e pela riqueza pessoal".(35)

Paradoxalmente, a promoção individual é acompanhada de um processo de "falta de importância do indivíduo" num contexto social mais amplo. A competição possibilita o êxito de apenas alguns (minorias) em detrimento de uma grande massa que, na maior parte das vezes, não tem consciência da estrutura que caracteriza o sistema. Nesse esquema alienador surge um tipo de inquietação e inconformismo que tenta romper as mesquinhas e limitações caracterizadoras deste tipo de contexto social. Isto, na arte realiza-se através do romance, conforme Carlos Nelson Coutinho:

"A contradição entre um mundo alienado e indivíduos inconformados que lutam contra a alienação, é o conteúdo essencial do gênero romanesco".(36)

O herói problemático corresponde a uma forma de resistência, questionamento, ou até mesmo a um certo tipo de percepção que o indivíduo possa ter em face a um sistema de vida que contraria e se opõe à natureza humana. Através da criação artística, especificamente do romance, o "herói proble

mático" tenta superar as limitações impostas pela sociedade, já que "... o romance procura descobrir e edificar a totalidade se creta da vida".(37), segundo Lukács.

Por conseguinte, o herói problemático inicia uma trajetória no sentido de atingir valores livres de pressões e imposições sociais para dar autenticidade a sua vida ; ele é a personagem, por excelência, que procura valores autênticos em uma sociedade degradada. E, ainda que seja uma personagem individual, o herói problemático representa, na verdade, o destino da "... comunidade cuja sorte se cristaliza na sua própria vida".(38), por isso, a busca empreendida por este herói não deve ser vista somente enquanto uma experiência particular.

Essa forma de tentar superar um estado de coisas desfavoráveis ao ser humano, deve ser entendido como um tipo de rebeldia do artista face à realidade. Ao mesmo tempo que vive esta busca e procura se sobrepor às pressões que caracterizam a vida em sociedade, o artista se conscientiza da impossibilidade de vir a conquistar o objeto de sua procura, uma vez que, os valores autênticos procurados sobrevivem de modo mediatizado e reduzido apenas na sua consciência.

Assim, cabe ao artista, diante da comunidade humana, procurar encontrar uma saída que possa levá-lo a atingir a consciência global do mundo, "a qual se apresenta fragmentada, num tempo para o qual a imanência do sentido à vida se torna problema".(39)

2.6 - A INTERTEXTUALIDADE

O fenômeno da intertextualidade não se limita apenas ao "entrelaçamento" do texto da obra com outros textos literários. Pelo contrário, é um fenômeno de dimensão mais ampla, a partir do qual o texto ganha significado como texto literário, no intertexto deste com os textos da história e da sociedade.

Portanto, pensar o texto literário através do fenômeno da intertextualidade significa entendê-lo "... como uma rede de conexões, de relações com outros textos literários, bem como com o texto da história e da sociedade, mas, ainda como uma rede de conexões internas".(40)

O texto literário, por conseguinte, é produto de uma complexa interrelação de textos e enunciados que Roland Barthes define assim:

"... o texto se faz, se trabalha através de um perpétuo entrelaçamento".(41)

O que representa, a nosso ver, uma decorrência natural da relação existente entre a criação artística e a sociedade.

A presença deste fenômeno - o da intertextualidade - trazendo para o interior da obra também elementos do cotidiano, sejam eles questionamentos, publicidades ou informações diversas, faz com que o romance represente a realidade simultaneamente no seu aspecto imediato, e, através da mediação artística, no seu aspecto essencial.

A organização dada pelo artista à parcela de vida representada, faz com que a obra seja portadora de uma

postura própria no conjunto do mundo, a qual particulariza-a como uma estrutura específica. A formação desta estrutura é um processo decorrente também do constante confronto de enunciados internos entre si, e destes com outros da realidade e vice-versa.

A partir do confronto de textos e enunciados, a obra literária estrutura-se de forma dinâmica e complexa, intensificando-se o sentido artístico que a caracteriza.

Desta forma, o fenômeno da intertextualidade é significativo, na medida em que o texto literário concretiza uma estrutura mais ampla na qual componentes externos colaboram com a composição do texto enquanto realização da sua totalidade.

- NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS -

- (1) GOLDMANN, L. - A Criação Cultural na Sociedade Moderna. 2a. ed. Lisboa, Editorial Presença. 1976, p. 100.
- (2) _____ - "A Reificação". In: Dialética e Cultura, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p. 112.
- (3) _____ - Idem, p. 111.
- (4) CÂNDIDO, A. - "Literatura e Sociologia". Comunicação apresentada na 5a. Conferência Nacional dos Professores de Literatura, Rio de Janeiro, PUC. 1975 (Texto mimeografado), p. 2.
- (5) _____ - Literatura e Sociedade, 2a. ed. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1967, p. 4.
- (6) PAZ, O. - Signos em Rotação. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972 (Coleção Debater/48), p. 2.
- (7) CHAUI, M. de S. - O que é Ideologia?. São Paulo, Livraria Brasiliense Editora S.A. (Coleção Primeiros Passos), 1980
- (8) VAZQUES, A.S. - As Idéias Estéticas de Max - Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968, p. 111.
- (9) GOLDMANN, L. - "A Reificação". In: Dialética e Cultura. Op. cit., p. 111.
- (10) _____ - Idem, ibidem.

- (11) _____ - Idem, ibidem.
- (12) VAZQUES, A.S. - A Filosofia da Praxis. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977, p. 445.
- (13) VAZQUES, A.S. - Idem, p. 452.
- (14) GOLDMANN, L. - "A Reificação". In: Dialética e Cultura. Op. cit., p. 114.
- (15) _____ - Idem, ibidem.
- (16) _____ - A Sociologia do Romance. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p. 14.
- (17) _____ - Idem, ibidem.
- (18) LUKÁCS, G. - Problemas del Realismo. México. Fondo de Cultura Economica, Gerhard, 1966, p. 22.
- (19) ROSENTAL, M.M. e IUDIN, P.F. - Dicionário Filosófico. Lisboa, Editorial Estampa, 1972, p. 80.
- (20) Entendemos estas categorias como:
- a) - Universalidade: "para o materialismo dialético exprime sempre uma aproximação, o mais alto grau de generalização obtido em cada etapa da evolução". Segundo Hegel, citado por Lukács, "o universal é o que é idêntico a si expressamente no sentido de conter em si ao mesmo tempo o particular e o singular".
- b) - Singularidade: categoria que tem como prerrogativa conter dentro de si o gênero e a espécie, sendo ela mes-

ma substancial".

- c) - Particularidade: "categoria mediadora estável entre o universal e o singular; o momento - em movimento autônomo - de um processo de movimento da especificação".
- Momento de síntese entre o universal e o singular ; supera estes em si, determina a forma específica de generalização do mundo - fenomênico imediato a qual conserva suas formas fenomênicas mas as torna transparentes, propícias à ininterrupta revelação da essência. Lukács, 206-7.
- (21) LUKÁCS, G. - Introdução a uma Estética Marxista. 2a. ed. , Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1970, p. 149.
- (22) ECO, U. - Apocalípticos e Integrados. 2a. ed., São Paulo , Ed. Perspectiva, s/d., p. 215.
- (23) LUKÁCS, G. - Problemas del Realismo. Op. cit. p. 307.
- (24) _____ - Idem, p. 33.
- (25) _____ - Introdução a uma Estética Marxista. 2a. ed. , Rio de Janeiro, Civ. Brasiliense, 1970, p. 206.
- (26) Queremos esclarecer que conforme o texto de José Paulo Netto a contestação e a constatação são prerrogativas do próprio texto, e não do projeto de seu respectivo autor. E é assim que consideraremos também.
- (27) NETTO, J.P. - "Depois do Modernismo", In: Realismo e Anti-realismo na Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Paz

e Terra, 1974, p. 107.

- (28) NETTO, J.P. - Idem, *ibidem*, p. 110/111.
- (29) ECO, U. - Apocalípticos e Integrados. Op. cit. p. 42.
- (30) ADORNO, T.W. - "A Indústria Cultural. O Iluminismo como Mis-
tificação de Massas". In: Teoria da Cultura de Massa ,
org. Luiz Costa Lima, 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Ter-
ra, 1978.
- (31) Entendemos por formação heterogênea o processo de coloniza-
ção, no caso do Brasil, que sendo voltado para interes-
ses externos, promoveu profundas diferenças no povoamen-
to e desenvolvimento econômico às diferentes regiões do
país. Esses dois fatores ligados aos ciclos econômicos
que caracterizaram a economia brasileira, no período co-
lonial, podem ser responsabilizados pela disparidade de
desenvolvimento que se observa ainda atualmente na so-
ciedade brasileira.
- (32) COELHO, T. - O que é Indústria Cultural? São Paulo, Livra-
ria Brasiliense Editora, S.A. (Col. Primeiros Passos) ,
1980, p. 84.
- (33) _____ - Idem, *ibidem*, p. 85.
- (34) Julgamos imprescindível tratar ainda de dois importantes
conceitos que irão subsidiar a leitura do romance de Ig-
nácio de Loyola Brandão: a questão do herói problemáti-
co e a intertextualidade.

Cumpramos esclarecer, entretanto, que o nosso objetivo é tão somente apresentar, desses conceitos, aquilo que realmente eles possam fornecer para uma abordagem mais rica de Bebel que a cidade comeu. Não nos propomos, portanto, a um tratamento aprofundado das teorias em pauta.

- (35) COUTINHO, C.N. - Literatura e Humanismo. Rio de Janeiro , Paz e Terra, 1967, p. 143.
- (36) _____ - Idem, ibidem.
- (37) LUKÁCS, G. - Teoria do Romance. Op. cit., p. 66.
- (38) _____ - Idem, ibidem, p. 75.
- (39) LUKÁCS, G. - Teoria do Romance. Lisboa, Editorial Presença, s/d., p. 61.
- (40) FERREIRA, E.A. - O texto literário: Teorias, e a aventura para além das teorias ... Fpolis, UFSC, 1980 (texto mimeografado), p. 36.
- (41) BARTHES, R. apud FERREIRA, Edda Arzúa. Op. cit., p. 20.

3. PROPOSTA DE LEITURA

O romance de Ignácio de Loyola Brandão - "Bebel que a cidade comeu" - é de temática essencialmente urbana, pois contém elementos palpáveis do cotidiano das grandes metrópoles. Através da reflexão sobre tais elementos, pretendemos analisar o modo pelo qual o autor recria a realidade, conferindo-lhe conotação artística e, conseqüentemente, crítica.

Para tanto, definimos o aspecto da reificação do indivíduo na sociedade moderna, como o direcionamento básico para a análise, visto ser esse o conflito-chave do romance. Esta definição deverá levar-nos à investigação de fatores significativos, que nos permitam perceber as causas e também os efeitos mais incisivos da reificação sobre os indivíduos e, especificamente, sobre a estruturação da obra literária.

Entendida como o processo de descaracterização das "relações inter-humanas" e da sensível limitação da consciência global humana face à crescente autonomia do produto do trabalho (mercadoria), a reificação será a base para nosso estudo, através da qual procuraremos compreender como se processa a coisificação das relações humanas na sociedade moderna, notadamente nas grandes cidades; e em que medida esse fenômeno se torna elemento estetizante da obra, (e estetizado nela e por ela).

Para esclarecermos a presença deste fenômeno na obra, selecionamos conceitos tais como os de:

- a - Sociedade de Consumo: - compreendida como o sistema social que se utiliza da Cultura de Massa como carro-chefe de uma concepção de mundo, linguagem e ideologia próprias, responsáveis pelo direcionamento da consciência dos indivíduos e, conseqüentemente, pela sua reificação em sentido mais amplo.
- b - Indústria Cultural: - aparato tecnológico responsável pela propaganda, transmissão e reprodução em massa de informações e comunicações características da sociedade de consumo.
- c - Mass-mídia: - são os veículos fundamentais para a distribuição e reprodução em massa dos elementos que mantêm a engrenagem de sustentação da sociedade de consumo. Também são chamados veículos da Indústria Cultural.
- d - Cultura de Massa: - fenômeno característico da sociedade moderna, fundamentado no desenvolvimento tecnológico. A natureza tecnológica da produção cultural é sua característica mais incisiva.

Estes conceitos deverão estabelecer as conexões principais do funcionamento da estrutura da sociedade de consumo. A sua presença em nosso estudo se justifica pela necessidade de um esclarecimento em linhas gerais, mais do que

pela crítica e discussão dos mesmos.

Utilizaremos, também, o conceito de intertextualidade, a fim de melhor compreendermos e explicarmos o texto - enquanto resultado de conexões e relações entre vários textos e vários enunciados. Através desse fenômeno, procuraremos analisar em que medida os textos da realidade, os de outros autores e os procedimentos e enunciados jornalísticos contribuem para acentuar o caráter crítico do romance, a denúncia que ele faz da realidade, dando maior concretude ao aspecto da reificação presente na narrativa.

Ainda é significativo para a nossa proposta de análise, ter em conta a questão das perspectivas da produção literária no Brasil, das décadas de 60/70, basicamente, visto que o romance foi publicado em 1968. Assim, utilizaremos, a este respeito, os argumentos de José Paulo Netto (1), sem hierarquizar nenhuma das perspectivas contestação/constatação, porque:

- a - entendemos que ambas podem coexistir numa mesma obra de arte, não apenas porque elas não se opõem; mas, sobretudo, porque ambas privilegiam, em última instância, a visão (mais ou menos mediatizada) do real.
- b - a sua presença confere sentido crítico mais contundente à obra.
- c - através da presença de ambas, o leitor ganha mais elementos para perceber a totalidade do mundo na parcela de vida representada pela obra.

Embora reconheçamos a importância do valor estético, intrínseco à obra literária, entendemos que uma leitura, preocupada em detectar as relações entre arte e realidade, torna-se mais enriquecedora, na medida em que o próprio texto - objeto de estudo - nos permite reconhecer, de modo crystalino, o real (recriado na e pela ficção). Assim, nossa leitura crítica terá, como direcionamento, a preocupação de verificar em que medida se efetua, na estruturação da obra, a conexão dos elementos concretos representados no romance com a essência mediatizada desses mesmos elementos; ou seja, em que medida esses elementos funcionam como elementos estetizantes da obra, ao mesmo tempo em que são estetizados nela e por ela.

- NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS -

- (1) PAULO NETO, José - "Depois do Modernismo", in Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira, op. cit.

4. ANÁLISE

4.1 - CONSIDERAÇÕES GERAIS

Inserido num contexto de características de sociedade de consumo, o romance de Ignácio de Loyola Brandão utiliza-se de elementos que possibilitam demarcar, também referencialmente, este tipo de realidade, ou seja: propaganda, publicidade e demais recursos técnicos - para com eles recriar uma obra de contestação, a nosso ver. Para tanto, o autor quebra com a estrutura tradicional do romance e nele inclui elementos concretos da realidade, como o são as manchetes e alguns anúncios jornalísticos. Estes, extrapolando seu caráter apenas documental, conferem sentido crítico mais incisivo à narrativa, já que seu autor mostra-se preocupado em organizá-los de forma a causar impacto ao leitor (quer pela inclusão dos mesmos na forma do romance, quer pela reorganização a que são submetidos). O emprego desse material pode representar, por outro lado, uma forma de desmarcamento de uma estrutura que os meios de comunicação de massa tentam impor: a estrutura de dominação que existe subjacente a todos os níveis de relações humanas.

Utilizando os elementos concretos da realidade, Ignácio de Loyola Brandão realiza, simultaneamente, a constatação desta estrutura de dominação e instaura a contestação (a crítica) à estrutura vigente através da reelaboração estética desses mesmos elementos.

A contestação, por sua vez, se realiza na forma de crítica e questionamento ao modo como essa estrutura molda-a e interfere na vida dos indivíduos. Tratando-se de uma sociedade voltada, basicamente, para valores de ordem quantitativa, em detrimento dos valores humanos, emerge, no seu interior, um tipo de expectativas e comportamentos de caráter superficial que, em última instância, impedem o indivíduo de se posicionar criticamente diante do mundo. Preocupado em responder as solicitações da sociedade de consumo, o ser humano entra num processo de alienação gradativo de conseqüências gravíssimas para o seu posicionamento no mundo.

O autor de Bebel que a cidade comeu parte desses dados cotidianos e imediatos, para recriar na obra a complexidade geradora do fenômeno da reificação, que se vem configurando como a conseqüência mais problemática da sociedade moderna.

A reificação não constitui um fenômeno novo na sociedade de consumo, ou sequer uma prerrogativa exclusiva dos grandes centros urbanos; mas é no interior desses grandes centros que ela atinge os níveis mais críticos de sua presença, em função das próprias circunstâncias objetivas ali existentes.

A inclusão de elementos da realidade em Bebel que a cidade comeu evidencia o aguçamento das contradições que marcam as problemáticas relações humanas no contexto da sociedade de consumo. Por isso, esse romance pode ser considerado como o desenvolvimento de uma estória que se adensa, na medida em que refigura artisticamente elementos de uma história datada e localizada, que se desenvolve em paralelo.

Nesse romance, a cidade de São Paulo ganha uma significação ampla e complexa, que ultrapassa os simples limites físico-geográficos: ela representa o produto de uma infraestrutura que organiza a sociedade segundo os interesses de uma pequena minoria. Por isso, a compreensão da trajetória das personagens, nesse romance, deve ser efetuada tendo em vista a complexidade da estrutura dos grandes centros urbanos. Assim, as personagens marcantes só têm sentido dentro do contexto da grande metrópole. E só evoluem na medida em que tentam compreender as contradições dessa grande cidade, a fim de sobreviverem no seu interior.

Essa relação (personagem-meio) é muito importante, visto ser ela a responsável pelo desvendamento da rede de contradições que estrutura a vida na cidade de São Paulo (e que poderia ser qualquer outro grande centro urbano, já que a sustentação dos mesmos é dada segundo um esquema único que caracteriza o sistema capitalista).

4.2 - ANÁLISE DO TEXTO

4.2.1 - As personagens: relações mútuas e com o mundo do romance.

O romance Bebel que a cidade comeu procura cobrir um espaço que começa a exercer um certo fascínio para a criação literária brasileira recente: - ele tenta recriar artisticamente a complexa relação do indivíduo com a sociedade de consumo, ou, mais exatamente, com as grandes cidades (repre

sentantes mais fiéis desse tipo de realidade).

Trata-se, portanto, de um romance em que o autor procura exteriorizar um tipo de preocupação bastante grave, na qual o espaço urbano ganha um lugar de destaque na recriação do mundo ficcional.

Através das relações que se estabelecem, principalmente, entre as personagens Bernardo, Marcelo e Bebel com esse espaço, o autor tenta desvelar a complexidade da estrutura social que envolve o ser humano e o leva a acreditar na possibilidade de sucesso, de realização pessoal em tal contexto.

Por isso, o romance recria o processo dramático que mostra como o ser humano começa a aprender as contraditórias conexões da realidade, na medida em que enfrenta os obstáculos diários da vida. Dizemos que é um processo dramático, em função do modo como se transforma a consciência dos indivíduos inseridos nessa estrutura, a qual vai-se revelando na mesma medida do desequilíbrio que se estabelece entre as aspirações das personagens e as dificuldades em realizá-las, enquanto experiências concretas.

Essas experiências se desenvolvem num esquema em que a estrutura da cidade grande tem importância fundamental, porque, aparentemente, ela representa um "espaço mágico" favorável à realização de todas as necessidades do indivíduo. E é essa falsa imagem de "facilidades" oferecidas pelos grandes centros de consumo, que a trajetória das personagens vai desmascarar no desenvolvimento da narrativa. São as contradições que se aguçam entre o que é prometido e o que é realmente

oferecido, que marcam o processo de conscientização dos indivíduos a respeito da realidade. Esse processo é revelado ao leitor logo na apresentação do primeiro capítulo, onde uma seqüência de anúncios contrastivos prenuncia o que será o desenvolvimento da narrativa.

Encontramos, logo no início do romance, um apologético convite da Secretária de Turismo de São Paulo para que se conheça a cidade, a partir de uma visão mais positiva:

VENHA GOSTAR DE SÃO PAULO

... Cria-se a falsa imagem de que só temos fábricas, fumaça preta, poeira, homens correndo. Há um pouco disso, é verdade. Mas tem também muita coisa boa de ver e apreciar.
... Acompanhe-nos nesta visita". (p. 15)

Verifica-se, no entanto, um paradoxo flagrante entre a imagem pretendida pelo órgão oficial e a seqüência de anúncios portadores de significado semântico opressivo, além do parecer dado pelos técnicos do meio-ambiente a respeito da cidade. Observe-se a seqüência:

- TORNO AUTOMÁTICO TORBRÁS
- MÁQUINAS DE ENDIREITAR FERRO
- POLUIÇÃO DO AR EM SÃO PAULO É 90%
MAIOR DO QUE EM LOS ANGELES, ATESTAM OS
TÉCNICOS ALARMADOS. (p. 15)

Vemos, logo de início, a distorção entre os níveis - do ser e do parecer -; ou seja, aquilo que o folheto da Secretaria de Turismo chama de falsa imagem corresponde ao que é na realidade a cidade de São Paulo. Há divergência de informações entre os próprios órgãos governamentais, quando alguns de seus segmentos procuram forjar uma imagem positiva ine

xistente, e outros tentam fornecer dados corretos. Instaura-se, assim, um primeiro nível de problematicidade no romance: as con tradições da estrutura (ou de parte da) que mantêm a sociedade de consumo nos grandes centros urbanos, são verificáveis nos seus elementos mais epidérmicos, pode-se dizer.

Seguem-se a estas constatações, referentes ao plano da realidade, outras ligadas aos projetos de vida de cada uma das personagens.

Bebel pretende alcançar o sucesso a qualquer preço, para sair do bairro onde mora com a família; por sua vez Bernardo e Marcelo, através de caminhos e anseios diversos, tam bém pretendem atingir o sucesso, por isso deixam suas respectivas cidades de interior.

Porém, se para Bebel a cidade não constitui um desafio ou problema (até em determinado momento), para Bernardo e Marcelo, ambos trazendo na bagagem uma experiência de vida mais simples, a cidade representa a certeza de "subir na vida", de se libertar de alguma coisa, de realizar-se como ser humano, como no caso específico de Bernardo:

"Sair. Sair deste anonimato: Desta obscuridade que me abafa. E então, ter tudo!"(p.135)

Entretanto, à medida que esta certeza vai sendo obstaculizada por uma série de problemas decorrentes da complexidade da vida nesse contexto, instaura-se um segundo nível de problematicidade no romance: - ele surge das dificuldades de interação do indivíduo com a cidade, em termos mais restritos, e, pode-se dizer do ser humano com a estrutura da sociedade de consumo, em termos mais amplos. Os primeiros indí-

cios desse conflito podem ser vistos nas atitudes de Bernardo e Marcelo quando ingressam, cada um a seu modo, na cidade grande.

Bernardo mostra-se inseguro e hesitante:

"O trem entrou na plataforma. Ele desceu. De vagar. Ou com medo de chegar... Terror da cidade grande na primeira noite". (p. 83)

Já Marcelo sente, com um certo temor, o delírio contido na cidade:

"Mas era tanta gente que, logo, ele começou a não fixar mais os rostos. Andou de manhã à noite e se viu sozinho no meio da multidão que rolava... Era mesmo uma coisa enorme. Aquilo era como estar totalmente bêbado". (p. 106)

Estes dois núcleos problemáticos decorrem (assim como outros que possam surgir na trama narrativa) da estrutura injusta e desumana dos grandes centros, estrutura esta que resulta, por sua vez, da supremacia das classes dominantes, preocupadas com a manutenção da sociedade, segundo seus valores.

Uma das conseqüências mais graves desse tipo de manutenção de padrões de vida está, especialmente, na ideologia que existe subjacente a todos os setores e níveis de atividades humanas e sociais. Assim, as características da cidade de São Paulo são conseqüências do esquema que mantém o sistema capitalista, e não sua causa. Pela seqüência dos anúncios que permeiam a narrativa, podemos dizer que são fatos como esses, de certa forma, os responsáveis pela crescente reificação que vem caracterizando a população dos grandes centros urbanos e conduzindo-a, gradativamente, a um processo de alienação, qua

se que irreversível.

- CARNE MAIS CARA CEM CRUZEIROS O KG.
- GOVERNO EMITE 50 BILHÕES.
- TRÊS BRASILEIRAS NAS MAIS ELEGANTES INTERNACIONAIS".(p. 34)
- POVO REIVINDICA REFORMA DE BASE.
- GRANFINOS PAULISTAS REVIVEM NO MORUMBI A CAÇA À RAPOSA. (p. 131)
- TREM BAIANO TROUXE PARA SÃO PAULO, MAIS DUZENTOS E CINQUENTA FLAGELADOS.(p. 243)

Como vemos, emerge aí um terceiro nível de problematicidade que diz respeito às relações humanas, entendendo-se aqui, a perplexidade das personagens enquanto "ser em situação".(41)

Assim, em face da estrutura alienada e alienante da sociedade, as personagens Bernardo e Marcelo, passado o primeiro momento de deslumbramento diante do delírio da grande cidade, desenvolverão uma linha de atitudes e de comportamentos como forma de resistência a essa sociedade, procurando não se deixar envolver pelo seu esquema asfixiante.

A resistência dessas personagens se realiza através de críticas ao fenômeno da reificação, e esta, por sua vez, passa a representar o eixo principal do desenvolvimento da narrativa, cujo texto/contexto nos remete seguidamente à mesma (reificação).

A presença desse fenômeno é verificável no plano da realidade sob a forma de anúncios jornalísticos e publicitários; e, no plano das personagens no relacionamento destas entre si, bem como das mesmas com a realidade.

No primeiro plano são manchetes como essas:

- GOVERNO PROMETE MAIS ALBERGUES E DIZ QUE RESOLVERÁ PROBLEMA DOS IMIGRANTES NORDESTINOS. (p. 51)

ou

- "9 MORTOS COM O FRIO EM SÃO PAULO.
- GOVERNO QUER POVO LONGE DAS URNAS. (p.181)

que indiciam a situação das relações entre os níveis diversos das camadas sociais.

Já no plano das relações das personagens entre si, Bebel representa um caso típico de "moça pobre" que deseja "subir" na vida. Para tanto, ela rompe com todos os valores morais característicos do meio em que vive. Ela substitui as violências físicas do pai

"Meu pai queria me matar" (p. 27), pela exploração física, em troca de favores que facilitassem a sua ascensão (como o fotógrafo, o diretor artístico da televisão) numa tresloucada tentativa de conseguir seu "espaço" no mundo, através da própria exploração do corpo. Esta aparente "facilidade" da mulher nesse esquema é, na verdade, uma característica do processo de alienação promovido pela estrutura do sistema capitalista. Este, por sua vez, forja seus mitos e símbolos de modo a canalizar as atenções do grande público para a ascensão de estrelas, como Bebel, que passam a ser o centro de esperanças, o modelo de comportamentos, enfim, a sublimação de todos os desejos e aspirações não realizados na cotidianidade.

Superada a fase de elaboração do mito, Bebel se mantém num mesmo nível de alienação em termos pessoais; ela substitui a alienação própria do mundo pobre por aquela onde há facilidade de consumir, de possuir objetos, propriedade

e, o que é mais grave: pessoas. Isso é bem demonstrado na "laidinha" que Bebel compõe quando reza:

".....
 O chuveiro é meu / A água é minha.
 E que eu os conserve, não importa quem tenha dado ou venha a dar.
 E que o sucesso seja meu, porque eu quero o sucesso, porque então serei amada e respeitada...
 ... O mundo está sendo meu e todos me beijarão os pés".(p. 52 a 54)

e continua

- "Eu tenho Marcelo".(p. 56)
- "Eu tenho nome". (p. 59)
- "Eu tenho Bernardo".(p. 63)

Isto demonstra bem, como se desenvolvem as relações humanas num contexto capitalista: objetos, mercadorias, seres humanos, tudo, enfim, é passível de uma medida de valor quantitativo. Bebel incorpora estes valores, embora permaneça, em essência, como um ser humano dominado e explorado, ou seja, alienado, enquanto age de forma coerente com o sistema. Veja-se, por exemplo:

"O produtor ... agora pagava por cada vez. ... transferindo o apartamento para o seu nome e prometendo o carro".(p. 147)

"Vamos à festa! ... Os patrocinadores querem te conhecer. Disse que eu te levava. Deles depende eu manter uma série de programas. Se mantenho, continuo diretor artístico. Continuando, você será sempre a primeira".(p. 148)

Bebel, portanto, torna-se, por um lado, um instrumento intermediário entre os que detêm o poder e os que aspiram a ele (uma espécie de possibilidade de acesso ao mesmo); e por outro lado, o símbolo de uma esperança, como no caso do grande público. E ainda, é transformada em mito, também pela divulgação maciça de sua imagem como propaganda de diver-

sos produtos

- "O close, com seus olhos verdes, anunciando creme para a pele".(p. 59)
- "Ela de corpo inteiro, vestida em malha justa e vermelha. Lançava o novo programa musical".
 - "Na via Dutra, a caminho do Rio, ela contara trezentos e vinte e dois.(p. 59)
 - Suas fotografias andavam espalhadas pela cidade. Grandes painéis de publicidade de deramavam pelas ruas e estradas.
 - E a foto de Bebel em biquine, quase da altura do viaduto ... As grandes pernas morenas e grossas. Um biquine branco.

MAIS BRANCO COM

SABÃO PILATOS (p. 135)

Bebel representa, pois, uma extensão da engrenagem da estrutura da cidade grande, mais uma de suas ilusões.

Esse aspecto superficial do mito da estrela é verificável na ausência de qualquer informação de arquivo referente à Bebel nos bastidores da estação de televisão; segundo a constatação do jornalista que pretendia acompanhar a trajetória da estrela:

"Tentamos obter referências sobre a bailarina Bebel, do Departamento de Relações Públicas da emissora de televisão. Não havia tal Departamento ... encontramos simplesmente uma sala de fundos, com duas estantes, um funcionário semi-analfabeto e de má vontade que nada sabia".(p. 69)

Se para os proprietários dos meios de comunicação de massa, a bailarina representa uma fonte de lucros a ser explorada até a exaustão ("O pessoal do estúdio viria excitado, porque a audiência era de 70%, a mais alta registrada por qualquer programa", p. 59), para o público espectador ela representa a esperança para a solução de problemas os mais varia

dos, como se pode observar nas cartas ou nos pequenos trechos de cartas:

"... Pesso-lhe resolver um problema meu que não posso contar a minha família. Como não tenho namorada só tenho confiança em você".
(p. 70)

"... Eu quero que você me oriente..."(p.71)

"... Nois somo operário que trabalha de manhã e nois sô vê um pouco de televisão, no bar do Cacá. A gente só espera o show da Bebel, a artista mais linda do Brasil, por isso..."(p. 133)

Podemos afirmar que tanto Bebel quanto o público espectador são vítimas de um trabalho ideológico muito sutil e refinado que consegue desviar para o símbolo da televisão todas as atenções e preocupações essenciais do cotidiano. Por isso, podemos afirmar também, que se realiza um violento processo de reificação, tanto sobre o público, como sobre a estrela: ambos não têm consciência da realidade subjacente a esses fatos.

A partir de seu relacionamento com Marcelo e Bernardo, Bebel inicia um processo de questionamentos e percepção das reais conexões da realidade, bem como, da exploração de que é vítima, (ou de que veio sendo):

- "... Afinal você chegou onde está, porque ?
- Por causa deste corpo! Desta cara! Porque sei dançar. Tá bom? Porque programa em que apareço tem 80% de audiência. Porque está assim de gente querendo patrocinar show meu!
- ... - Já te paguei. Paguei nessa cama trezentas vezes! (p. 148)

Não pretendemos dizer com isso que os dois rapazes representam o lado correto da vida, ensinando Bebel a viver e a descobrir as verdades escamoteadas pela realidade imediata, fundada no consumismo e na publicidade. Pelo contrário,

Bernardo e Marcelo abrem novas perspectivas para Bebel a partir de suas próprias contradições pessoais; particularmente , Bernardo, o qual é assim definido pela própria Bebel:

"... No fundo você é igual aos outros, Bernardo só que finge. Finge nesse jornal, finge nas conversas, finge nos problemas. ... Você é um cara que se aproveita. No fundo, quer fazer dinheiro, ter tudo".(p. 151)

De certa forma, Bernardo se parece com Bebel, já que ambos procuram alcançar uma forma de sucesso que os possa libertar de uma vida anterior marcada pela pobreza, e no caso de Bernardo, pelo medo e insegurança. É ele mesmo que diz:

"... Tem razão numa coisa. Quero dinheiro . Sabe pra quê? A ânsia que tenho de dinheiro é prá comprar o amor. Pois é comprando que a gente tem. Se eu tiver dinheiro, tenho casa, roupa, automóvel e comida. E segurança".(p. 151)

Se, neste momento, pode-se estabelecer uma certa identificação entre Bernardo e Bebel quanto ao que buscam, Marcelo ganha uma caracterização diferente, segundo a própria Bebel, à mesma página:

"... Marcelo sim. Nesse acredito. Ele vive para aquilo que pensa. Está louco e se mete em tudo que é grupo e partido. Passa fome, dorme pouco, não liga a nada".

A perspectiva inicial que o narrador dá a respeito das personagens Bernardo e Marcelo, quando os apresenta, no início do romance, confirma-se posteriormente (V. pp . 15-16 e seguintes). O espírito idealista e arrojado de Marcelo faz com que ele perceba de imediato a violência do esquema da cidade sobre as pessoas, da alienação de Bernardo, um profissional de certo modo intelectualizado, que não reage ao sistema .

Veja-se a respeito dessas afirmações o que diz Marcelo:

"... Esta cidade é uma doença. Está todo mundo contaminado. Menos eu". (p. 156)

E dirigindo-se ao amigo:

"Sabe o que é? Você tem medo da discussão. Não gosta de conversar. Porque te mostra como você é. Vulnerável e um mistificador. Honesto, mas mistificador. Continue assim, Bernardo, fica aí, boiando no ar, sem saber nada. Feliz é quem não sabe nada". (p. 159)

A postura das três personagens humanas fica praticamente delineada a partir da metade do romance; isto é, Marcelo continuará insistindo com Bernardo para que ele saia para a vida real, dura, áspera do cotidiano; e no caso de Bebel, para que coloque algo de mais substancial em sua vida, enquanto ele mesmo sai à procura de novas experiências. Sua trajetória é marcada pelo firme desejo de um mundo melhor, por isto desde o início é uma personagem objetiva, embora nem sempre alcance seus propósitos. Envolve-se com o partido e (numa atitude característica daquele momento) adere à subversão e à guerrilha, do que resulta sua morte na prisão.

Bernardo, no entanto, segue naquela postura cautelosa, insegura e oportunista. E, se por um lado, Marcelo mostra-se determinado e resistente às pressões da cidade, Bernardo, por sua vez, envolve-se mais e mais com sua própria insegurança, com suas contradições internas em choque constante com aquelas da estrutura da cidade. Entretanto, seu envolvimento é complexo e problemático, porque Bernardo tem consciência da violência dessa estrutura sobre os seres humanos, embora não perceba claramente a extensão da sua força. Em parte essa falha de percepção é dada pela aceitação do esquema que o mantém,

o qual é mostrado novamente por Marcelo:

"... Eu gostaria que algum dia você fizesse uma coisa bem errada, Bernardo... Para te ver reagir. Será que você vai errar um dia? ... Para mim você é um boneco dentro do mundo. Que vai sendo levado, levado!"(p. 196)

Realmente, em um determinado momento Bernardo, juntamente com Bebel (cap. 7 a 11) faz uma série de questionamentos, sobretudo a respeito do seu trabalho, da validade do mesmo, indagando-se sobre o que escrever, o tipo de realidade a recriar, etc.; mas ao mesmo tempo, permanece inserido num contexto próprio da intelectualidade burguesa da época, participando de festas de lançamento de novos livros, de novos cantores, de novas experiências em teatro, enfim, de acontecimentos representativos, mas sem engajamento político definido. Pode-se dizer que nesses capítulos as contradições existenciais das personagens Bernardo e Bebel atingem um clímax. Bebel chega à negação radical do sentido de tudo, ao afirmar:

"... Somos uns bostinhas no meio de tudo isso. E não vamos ser mais nada".(p. 210)

Bernardo, entretanto, consegue superar essa visão quase apocalíptica de Bebel, procurando vislumbrar uma chama de esperança em meio ao caos:

"... A gente tem que ser o homem de uma nova época e eu não entendo bem esta era que está se passando. Sei apenas que tudo tem valor diferente, mas que valores são esses eu não alcanço, nem aprendo".(p. 211)

A perplexidade de Bernardo, ao final desse capítulo, tem um papel fundamental para o desenrolar da narrativa, pois a partir do capítulo seguinte já se percebe uma maior concatenação de problemas bem como colocações mais claras a res

peito do seu posicionamento enquanto escritor e ser humano no mundo, do seu relacionamento com a cidade e com outros seres humanos; e, principalmente, a respeito da engrenagem da cidade grande.

E a partir de uma desorganização externa tão crítica e caótica, Bernardo, especialmente, consegue penetrar em um de seus problemas mais graves: - o da alienação, da venda de seu trabalho por "300 contos". Nesse capítulo, faz um balanço de sua vida e toma uma decisão:

"Eu: seis anos no mesmo jornal, não mais repórter, nem colunista, mas secretário. Simplesmente um cara apodrecendo vivo, sabendo disso e não reagindo...
... Armando me dá a medida, cada vez que o vejo. Ou de minha inutilidade, desta capacidade de enfrentar a vida, ou este tipo de vida. Ou de minha grandiosa vontade de sobreviver sem me vender".(p. 218)

Parece-nos que esta conclusão é de vital importância para a compreensão da personagem, porque estabelece nitidamente a sua confusão existencial marcada, de um lado, pelo conformismo e, paradoxalmente, de outro, pela resistência manifestada diante das determinações que favorecem a alienação individual:

"... ser livre ... É não ganhar bastante, é ter tempo de escrever o maldito e necessário livro, e não me submeter a sentar-me a uma mesa e escrever exatamente duas linhas de vinte e seis batidas para o lay-out do sabonete..."(p. 218)

Mas, o que é mais significativo é a coragem de romper com esse esquema asfixiante, que tem uma parcela de responsabilidade no seu embotamento existencial; por isso a destruição dos objetos do seu apartamento simboliza um desejo de

libertação de tudo que possa representar um envolvimento cada vez mais comprometedor:

"Não estou preso a este apartamento, não estou preso a nada ... Desce tudo pelo buraco do lixo, no corredor. Começo a me sentir aliviado. Então, bato a carta, pedindo demissão do jornal".(p. 219)

Além do aspecto individual, fica evidente que a própria profissão funciona como uma forma de condicionamento do sujeito a uma série de prerrogativas cujo fim último é a alienação do sujeito em caráter sofisticado, mas alienante; mesmo assim, fica bem clara a mercantilização da inteligência:

"Dois milhões por mês é o quanto custa sua inteligência, sua venda".(p. 218)

Esta afirmação demonstra a força da reificação, que adentra mesmo entre as classes sociais, teoricamente (ao menos), mais preparadas para enfrentá-la. O fato de encontrarmos listas de livros e discos a permearem os diálogos e os monólogos de Bernardo e Bebel (v. cap. 10), pode ser dado como um quadro representativo da diversidade de informações dos intelectuais paulistas (ou brasileiros?) nos anos que se sucederam à revolução de 1964. É bem sintomática a predominância de literatura de autores estrangeiros em detrimento de profissionais como Bernardo. Podemos considerá-lo como um representante típico daquele determinado momento, sobretudo quando Marcelo o questiona a respeito da sua postura enquanto jornalista de um jornal de esquerda:

"... Você sabe o que está acontecendo de verdade? Você lê os jornais? Ou ao menos o jornal em que trabalha? Não lê! Nada!(p. 158)

"... Você escreve aqueles artigos porque esperam que você escreva! Não. Não acredita neles..."

Ora você nem sabe o que fala! Repete os ch
vões que andam por aí!"(cap. 6, p. 158)

Se no 12º capítulo encontramos a reavaliação da vida de Bernardo, o 13º também trata de uma reavaliação de vida, significativamente, da vida de Bebel, bem como de uma sociedade que vê, com a derrota de sua seleção na copa do mundo, desmantelarem-se seus anseios de fugir mais uma vez dessa realidade. Há indícios desse clima de derrota no ambiente de trabalho:

"... Olhava em torno: a sala parecia asilo, recolhimento de velhos jornalistas com quarenta anos de profissão".(p. 223);

na "confiança" no governo:

"- Porra, velho! Esse governo só deu azar"/
"Arroz subiu! Foda-se o arroz e o TRI!/-'Não se pode mais ficar doente! Remédios estão subindo!/- "O que há? Ontem paguei oitenta a pinga; hoje é cem?/-Vou esperar essa comissão técnica. Mato um!
... Não havia por onde escapar, senão enfrentar aquela verdade". (p. 224)

Na insegurança de Bernardo:

"Faz meses que entro, olho o apartamento desmontado, as roupas na mala ... De que adianta sair? Está lá no fundo, dentro de mim... A gente se petrifica nos lugares e com as pessoas e por isso é preciso haver sempre uma violentação. É a mudança".(p. 225)

// Na revisão da trajetória de Bebel, através de um monólogo em que a bailarina faz a sua auto-crítica, Bebel analisa seu envolvimento com Marcelo e Bernardo, comparando-os e até mesmo confundindo-os ("amando descobri, naquele dia que estava com o cheiro da pele de Bernardo (ou era Marcelo?) ou quando troca os nomes, chamando Bernardo de Marcelo": (- Marcelo? Mudei de nome? desde quando!)) - ela chega à conclusão de que consegue refletir sobre tudo isso, porque seu relacionamento com Bernardo

deixou uma marca profunda:

"Que merda! Culpa de Bernardo. Ele me ensinou a pensar. E não é bom pensar". (p.227)

Essa conclusão de Bebel é realmente significativa, porque mostra o aspecto dialético da reflexão que já fora levantado pela própria Bebel, anteriormente:

"Na sua frente sou obrigada a pensar e pensar de novo. E eu não devia". (p. 197)

Ao afirmar que "não é bom pensar", a bailarina já externou uma forma de reflexão muito séria, pois o ato de pensar tira-a da postura cômoda e passiva que facilita o encaminhamento da vida num ritmo fácil, proposto, em geral, pelos veículos de comunicação de massa. Pensar leva o indivíduo à angústia, à inquietação, e a conscientizar-se de que viver é um ato de violência constante (principalmente quando envolve uma atitude de resistência). É a própria Bebel que chega a essa conclusão:

"Porque a gente vive numa violentação constante e não consegue o que quer". (p. 234)

Como é ela também que percebe o final de sua carreira:

"Eu, Bebel, do Bom Retiro, filha de um bêbado, bailarina mixuruca, de repente podia escolher com quem dormir, com quem me apaixonar, com quem sair. Eu fingia que me irritava com o público...

Como quero que tudo volte...

... A gente começa a descer e ninguém mais liga. Não, não foram aquelas mulheres! Não pode ter sido tão simples!" (p. 228)

Com essa afirmação, Bebel, ainda que de forma intuitiva, demonstra ter apreendido o nex^o essencial do esquema de vida da sociedade capitalista - "não pode ter sido tão simples!" - (porque não estão em jogo apenas mulheres bonitas,

aptas a servirem temporariamente como símbolos de alguma coisa).

A decadência da bailarina é um processo irreversível, como Flávio previra no início de sua carreira:

"Você não escapa. Todo mundo que está nisto, termina pobre". (p. 45)

Bebel torna-se realmente uma vítima da cidade. Como o avião vermelho que tentara furar o telhado:

"... em busca do céu. O dia estava nascendo e o aparelho ficara preso ao teto, despedaçado". (p. 89)

(...)"... como um animal desesperado para sair da toca". (p. 51)

Isso poderia sintetizar a estória da escala da de Bebel, muito jovem e com poucas alternativas para sobreviver no contexto da grande cidade. As perspectivas apresentadas por Marcelo e Bernardo a respeito das contradições da realidade e da necessidade de sair da alienação promovida pela sociedade, são perspectivas de certo modo ambíguas, porque mostram uma realidade caótica e não apresentam nem uma solução, ou, ao menos, uma possibilidade concreta de superar condições de vida alienantes como aquelas nas quais vivia Bebel.

Já vivendo a fase decadente de sua carreira como estrela e modelo, Bebel começa a entender melhor Bernardo e seu modo estranho de se relacionar com os outros, à distância:

"Eu te acho um cara inteligente e formidável. Mas sabe? Você usa isso para destruir os outros. Pode ser que eu seja burra, mas dá para enxergar um pouco". (p. 196)

Essa afirmação é complementada por Dina, que cobra de Bebel o envolvimento desta com os rapazes:

"... Esses te estragaram. O que Bernardo queria fazer de você? A grande mulher, a grande estrela, a vedete culta, não sei o que mais. Eles te mataram Bebel". (p. 335)

A afirmação de Dina é correta, em certo sentido, em relação à ascensão do Mito Bebel, o qual sofre certo desgaste na medida em que é explorado e utilizado indiscriminadamente. Mas, o fato de Bebel questionar a si mesma e ao mundo, reafirma o processo desmistificador da estrela - seja pela sua conscientização a respeito da realidade, seja pela própria organização do sistema capitalista, que renova constantemente seus ídolos. Bebel mesma dá o tempo de duração de sua fase áurea:

"Em 1963, a cidade se enchera com os painéis de publicidade. Seu rosto... No Brasil inteiro. Agora, é São Paulo, 1966. Bernardo disse: "Você está gorda demais para ser vedete. Gordíssima..." (p. 11/12)

Quanto a Bernardo, como escritor, ele consegue se manter à margem do envolvimento da cidade até o momento em que compreende que é necessário participar de sua violência, da poluição, do seu ritmo febril e do grande anonimato para sobreviver no seu interior. E então descobre que:

"Uma cidade vive sem o escritor. E ele não vive sem ela". (p. 325)

A compreensão de uma necessidade contraditória como esta leva Bernardo a admitir a força e o poder da estrutura da cidade grande, permanecendo, no entanto, na posição de um observador crítico da sociedade: aquele que precisa desse frágil material humano para, através do trabalho artístico, recompor a esperança humanística, própria da arte. Por isso, Bernardo se caracteriza como um resistente.

De modo oposto, Marcelo resistirá, através de seu engajamento, às solicitações e pressões da sociedade capitalista e a toda a complexidade do momento histórico sendo, por isso, eliminado.

Mas, a supremacia da grande metrópole fica definitivamente assegurada quando Bernardo descreve as diversas manifestações de vida existentes na engrenagem da cidade, denunciando com amarga ironia a tragédia humana aí representada:

"... Esta cidade odeia sua gente ... Odeia com a força do seu aço, pedra, cimento, asfalto, vidros, tijolos, trilhos, postes ... A maioria vai morrer sem jamais saber porque andar tanto pela cidade. Uma procissão, isto é uma procissão e estou nela ... desamor, solidão, (...), desespero, mediocridade, inveja, injustiça. Os grandes santos de São Paulo ... São Paulo me comprime de cima para baixo e me arrasta com esta multidão que passeia de mãos nos bolsos. Somos a cidade: um caldo grosso, viscoso de esfomeados, explorados, necessitados". (p. 326-27)

Contudo, mantém sua atitude resistente:

"... Não gosto do que estou fazendo. É difícil destruir o lugar de que a gente gosta, onde mora, mas é necessário ... Não estou preso a este apartamento, não estou preso a nada. Posso dispor de mim mesmo, quando quiser. Chegou a hora ... Não fica nada ... Começo a sentir aliviado. Então, bato a carta, pedindo demissão do jornal". (p. 218-19)

4.2.2 - O(s) herói(s) problemático(s) na cidade que comeu Bebel

A postura engajada de Marcelo e a introspecção de Bernardo ganharão características próprias daquilo que George Lukács define como um herói problemático, a partir das diferentes relações que estabelecem com a estrutura dessa grande cidade, a qual perde, gradativamente, diante deles, aquela imagem ingênua de "espaço-mágico".

A fragmentação daquela imagem que era proposta pela publicidade, ocorre na medida em que essas duas personagens, principalmente, sentem seus projetos diluídos por imposições mais duras e menos ilusórias do dia-a-dia nesse contexto: - a greve dos jornalistas (v. cap. 3); a violência da polícia contra os marreteiros, a dificuldade em encontrar um novo local para morar (p.128 anúncios); a invasão de mercadorias bem como ofertas de emprego em empresas americanas - ("Tu do está virando americano neste país", p. 129), são alguns dos aspectos que demonstram o início da desilusão das personagens diante da realidade.

Uma maior densidade problemática dessas personagens, porém, é verificada pelo modo como um e outro enfrentam a realidade.

O jeito descontraído de Marcelo, sua ânsia de viver, de buscar novas experiências através de um contacto direto com a vida ("a gente só pode descobrir as coisas, se participar delas e sufrê-las na carne", p. 111) levam-no a perceber rapidamente as conexões essenciais da estrutura da cidade

grande - ("Esta cidade é uma doença. Está todo mundo contaminado. Menos eu", p. 156). Por conseguinte, sua trajetória na narrativa se desenvolve através de críticas e questionamentos à sociedade, os quais ele tenta passar a Bernardo e Bebel (em determinados momentos); como constata simbolicamente o próprio Bernardo:

"Marcelo nada de um lado para outro, procura levar as pessoas para as margens". (p.159)

Marcelo procura também levar Bernardo e Bebel a reagirem de algum modo ao processo implacável das imposições da realidade, através da participação em algum projeto mais engajado, visando a uma proposta de mudança; convida Bernardo a entrar para o Partido Comunista (p. 130); insiste com Bebel para que abandone o projeto de fazer cinema nos Estados Unidos (p. 130), por exemplo.

Essa lucidez que caracteriza Marcelo e o conduz a captar rapidamente os nexos essenciais da sociedade, transforma-o em um sujeito problemático do ponto de vista da realidade. Além da sua, ele procura despertar outras consciências por meio de questionamentos e reflexões a respeito da acomodação, principalmente, de Bernardo:

"... Muito melhor que ficar como você. Sentado. Comportado. Comportadinho". (p. 112)
- "Faz tudo quadrado, correto, direitinho. Prá todo mundo achar que é bom rapaz". (p. 112)

E em Bebel critica a sua alienação americanizada:

"Vai ... vai aprender a voz do dono. Qualquer hora eles tomam conta mesmo". (p. 130)

Por isso, Marcelo pode ser caracterizado como o contraponto da história de Bernardo, especialmente, pois, de certa forma, contribui para a configuração deste como herói problemático. A densidade dramática de Bernardo cresce na medida em que Marcelo o desafia, no sentido de fazê-lo refletir sobre seu posicionamento no mundo, como indivíduo e como escritor. Nesse sentido, ele é uma personagem importante no romance, uma espécie de elemento catalisador das ações e reações das demais personagens - sobretudo de Bernardo, que enquanto indivíduo apenas, caracteriza-se como inseguro, introspectivo e cauteloso. Enquanto escritor, o trecho a seguir configura-o com clareza:

"As laudas em branco, trazidas do jornal... Não tinha plano nenhum, escrevia sob impulso". (p. 112)

Embora escrever represente a preocupação maior de Bernardo, o escritor não se separa do indivíduo, e os problemas e bloqueios pessoais interferem na atividade do escritor, prejudicando-a, a ponto de Marcelo afirmar após fazer a leitura de algumas folhas :

"Você não sabe inventar". (p. 112)

A partir deste momento, Marcelo torna-se um "co-autor" da feitura do romance, dando-lhe algumas diretrizes, inclusive a respeito do fazer literário (que retomaremos posteriormente).

As críticas de Marcelo seguem-se, em geral, monólogos de Bernardo, nos quais fica bem caracterizado o herói problemático subjetivo que vive suas contradições com maior intensidade interiormente. E, essa problematicidade de Bernar-

do é conhecida por Marcelo que revela:

"Você não sabe, mas eu lia as tuas estórias, lá na pensão ... Foi safadeza, mas só assim eu te conheci. Só assim vi a extensão da tua angústia...". (p. 288)

Oposto a Bernardo, Marcelo constitui-se tam bém num tipo de herói problemático. Mais ativo, lutador e revoltado, Marcelo resiste às pressões da sociedade de modo mais objetivo, aberto, procurando fazer sua própria história. Seu envolvimento com a cidade grande diverge daquele de Bernardo, porque é consciente e decidido, procurando desvendar o emaranhado que compõe aquela estrutura, sem temor ou ponderação:

"Marcelo, tenho certeza, seria capaz de dilacerar o peito de uma pessoa para tirar o que é dele". (p. 134)

A oposição de posturas diante da realidade marcará também a oposição da trajetória de cada um deles na narrativa. A perspicácia e rapidez com que Marcelo apreende o ritmo e a ebulição da cidade levam-no\$ a superá-los, em parte ("Hoje ganhei coragem, não sou cagão como vocês que preferem ficar loucos aqui dentro. Amanhã cedo embarco". p. 155). Já Bernardo, protegendo-se por detrás de um emprego no jornal, envolve-se no ritmo da cidade, sem apreender realmente sua engrenagem, percebendo, só mais tarde, que:

"Romper com ele é difícil, porque está todo entranhado na pele, por dentro". (p. 265)

A aparente adaptação de Bernardo ao ritmo da cidade grande é mostrada através da problematização da sua obra, onde procura discutir as relações da literatura com a sociedade, o compromisso ou não do escritor com essa sociedade.

Reflexões como as que se seguem, marcam a preocupação da perso
nagem/autor com o processo criador:

"Olho em volta e não sei o que acontece .
Tudo corre muito rápido, todos os dias se
fala em revolução, o ambiente é terrível ,
envolve a gente, todo mundo eufórico". (p.
150)

E mais adiante:

"... Estou tentando descobrir se devo tam-
bém produzir em massa, rápido, acompanhan-
do o ritmo de vida, e a capacidade de assi-
milação dos leitores, ou se devo escrever
pacientemente",

.....

"Aproximar e escrever para o povo". (p.200)

.....

"... Não tinha sentido escrever para um po-
vo que não sabia ler, e não tinha possibi-
lidade de comprar livro". (p. 260)

"... e se podia retirar das pessoas que es-
tão no mundo e em volta de mim o que preci-
sava para recriar esta vida, porque sentar-
-me à mesa, isolado de tudo, imaginando?".
(p. 178)

O processo de compreensão da realidade, bem
como o da construção das personagens na narrativa são marcados,
na obra, por elementos de perplexidade, reflexão, discussão e
questionamentos a circunstâncias vivenciadas diariamente. Por
isso, enquanto Bernardo vive introspectivamente a turbulência
característica de um centro como São Paulo e as suas preocupa-
ções de criador artístico, Marcelo investiga e analisa os con-
trastes no interior da "ordem" que aparentemente existe na so-
ciedade.

Vimos, anteriormente, que Bernardo e Bebel
fazem uma série de considerações que demonstram um certo nível
de conscientização sobre a realidade (10º cap.). Isto ganha

maior significação, se considerarmos que é resultado dos questionamentos suscitados por Marcelo (v. p. 193-6/200).

A partir daí, as manifestações de Bebel, como as de Bernardo contêm uma significação mais consciente e objetiva a respeito de si mesmos e do contexto no qual estão inseridos. Esse capítulo (10º) é significativo para a configuração de Bernardo, porque contém o início de uma revisão de vida, auxiliada por elementos que influenciam e caracterizam a intelectualidade brasileira da época, ou seja, a grande afluência (e influência?) de literatura estrangeira no país.

Entretanto, é no 12º capítulo que Bernardo apreende um dado significativo do modo de organização da sociedade capitalista: - a criação de indivíduos exemplares como modelo de conduta e comportamento, para a manutenção de seus valores (v. manchetes, p. 215). Curiosamente, uma observação a nível de sociedade revela a Bernardo o sentido de dependência e relativa alienação em que vivia:

"Eu: seis anos no mesmo jornal ... Simplesmente um cara apodrecendo vivo, sabendo disso e não reagindo". (p. 218)

Tais revelações ocorrem em virtude do fracasso dos representantes do nosso país no exterior:

- MISS BRASIL NÃO CHEGA A FINALISTA
- NENHUM ARTISTA DO BRASIL ENTRA NA BIENAL DE VENEZA
- BERLIM: BRASIL PROJETOU PIOR FILME DE TODO O FESTIVAL
- ACABOU-SE O NOSSO TRI: BRASIL PERDEU PARA PORTUGAL NAS OITAVAS DE FINAL.

Como eles, Bernardo não é bem sucedido na sua tentativa de ingressar na publicidade, e, diante disso, se

dá conta da mercantilização que vem dominando os profissionais do jornalismo, da informação, onde até mesmo um intelectual (teoricamente mais preparado) pode ser vítima desse fenômeno:

"Frente a Armando, ganho e perco a medida de mim mesmo. Ele está certo. Dois milhões por mês é o quanto custa sua inteligência, sua venda. A minha custa mais barato: 300 contos ... Sou puta pé-de-chinelo. Armando é puta granfina". (p. 218)

Observa-se que a partir desse momento, ocorre uma certa mudança na narrativa: Bernardo passa a se movimentar com maior segurança e domínio de suas próprias contradições. Isto acontece paralelamente a um crescente desvendamento das contradições da cidade, à decadência de Bebel e à eliminação de Marcelo.

É interessante observar que no momento em que Marcelo perde o fio condutor, o contacto com os fatos da realidade ("Estou cheio! De não saber o que está acontecendo. Não entendo as coisas. Antes entendia ou pensava entender. Julgava que havia um caminho e estava certo. Agora não tem caminho para lugar nenhum... Eu queria, ao menos, estar seguro de que fiz coisas certas! Ando com medo. Medo de tudo". p. 282), Bernardo aguça sua perspicácia de ficcionista, e com a extrema sensibilidade de artista consegue desvelar novas significações da realidade.

Em estado "anormal" (embriagado), e num espaço de tempo relativamente curto, ele estabelece as diversas nuances da descaracterização humana na sociedade capitalista moderna, onde o anonimato e a massificação são as formas mais incisivas e críticas de aniquilamento do homem:

"Eles iam à frente, misturados entre o povo que se movimentava, fluía e refluiu, despejado dos ônibus, bondes e lotações..." (p. 259)

"Passavam; (...) sumindo no fim da rua, entre as árvores da praça, comidos por algum buraco faminto desta cidade. ... Eu me admirava ao ver que existia cabeça, olhos, nariz, dentes, nessa gente... ... Eu devia ter bebido mais um, para continuar com pensamentos de bêbado, descontrolados; e enxergar a verdade que há atrás disso". (p. 261)

Além destas observações, seguem-se outras representativas da violência subjacente a todas as relações humanas, de modo que a sua presença torna-se, paradoxalmente, quase uma necessidade para a própria sobrevivência, visto que só poderá ser superada mediante atos de violência:

- "Matar um cara assim, sem motivo?
- "Tem motivo. Nós estamos de saco cheio. Assim desabafamos. Depois quem vai nos ligar o crime?". (p. 268)

A violência faz parte da vida cotidiana, mesmo nas formas mais imediatas da cotidianidade, as quais levam Bernardo a perceber uma verdade fundamental (e que posteriormente, darão os elementos para a antropomorfização da cidade):

"Então consegui compreender o que me dava mal-estar. A cidade era maior". (p. 262)

De certo modo, a constatação dessa superioridade explica a cautela e passividade de Bernardo até aqui; por outro lado, ele percebe também que sua existência é um fato à margem da vida:

"... percebi que era mentira minha participação. Eu somente observava a violência". (264);

e que o seu condicionamento a preconceitos e temores decorre de um tipo de vida padronizada, que em última instância favorece

ce a manutenção do sistema:

"A gente é criado dentro do estabelecido : coisas certas e erradas...".(p. 265)

Bernardo, como decorrência de sua condição de escritor, "carrega as dores do mundo..." "porque escreve" , diz Dina citando Múcio... Mas, ao mesmo tempo que se sente um "ser à parte" necessita, visceralmente, conviver com a miséria humana, como condição para a sua criação literária. Esta necessidade do escritor fica bem evidente quando Bernardo diz:

"... Eu quero, agora, que você (Bebel) comece a descer. Para te observar! Aproveitar..."

Mas a certa altura as pessoas se tornam personagens.

Quando passam a se mover como objetos, é porque estão prontas, perdem toda a humanidade, e se oferecem para serem recriadas . Elas se mudam em coisas frias, sem alma , amorfas, para que eu as transforme em seres vivos de novo. Aí está o que é um escritor, uma espécie de novo Deus".(p. 196)

Entretanto, a sociedade não oferece salvo-conduto a seus escritores, aos artistas em geral.

As personagens Bernardo e Marcelo contêm dois aspectos de um só problema: sobreviver num mundo para o qual o indivíduo não representa uma preocupação fundamental. E o narrador cria, nesse contexto, uma personagem como Marcelo, que não se conforma e parte para a resistência, seja não se sujeitando à exploração do trabalho, seja questionando e criticando a realidade, na postura de quem não faz concessões, tentando criar um espaço mais justo e humano para as pessoas. Em outras palavras, Marcelo representa um agitador, um perigo para a ordem social, a qual tenta burlar e conseqüentemente modi

ficar.

Do ponto de vista histórico, Marcelo tem um final trágico, como vítima da violência e da repressão institucionalizadas pelo sistema. Já para a narrativa, Marcelo com põe o lado "de fora", pode-se dizer, do narrador, o qual contrapõe a aparente organização do mundo - (desmascarando-a) - à confusão das pessoas que não conseguem perceber a pressão da sociedade sobre sua consciência (por exemplo, Bernardo).

A morte de Marcelo é o ato de violência ne cessário para a afirmação de Bernardo:

"Coragem. É preciso prá tudo ... Eu não te nho mais medo ... Esse pó que subiu ao meu cérebro, mostrou. A coragem é minha. Estava dentro de mim ... A criança existe e é preciso fórceps, ou cesariana para tirá-la...".(p. 324)

A partir daí, a figura de Marcelo, de certo modo, perde a sua função, enquanto elemento propiciador do despertar da consciência de Bernardo (e provisoriamente de Bebel). Bernardo desponta, então, como um herói problemático, a crescido, agora, de uma percepção mais acurada da realidade, pois que passa a compreender que toda a mudança representa um ato de violência (da qual ele tentava se proteger na cidade interiorana e ainda agora na grande metrópole).

Fugir ao esquema da sociedade é praticamente impossível; por isso Bernardo resiste, na condição de escritor, que decide revelar, em sua obra, a condição humana aviltante em uma sociedade de valores degradados. Assim, o romance Bebel que a cidade comeu recompõe toda a dramaticidade do mundo moderno em uma espécie de síntese, através da qual a obra

de arte recupera o sentido humano da existência. Mas, a esperança, a arte a mantém sempre viva, conforme Bernardo:

"Eu queria estar à frente, ser quase missionário e salvar o homem". (p. 211)

Vimos, até aqui, portanto, os dois tipos de herói problemático no romance - Marcelo - que problematiza a sociedade, na práxis, e Bernardo - que a problematiza a nível de sua consciência e, sobretudo, do seu fazer literário.

4.2.3 - O texto enquanto discurso: instaurador/revelador da estória/história

Vimos que o romance, Bebel que a cidade comeu é representativo da problemática condição humana no contexto da sociedade de consumo.

Preocupado em caracterizar, do melhor modo possível, as contradições que marcam as relações humanas no contexto da sociedade moderna - especialmente no interior das grandes cidades - Ignácio de Loyola Brandão procura organizar o texto do romance, entrelaçando dois tipos de textos: - o real, representado por textos jornalísticos e publicitários, (e ainda pelos textos da sociedade e da História), e o ficcional representado pelo texto literário do autor, bem como por outros textos literários.

A fim de atingir com maior objetividade o nível de complexidade que caracteriza o sistema de vida na sociedade capitalista moderna, o autor parte para um trabalho de

sensível "reorganização" dos dados da realidade, ou seja, através da inclusão do texto informativo, tenta recriar, no texto literário, o ritmo e a efervescência próprias das circunstâncias de vida do momento, bem como suas contradições mais contundentes. Essa reorganização resulta, em grande parte, do fenômeno da intertextualidade, por meio do qual o autor procura tornar mais incisiva a sua forma de criticar uma determinada situação.

O fenômeno da intertextualidade representa, por conseguinte, um dado vital para o romance, visto que, através dele, o autor tenta instaurar a problematidade da condição humana. Esse fenômeno é responsável, no romance, pela caracterização de fatos que marcaram momentos de tensão para a sociedade e para a história brasileiras. Veja-se, por exemplo, alguns anúncios e manchetes correntes no momento:

- JORNALISTAS CONFIAM NA SOLIDARIEDADE DA CORPORACÃO DO "ESTADO". (p. 99)
- MÍNIMO NÃO SAIRÁ NO PRIMEIRO SEMESTRE.(p. 34)
- CARNE MAIS CARA CEM CRUZEIROS O QUILO.(p. 34)
- POVO REIVINDICA REFORMA DE BASE.(p. 131)
- ATO 2 ESTÁ PARANDO TUDO. (p. 181)
- CASSAÇÕES CONTINUAM EM LARGA ESCALA. (p. 181)
- SÃO PAULO: DESEMPREGO NO 1º SEMESTRE AUMENTOU 32,8%. (p. 205)
- MILITARES CONTRA ELEIÇÕES. (p. 205)
- CINCO MIL PESSOAS ESTÃO AMEAÇADAS DE ENVENENAMENTO: ASSALTO DA FOME AO LIXO DA MORTE. (p. 243)
- ORÇAMENTO BRASILEIRO PARA 1967: 27,1% PARA GASTOS MILITARES E 2% PARA EDUCAÇÃO. (p. 301)

Fatos como estes, dispersos por entre os capítulos, sem um alinhamento coordenado, ou uma localização mais objetiva, dão conta da fragilidade das bases da estrutura

de vida na sociedade. Esses "leads" nos contam fragmentos de um processo que culminou com o golpe de 1964 e, que no sétimo capítulo, têm uma seqüência organizada, consolidando, assim, os prognósticos dos demais capítulos, através dos fatos mais importantes e significativos que marcaram a "revolução" de março:

- EXÉRCITO DERRUBA O GOVERNO
- FORÇAS ARMADAS INSTAURAM A DEMOCRACIA NO PAÍS
- JANGO DESAPARECIDO
- MAZZILI ASSUMIU A PRESIDÊNCIA PELA QUINTA VEZ
- COMEÇAM AS PRISÕES
- EXÉRCITO E POLÍCIA INVADEM SINDICATO DE TRABALHADORES
- DECRETADO ESTADO DE SÍTIO
- LÍDERES COMUNISTAS MORTOS E LINCHADOS NO RECIFE EM PRAÇA PÚBLICA
- EXÉRCITO INDICARÁ O PRESIDENTE
- FECHADA A "ÚLTIMA HORA"
- IMPRENSA SOB CENSURA
- SENHORAS CATÓLICAS FARÃO NOVA MARCHA PARA AGRADECER A DEUS
- PODER TOMADO SEM REAÇÃO
- FORÇAS ESQUERDISTAS QUE PRETENDIAM DOMINAR O PAÍS NÃO TINHAM ESQUEMA: ERA BLEFE
- TODOS GOVERNADORES BRASILEIROS JÁ SE SOLIDARIZARAM COM EXÉRCITO PELA INTERVENÇÃO
- EUA: LYNDON JOHNSON ACHOU O GOLPE MEDIDA NECESSÁRIA: "AMÉRICA LATINA ESTÁ LIVRE DE AMEAÇA COMUNISTA". (p. 165)

Além do aspecto fragmentário, (ao mostrar as circunstâncias críticas por que passa a sociedade brasileira), a presença dos "leads" mostra a preocupação do autor em traduzir o ritmo da cidade, no qual a rapidez com que os fatos se sucedem não propicia uma reflexão maior e mais apurada a respeito dos acontecimentos. Ao se utilizar destes elementos caracterizadores da sociedade de consumo, pelo caráter momentâneo e imediatista que contém, o narrador transforma os "leads" e textos informativos em instrumentos de críticas ao sistema.

De instrumentos de dominação eles são "subvertidos" pela reorganização a que o narrador os submete, tornando-se em instrumentos reveladores de denúncia do real. Poderíamos dizer que se processa uma alteração dialética no seu conteúdo, a partir do momento em que eles passam a fazer parte da estrutura interna da obra, pela refiguração estética.

Portanto, a presença de textos "não-literários" na narrativa, representa um dado canalizador:

- da referencialidade do texto para um determinado contexto;
- das atitudes e comportamentos das personagens em circunstâncias muito específicas.

E, do mesmo modo que orienta o leitor, no sentido de estabelecer conexões entre os fatos, esses textos como que justificam (ou ao menos explicam) a evolução das personagens na narrativa. O estrelismo de Bebel não pode ser isolado da força de penetração da indústria publicitária, uma das estruturas mais sutis no processo de imposição de comportamentos de massa, (v. p. 133); as críticas de Marcelo ao sistema não têm sentido fora da realidade; após o golpe ele confessa:

"Estou cheio! De não saber o que está acontecendo. Não entendo as coisas... Julgava que havia um caminho... Agora não tem caminho pra lugar nenhum...". (p. 282);

a reação do próprio Bernardo em seguida aos "leads" sobre a revolução:

"Um fogo, vou tomar um fogo hoje! Isso sim". (p. 165)

Além disso, dentro de um sistema em que proliferam veículos de comunicação de massa como jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão, a composição de um romance dentro desse contexto talvez indique o desejo do artista de realizar uma obra adequada ao seu tempo.

Esse desejo torna-se mais objetivo quando, através de Marcelo, o narrador propõe um novo conceito de literatura:

"Literatura tem que ser uma reportagem sobre o que acontece. Uma reportagem diferente, pois você cria um personagem e o conhece por dentro e por fora". (p. 120)

De certo modo este conceito esclarece, em parte, a inclusão do texto informativo na prática literária. Ao definir a literatura como uma reportagem, o autor passa a trabalhar o plano informativo, refigurando-o artisticamente; ou seja, conferindo-lhe maior densidade do que aquela que possui enquanto é apenas informação.

O aspecto confuso e desorganizado que o desenvolvimento da narrativa parece mostrar, representa uma forma de denúncia da interferência da realidade circundante sobre as personagens e sobre a própria vida da cidade. Assim, a presença do jornal no texto literário - na forma de "leads", manchetes, anúncios - é significativa, porquanto representa o próprio ritmo do mundo aí recriado: - rápido e superficial. Queremos dizer com isso que o emprego de textos informativos contribui para instaurar o ritmo e o dinamismo próprios da cidade grande, na qual a ebulição de grupos humanos, o aspecto pesado, cinzento e mal-cheiroso de alguns bairros (Bom Retiro, por e-

xemplo), bem como o excesso de publicidade e de informações contribuem para tornar mais confusa e difícil a vida humana. Esses textos têm, ao mesmo tempo, um caráter crítico, pois que negam, implicitamente, a imagem do "bem viver", retratada pelos meios publicitários.

Esse tipo de intertextualidade indica, ainda, o modo como os grupos dominantes direcionam o material informativo e publicitário. Isto é, nas informações e publicidades veiculadas pelas "mass-média" podemos perceber a sutileza daquilo que é levado ao público receptor:

"LINGUAFONE: - aprenda inglês rapidamente e sem mestre. Doze discos farão você falar corretamente - o futuro é de quem sabe inglês". (p. 10)

TRÊS BRASILEIRAS NAS MAIS ELEGANTES INTERNACIONAIS. (p. 34)

VAI MUDAR PARA SÃO PAULO?

MORE EM CASA PRÓPRIA...

QUARTO E COZINHA COM LUZ DA RUA. (p. 81)

GOVERNO PROMETE MAIS ALBERGUES E DIZ QUE RESOLVERÁ PROBLEMAS DOS IMIGRANTES NORDESTINOS. (p. 51)

São anúncios comprometidos com o consumismo e/ou a manutenção de determinada imagem; e, manchetes comprometidas com um quadro social e político o qual, em última instância, promove a reificação do indivíduo provocada (entre outros fatores) pelo excesso de anúncios, notícias lançadas indiscriminadamente sobre o público.

Uma das características marcantes desse romance, como vimos, é a sua insistência em referendar a ficção na realidade, de modo a torná-la mais contundente, enquanto expressão crítica da realidade.

Sob esta perspectiva, as circunstâncias históricas do momento são representativas da situação de incertezas e insegurança geradas pelos fatos que marcaram a revolução de 1964; por isso, fazem parte do enredo do romance, ainda que seja na forma de fragmentos ou compactada através de "leads" . (v. cap. 7).

A reformulação da História ao nível do discurso narrativo (às vezes fragmentado), referenda o trabalho de denúncia e crítica de uma realidade que se apresenta confusa e caótica para os seres humanos, dando-lhes uma consciência fragmentada do país.

O fato de encontrarmos no romance "leads", que de algum modo, nos "contam" fragmentos de um período da história ao lado de "Bilhetes de Marcelo", mostram-nos o imbricamento de um discurso histórico (datado e localizado) com o discurso ficcional, num esforço para ratificar as angústias das personagens perplexas diante da realidade (da mesma forma que os cidadãos estavam diante dos acontecimentos, quando da nova ordem instaurada). A título de ilustração indicamos alguns desses textos:

INSTITUTO EXPERIMENTAL DE PESQUISAS
AGRONÔMICAS DO ESTADO
REALIZAÇÃO DO PLANO DE DESENVOLVIMENTO
EM COLABORAÇÃO COM O GOVERNO
NORTE-AMERICANO ATRAVÉS DO
ACORDO 7689-USA-BR-1965.

- "Ouvi falar que continuam saindo cassações. E mais Atos Institucionais...". (p. 314)
- "... Estes bilhetes vocês entregam um dia a Bernardo e digam para ele escrever um romance com as experiências de um amigo que entrou pelo cano. Acho que todo mundo entrou, num certo sentido, mas uns entraram mais. Os que estão aqui". (p. 316)

- "... Semanalmente chegam dois americanos e se reúnem com o diretor do campo... a presença deles coincide com os tais fuzilamentos".
 - "... Tem gente que foi apanhada errada e se encontra apavorada aqui dentro. É aquela gente que brincava de ser comunista, porque era até bem ser essas coisas todas... " (p. 316)
 - "... Acaso aí fora a imprensa noticia alguma coisa? Nosso teste de tortura, dor, paciência está quase completo. Vários se diplomaram com a morte". (p. 317)
 - "Ninguém tem idéia da violência subterrânea que existiu embaixo do movimento revolucionário...". (p. 317)
- "EXÉRCITO DERRUBA GOVERNO
FORÇAS ARMADAS INSTAURAM A DEMOCRACIA NO PAÍS".
- "SITUAÇÃO DE CALMA NO PAÍS". (p. 164)

De certo modo, as circunstâncias históricas revelam elementos muito importantes e decisivos no tocante ao sistema e a sua complexa "organização". E a presença da História, através do texto informativo, além de mostrá-la no momento mesmo em que acontecem os fatos, (sem a preocupação de reelaborá-los artisticamente), ratifica a proposta de Marcelo para uma literatura engajada ("... uma reportagem sobre o que acontece". p. 120). Acreditamos que, com esse procedimento, o autor pretendia fixar o momento em que se dava um golpe na "pacífica sociedade brasileira". A crise gerada por este golpe, teria sido responsável por um maior enfraquecimento da frágil consciência do cidadão a respeito da realidade do país. Com o golpe de 1964 a perplexidade instaurada provocou uma desestruturação geral que nem todos os brasileiros puderam perceber, como o sargento Sêrvulo José Dias, o qual explica sua tentativa de suicídio com um bilhete:

"Querida Malvina.

Espero que você compreenda o meu gesto-...
- pois eu não tenho mais condições de viver (...). Neste meu gesto só há dois culpa dos: eu e o marechal presidente.

Eu, por ter apoiado seu golpe contra o povo e o defendido sem nunca traí-lo. E ele por ter retido meu aumento, retirado minha estabilidade de dez anos, retirado meu risco de vida. Não me deu condições para viver. (...) Lembro aos meus companheiros que este é o fim de um homem honesto. Sejam corruptos para que não cheguem a esta situação". (p. 294-295)

Em termos de publicidade, porém, a sociedade de consumo conta também com a televisão, um dos veículos mais importantes na manutenção de seus interesses, em função do avançado nível de tecnologia de que dispõe.

Caracterizando-se como um meio de comunicação rápido e eficiente, de ampla receptividade, a televisão compõe, ao lado dos demais veículos de comunicação (rádio, cinema, revistas e jornais), parte de uma estrutura responsável por efeitos devastadores sobre o grande público, principalmente, a nível de consciência.

Para a análise desse romance, a televisão importa mais em seus efeitos do que em si propriamente. Isto é, através do grande número de publicidade que veicula e da constante renovação de seus quadros de programação, ela consegue "organizar" comportamentos, atitudes e necessidades em função do sentido de atualidade que a caracteriza. Assim, acompanhar a televisão pode significar, para grande parte do público, estar bem "informado" e "adaptado" ao mundo.

No entanto, passa despercebida do especta-

dor em geral, a carga ideológica contida na programação televisiva. O fato de criar, manter e renovar constantemente determinados tipos de mitos - Bebel, por exemplo tem-se caracterizado como uma de suas atividades mais decisivas no processo de reificação da sociedade; ou de alguns de seus grupos, especificamente.

Sobre a figura do mito são lançadas imagens exemplares de beleza, moral, dignidade, etc..., que o público espectador passa a assimilar, (quando não, incorporar) como valores reais e "bons", positivos. Isto pode explicar a aceitação do mito Bebel, verificável através das cartas de seus fãs, e da afluência maciça aos seus "shows". (p. 145)

Se por um lado, estas cartas traduzem a aceitação do mito, por outro, o mais crítico, elas contêm um dos "textos" do poder da sociedade moderna (já em suas consequências). A força de penetração, bem como a dominação que caracteriza esse veículo de comunicação, fica evidenciada pelas cartas, que demonstram a confiança e credibilidade do público nas imagens que lhes são dadas:

- 1^a - "... Pesso-lhe resolver um problema meu que não posso contar a minha família. Como não tenho namorada só tenho confiança em você". (p. 70)
- 2^a - "Querida amiga Bebel"
"... Eu quero que você me oriente".(p. 71)
- 3^a - "... Na minha casa minhas irmãs e minha mãe acham que você não é boa moça ... Mas eu acho que isto é arte...". (p. 72)
- 4^a - "Minha querida Bebel, a maior estrela da televisão que nós todos adoramos em casa, minhas irmãs, meu pai e também meu avô que dorme tarde só para te ver.
Beijos, Beijos.
Eu e minha sobrinha...". (p. 73)

O texto das cartas demonstra as aspirações de um grupo social marcado como

"... uma massa disforme..." (p. 299),
 "... todos iguais, sem expressão..."

para o qual a existência de um símbolo positivo como Bebel sublima desejos negados pelas precárias condições de sobrevivência, no interior da sociedade.

Por conseguinte, as cartas das fãs de Bebel contêm, implicitamente, elementos críticos sobre um sistema cujos interesses são voltados para a manutenção de seus valores tradicionais e seguros.

Como veículo de comunicação, a televisão representa a própria contradição que caracteriza a sociedade moderna: por um lado, dissemina imagens portadoras de apelo sexual -

"...um vestido de odalisca, uma saia justa de apache, ... uma calça de lamê branco brilhante, colada ao corpo..." (p. 144);

"... vestida de malha justa e vermelha..." (p. 89);

"As grandes pernas morenas e grossas. Um biquine branco". (p. 135),

são imagens que prendem as atenções do público com argumentos apelativos de modo a "desviar" a preocupação de necessidades mais prementes; por outro lado, ela é porta-voz de uma sociedade tradicional e preconceituosa que preserva seus valores morais:

"Ilma Srnta Bebel

Você é uma porca, uma suja; uma indecente. Você enlameia a televisão e a casa da gente. Você é imoral e merecia estar na sarjeta". (p. 75)

- "... nossa única diversão é televisão. Nosso pai não deixa sair de casa...". (p. 133)

A presença destas cartas, ou seja, de um texto característico de determinado grupo social no interior da narrativa, reforça, enquanto intertextualidade, a proposta do autor na composição do romance: denunciar o real através das suas manifestações mais imediatas, encontradas no dia-a-dia. Nesse caso, o texto dessas cartas é significativo, porque revela uma forma de violência muito sutil sobre o cidadão comum: aquela decorrente dos interesses das classes dominantes, que subjaz, em grande parte, à programação televisionada. E mesmo Bebel, manipulada pela engrenagem da T.V., é desrespeitada, sempre que seus interesses pessoais não implicam em lucro para a Empresa:

"... E fotografias não ia mandar, custava caro e a direção da televisão tinha dito a ela que se arrumasse, não iam gastar para a projeção pessoal dela". (p. 144)

A importância simbólica de que se reveste esse tipo elementar de satisfação - possuir uma foto do momento - referenda na vida prática a influência deste aparato tecnológico sobre o espectador.

"Gostaria também que se pudesse me mandar-se uma fotografia sua". (p. 75)

"Você fala sempre que quem quiser sua fotografia é só escrever mandando um envelope subscrito". (p. 72)

Em última instância, o espectador é explorado na sua ingenuidade tal como Bebel, porque uma das características mais contundentes do esquema de comunicação de massa reside nas promessas, mediante a insistência de apelos, que na

realidade não são cumpridos.

Sobre bases como estas - de solidez discutível - processa-se a falsa compreensão que grande parte das pessoas (e no caso os seres ficcionais) têm sobre a realidade. Desse modo, forma-se uma consciência frágil e superficial, a qual será responsável por uma acomodação e passividade benéficas ao sistema. Em outras palavras, seria a reificação do ser humano num contexto que lhe é adverso.

A inclusão dessas cartas no interior da narrativa parece indicar a intenção do autor, de recriar, através da linguagem popular, os efeitos da carga ideológica que a produção televisiva impõe sobre o público sob a forma de símbolos de fácil aceitação e difusão na sociedade. De modo que, essa inclusão representa, além de um plurilingüismo, também um texto da sociedade que o autor entrelaça àquele da ficção, para dar maior concreticidade à narrativa.

A intertextualidade na narrativa é instaurada ainda, através da inserção de textos de outros autores.

A inclusão desses textos obedece a uma certa semelhança de conteúdo entre eles. Assim, o sentido contestador do romance é reiterado no texto "O subdesenvolvido", que o atravessa (v. 5º capítulo).

Esse é um texto representativo de um grupo social bem definido enquanto grupo e enquanto proposta. No poema, ficam bem claras as referências ao caráter de subdesenvolvimento e dependência do país e da sociedade brasileira, como decorrência da grande influência dos Estados Unidos da América

que dominou a sociedade brasileira na década de sessenta:

"Mas um dia o gigante despertou;
deixou de ser gigante adormecido;
e dele um anão se levantou:
era um país subdesenvolvido..."

.....

"Mas data houve em que se acabaram
Os tempos duros e sofridos
Pois um dia aqui chegaram
Os capitais dos Estados...amigos(!)"(p. 123)

"O povo brasileiro tem personalidade,
embora pense como americano;
embora dance como americano,
embora cante como americano.
Oh boi!
Oh roçado bom!" (p. 124)

Esses trechos de "O Subdesenvolvido" con-
têm uma visão nova e crítica a respeito da realidade do momen-
to, que se caracteriza por um colonialismo do tipo imperialis-
ta, ratificado pela grande afluência de elementos da cultura nor-
te-americana:

- "OPORTUNIDADES DE QUEM FALA INGLÊS. (p. 10)
- INSTALATION EFFICIENCY ENGINEERING LTDA. (p. 1/9)
- KODAK BRASILEIRA. (p. 119)
- LABORATÓRIO SMITH KLINE E FRENCH LTDA. (p. 119)

Essa afluência interfere também na própria
condução política do país, o que caracteriza incisivamente o
novo tipo de colonialismo que se instaura:

- "EUA: LYNDON JOHNSON ACHOU O GOLPE
MEDIDA NECESSÁRIA". (p. 165)

O poema da UNE, no caso, representa uma for-
ma mais consciente de fazer crítica a um determinado contexto.

Outro texto a entrecortar a narrativa e que
exerce alguma influência no processo criador é um trecho de

Gorki ("Os Inimigos"):

"... eu me sinto fraca e desarmada diante deles ... não posso enganar ninguém, ... não posso ... o que eu quero é tremer de medo e alegria, o que eu quero é dizer um texto cheio de fogo, de verdade, de cólera ... palavras afiadas como punhais, quei mando como tochas ... para que as pe pessoas peguem fogo, comecem a gritar, correr ... mas essas palavras eu não tenho não ... eu não faço outra coisa senão imobilizar o pú blico com palavras bonitas..." (p. 175)

Parece-nos que a inclusão, no romance, des se trecho fragmentado da obra de Gorki pode ser entendido, num sentido mais amplo, como uma forma de identificação entre auto res diversos diante da crescente reificação que vem caracterizando o ser humano em contextos os mais diversos. A preocupação de um autor nacional assemelha-se a de um autor russo, por exemplo, para quem a objetividade da arte se impõe e pode até superar as contradições pessoais do artista (diante do seu pró prio envolvimento com a realidade). Em decorrência disso, surge a preocupação de dar à produção artística uma postura mais combativa e participante

"... para que as pe pessoas peguem fogo, come cem a gritar, correr..."

Se o poema "O Subdesenvolvido" pode ser en tendido como uma contestação a nível de realidade nacional, acreditamos que esse pequeno texto de Gorki amplia o sentido con testatório da intertextualidade, no romance, pelo fato de representar uma preocupação da arte em termos universais, poderíamos dizer, já que a reificação do ser humano é um fenômeno característico da sociedade moderna, atualmente.

Deste modo, a fragilidade do ser humano di ante do mundo representa uma problemática caracterizada pelo atual sistema "organizador" das diferentes sociedades desenvolvidas (e em fase de desenvolvimento). E, a intertextualidade presente na narrativa ao mesmo tempo que ratifica aquela fragilidade, reitera o caráter contestador da arte seja qual for o seu espaço.

As pequenas frases inseridas na narrativa, contêm, também, um significado especial para a manutenção do sentido de contestação da estrutura social:

"Feliz é quem não sabe de nada". (p. 159)

"As pessoas que não sabem o que querem, pra mim são muito perigosas". (p. 176)

O entrelaçamento, portanto, de diferentes textos contribui para uma maior densidade do contexto da narrativa, conferindo-lhe uma conotação efetivamente crítica, uma vez que estes textos representam fragmentos da cotidianidade da estrutura social. Assim, sua presença ratifica definitivamente o sentido de denúncia pretendido pelo autor.

O ritmo da realidade e a efervescência da vida cotidiana nos grandes centros urbanos tem uma parcela de responsabilidade na desarticulação das pessoas que vivem no seu contexto.

Esse ritmo que o autor procura transferir para o interior do romance caracteriza, de certo modo, a quebra da estrutura convencional do gênero e promove, também aqui, a instabilidade e insegurança do indivíduo ficcional. Essa perplexidade da personagem ficcional em relação ao universo recria

do pelo narrador é perceptível no modo como as personagens se movimentam no interior da narrativa especificamente no plano da comunicação mútua, onde se encontram, às vezes, bifurcações de pontos de vista das personagens.

Podemos observar isto no modo como Bebel e Bernardo descrevem a cena da greve dos jornalistas, da qual Bernardo participa: para Bebel, a atitude de Bernardo representa um ato de coragem, enquanto para ele tem mais um sentido mecânico, reflexo, do que um significado mais consciente:

"Esse é um cara valente! Puxa! Enfrentar uma turma dessas e chutar bombas".(p. 38)

"O pé subiu, bateu na coisa que vinha e a coisa voltou. E explodiu. Bernardo ficou paralisado".(p. 98)

No primeiro encontro de Bernardo e Marcelo, repete-se esta situação, segundo pontos de vista muito particulares. Bernardo aprecia a figura de Marcelo - aberta e desinibida, ao passo que este vê em Bernardo um sujeito mais reservado (v. p. 106 e 86).

Também na insistência de Marcelo em criticar a penetração e assimilação de valores e comportamentos de características norte-americanas, presentes, especialmente, nos projetos de Bebel:

"Vou aprender inglês para ir pros Estados Unidos ... Quero fazer carreira no cinema. Vou para Holywood!". (p. 129)

"Deixa disso! Você não faz cinema nem aqui. Vai fazer lá? Holywood se acabou, menina". (p. 10)

O diálogo que se realiza entre Bebel e Dagoberto (p. 345-347) se repete e completa na página 12:

"Você foi ao Rio, não foi?"
 (...) "Foi ou não foi ao Rio?"
 (...) "Quanta gente hoje! Puxa!
 "Com quem você foi ao Rio? Com quem foi?"
 (p. 346/12)
 "Com quem foi? Com quem foi?" (p. 12)

O aspecto repetitivo e insistente dos diálogos, bem como a sua complementação, em momentos diferentes ratifica a perplexidade causada pela "fissura" do ritmo de um grande centro. As personagens e mesmo o indivíduo na realidade demonstram, através desses fatos, a desconcertante posição do ser humano no mundo. Comprova-se isso por meio da rápida retrospectiva da carreira de Bebel, bem como do modo como a cidade e sua estrutura podem interferir na condução de vida das personagens. A esse respeito também é significativo observarmos a relação entre o sucesso de Bebel e a sua decadência

"Eu tenho Bernardo". (p. 63)
 "Eu tenho Marcelo".
 O mundo está sendo meu e todos me beijarão os pés". (p. 54)
 "Eu não tenho mais Dina". (p. 9)
 "Eu não tenho mais Marcelo".! (p. 10)
 Também ele (Bernardo) se foi. Era o último". (p. 347)
 "Não tenho mais ninguém". (p. 12)
 O mundo ficando insuportável". (p. 12)

Através da forma estética que o narrador confere à obra, esta pretende ser uma denúncia sobre a realidade de que violenta o ser humano recriado no ser ficcional. Ela é, portanto, uma espécie de representação, (recriação) contestadora de uma realidade desumana constatada diariamente.

Do mesmo modo que o autor faz a denúncia dessa realidade "estetizando" seus componentes, ele faz uso da linguagem corrente e de expressões "pouco literárias" para me-

lhor caracterizar a situação opressiva em que vive o cidadão comum. Daí, a presença, na narrativa, de muitas falas agressivas, bem explicadas por um desabafo de Bernardo:

"Eu me senti de novo, correndo nas madrugadas, xingando e gritando palavrões e a sensação que se escoava dentro de mim era de bem-estar".(p. 267)

Assim, o emprego de palavrões, no romance, torna-se um instrumento mais incisivo no processo de crítica a uma estrutura que se pretende moral e digna:

"Ficam em cima da gente e querem tirar tudo. Se puderem deixam a gente de calcinhas. Ou até sem".(p. 145)

Esse tipo de linguagem agride a sensibilidade dos bem-pensantes; mas é, acima de tudo, uma forma de protesto:

"Que merda! Culpa de Bernardo. Ele me ensinou a pensar. E não é bom pensar".(p.227)

"Molhado e mijado, melhor assim. Melhor do que estar seco". (p. 211)

"Fiquei me arrastando atrás daquela cadeira". (p. 208)

"Esse era um bosta! Odeio pau-de-arara!" . (p. 264)

(...) "Você é também um filho da puta".(p. 264)

"... Você me irrita. Me dá na pele. Tinha tudo e enfiou no rabo". (p. 334)

Outro elemento discursivo importante (talvez o mais importante de todos), é representado pelos diálogos e monólogos que entrecruzam a narrativa. É através deles que os seres ficcionais revelam sua consciência a respeito da realidade, seus desajustes pessoais, seus questionamentos e suas críticas ao mundo. Poderíamos dizer que por meio dos monólogos e diálogos realizados entre as personagens, o narrador procura

"recompor" alguns aspectos muito fragmentados ou obscuros da realidade. Nessa forma de expressão estaria concentrada a parte mais significativa e contundente da obra. É que nela as personagens discutem e problematizam seus anseios, temores e misé-rias diante da existência, procurando, inclusive estabelecer al- gum tipo de coerência entre tantos fragmentos recolhidos. Os monólogos abaixo ilustram esse estado de espírito.

(Bernardo)

"Não ter no que acreditar, a não ser em mim mesmo; cair e não saber; morrer como o mundo está morrendo a nossa volta...
A minha volta, a vida inteira, tento e não acho nada sólido, nada que eu toque e ainda o posso segurar".
(p. 159)

(Bebel)

"Estou toda arrebetada com o que Múcio faz comigo. Por dentro. Foi o primeiro a conse- guir tirar pedaços de mim..."
"... Com você, Bernardo, aprendi um pouco a pensar e ver. Com ele aprendo que sou uma pessoa que existe e está cheia de coisas dentro. Coisas boas". (p. 176)

Também (e sobretudo) o problema da criação literária emerge dos monólogos e diálogos.

A discussão desse problema é centrada na questão: literatura engajada e literatura "descomprometida".

A maior densidade dessa discussão ocorre devido à postura de Bernardo/escritor que se "reserva" e não se expõe à vida mesmo no plano pessoal:

"Não tinha plano nenhum, escrevia sob im- pulso ... No meio, dera a Marcelo para ler. Ele não gostou.
"Você não sabe inventar".

"... - Então me deixa escrever.
 - Escrever o quê? Essa merdinha aí? Como é que você pode escrever se nunca tomou um fogo?" (p. 112)

Para Marcelo, tanto a vida quanto a arte têm de ser participantes diretas da existência. Isto é, o autor deve escrever a partir de experiências concretas, por isso critica Bernardo:

"... Porque não falta um dia, dois, uma semana e vai para Santos? ... Mas, não. Faz tudo quadrado, correto, direitinho. Prá todo mundo achar que é bom rapaz. (p. 112)

.....

"Escreva sobre teu jornalzinho, teu dia-a-dia, teu quarto de pensão que isso interessa ao mundo! Ah! Se interessa!

Às vezes pode interessar...

O que não tem sangue, não interessa! Pode escrever quinhentas páginas sobre um tipo que se não houver nada violento na sua vida, tá fodido!" (p. 113)

Essa indefinição de Bernardo abre um espaço na afirmação de Marcelo, segundo a qual:

"Literatura tem que ser uma reportagem sobre o que acontece. Uma reportagem diferente, pois você cria um personagem e vê o cara por dentro e por fora".(p. 120)

Esse espaço em aberto parece surgir como decorrência de uma postura narrativa: aquela do narrador que não possui (ou simula não possuir) o domínio absoluto sobre as personagens por ele criadas. Isto se deve, em parte, ao fato de passar a própria condição do escritor por um processo de questionamento diante das atuais circunstâncias da realidade. Por conseguinte, ele como que se transforma na personagem mais problemática do romance:

"... O que adianta escrever? Ninguém presta atenção. Pouca gente sabe ler".(p. 195)

"Estou tentando descobrir se deve também produzir em massa, rápido, acompanhando o ritmo de vida, e a capacidade de assimilação dos leitores, ou se deve escrever pacientemente, elaborando a obra que virá a ser única de minha vida".(p. 200)

"... Não tinha sentido escrever para um povo que não sabia ler, e não tinha possibilidade de comprar livro".(p. 260)

Diante disso, tem-se o romance elaborado praticamente, em "co-autoria": Marcelo - Bernardo; visto que Marcelo faz a crítica, e instaura a reflexão sobre o ato de escrever, que é a preocupação maior de Bernardo. Através desta dicotomia - o que Bernardo faz e o que deveria fazer - o narrador vai estabelecendo a clássica discussão entre literatura engajada e literatura descomprometida, discussão esta responsável pela construção da própria narrativa. Esse questionamento sobre a obra literária é tão importante que somente quando Bernardo começa a questionar a sua condição e escritor é que ele começa a se tornar um herói problemático.

"Mas, (...) e se podia retirar das pessoas que estão no mundo e em volta de mim e que precisava para recriar esta vida, por que sentar-me à mesa...?"(p. 178)

"Transformo tudo em passado no mesmo instante em que os fatos se sucedem. Vou deixando para trás, de tal modo que o presente deixa de ser presente e se muda em lembrança, memória".(p. 210)

"É que você (Bernardo), particularmente, interessa pouco ao mundo. Os outros são importantes...". (p. 288)

O escritor é marcado por uma prerrogativa muito especial: a "aparente" anormalidade deste ser "deslocado", mas que está sempre observando a vida na sua cotidianidade, o que representa, para Marcelo, um poder transformador:

"Escreve sobre esta cidade, É uma forma de não mergulhar a cabeça", (p. 130)

"Aproximar e escrever para o povo. Um escritor deve ser compreendido, porque ele pode mudar o mundo, principalmente esse mundo que está à volta dele, a esmagá-lo, e fazer não sei o quê de todos nós".(p.200)

"Aí está o que é um escritor, uma espécie de novo Deus". (p. 196)

4.2.4 - Conclusão parcial

Através destes elementos, acima apontados, fica bem clara a crítica que o autor pretende fazer à sociedade capitalista moderna em relação ao enfraquecimento gradativo da condição humana.

Porém, o que ressalta como mais significativo é, sem dúvida, o fato de ter o autor instaurado a sua postura crítica a partir da subversão dos próprios instrumentos de dominação - ou seja, da reorganização dada ao conteúdo das "mass-mídia". A mudança qualitativa operada nos valores da sociedade capitalista moderna ganha um significado muito particular, quando se tornam tais valores, elementos de denúncia ao serem refigurados esteticamente.

A partir dessa mudança, aquilo que José Paulo Netto chama de elementos caracterizadores de uma literatura de constatação, é acrescido de um sentido mais denso do que o informacional, e, passa a referendar com maior densidade o "congestionamento" da vida da cidade bem como da vida dos cidadãos no seu interior.

Outro dado significativo na estrutura de Bebel está em que a presença dos elementos da sociedade de consumo no interior do romance, além de não representarem uma apologia ao sistema, contêm uma postura de discussão e questionamento do escritor diante de um momento crítico da realidade brasileira em termos de realizar ou não uma literatura comprometida ou descomprometida.

Por tudo isso, Bebel que a cidade comeu é um romance onde a constatação representa o meio do autor referendar concretamente uma postura de crítica e contestação a uma sociedade que, em nome do indivíduo, promove a desumanização do ser humano.

Assim, através dos questionamentos do autor, seja sobre si mesmo, seja sobre sua obra, a criação literária problematizada representa uma forma de problematizar a própria vida. Isto é que faz do romance - Bebel que a cidade comeu - uma denúncia estética da "miséria humana".

5. CONCLUSÃO GERAL

Desenvolvendo uma estória de temática urbana, o autor de Bebel que a cidade comeu não poderia fugir dos problemas mais característicos de uma grande cidade, como aqueles decorrentes da estrutura da sociedade moderna capitalista.

Pautada em uma estrutura econômica e social voltada para interesses minoritários, essa sociedade é configurada pelos veículos de comunicação de massa (em parte responsáveis pela sua manutenção) - enquanto uma estrutura que prima pela "organização" e beleza, acima de tudo. Explica-se, assim, a grande proliferação de painéis de publicidade e propaganda, emissoras de rádio e TV, revistas e jornais contendo apelos e imagens de prazer, beleza e "organização", que distribuídos entre diferentes temas, promovem, contraditoriamente, a desinformação do público que as recebe.

Ignorando-se as condições do público receptor, cria-se em torno da sociedade um tipo de imagem positiva onde tudo é, ou tende para o espetáculo. Essa imagem de divertimento e despreocupação transmitida pelos veículos de comunicação, reitera o sentido positivo e espetacular da estrutura social.

No entanto, ao empregar na feitura do romance tais dados, a fim de instaurar sobre eles o sentido de denúncia e crítica à realidade, o autor faz da sua obra um "anti-espetáculo", visto que no contexto da narrativa estas imagens

acabam por se esfacelarem, na medida em que denunciam sub-repeticionalmente os objetivos inconfessáveis dos seus manipuladores (bem como de suas conseqüências funestas...).

Assim, a transposição dos dados da realidade - através do entrelaçamento dos diferentes textos da sociedade - para o interior da narrativa não representa apenas um trabalho de caráter experimental, mas, o tratamento literário do mesmo confere-lhes um sentido incisivo e crítico. Portanto, a utilização de elementos do jornal no romance extrapola o plano da experimentação lingüística ou formal (visto que a "especificidade estética" não é reduzida pela eficiência da informação) e reafirma o caráter estético pela refiguração dada ao cotidiano.

A presença do texto da realidade na narrativa é importante ainda do ponto de vista da interferência do plano da realidade sobre o da ficção, sem cair na identificação de um plano sobre o outro, representando, antes, o esforço do autor em reafirmar o sentido crítico da narrativa.

Há nesse romance um centro catalizador para o qual convergem as ações e reações diversas das personagens na narrativa: especificamente, a cidade grande. É no seu interior que se desenvolvem todos os problemas das personagens (seres ficcionais que representam aqueles reais, atingidos concretamente por sua estrutura) envolvidas com a sua estrutura. É, também, o ritmo, a movimentação, o barulho e a poluição que caracterizam um tipo humano mutilado de suas prerrogativas essenciais:

"esse povo era igual, não tinha um só traço destacado, não vi uma expressão, um rosto grandioso".(p. 261)

É esta estrutura - dada inicialmente sob uma visão ufanista (v. cap. I) - que do mesmo modo que se desgasta enquanto imagem "positiva", cresce na sua desafiadora capacidade desumanizante. Aquele convite do 1º Capítulo - VENHA GOSTAR DE SÃO PAULO - ganha uma conotação irônica e transforma-se, pode-se dizer, numa heresia, face à pequenês humana que o narrador descreve mais adiante:

"O ar eu imaginava puro, mas não era, era fedorento. Eles iam à frente, misturados entre o povo que se movimentava, fluía e refluía, despejado dos ônibus, bondes e lotações, onde as pessoas tinham vindo esmagadas umas contra as outras".(p. 259)

Enquanto, por um lado, cresce a descaracterização humana, avulta, por outro, a antropomorfização ainda desta cidade, caracterizada através de expressões contundentes como:

"... algum buraco faminto desta cidade ... Caminhavam e havia neles uma espera ao olhar bares, cafês, restaurantes ... Naquelas bocas iluminadas, desdentadas, estava a sua diversão...".(p. 201)

"... Homens e mulheres, correndo, através de esgotos, para os apartamentos".(p. 279)

"Havia pequenas portas e corredores ... e deles vinha um hálito de gás e cheiro podre de urina e mofo".(p. 292)

A complementação desse quadro é enfatizada quando Bernardo mostra a oposição existente entre a cidade e seus habitantes:

"... esta cidade odeia sua gente. ...Odeia com a força de seu aço, pedra, cimento, asfalto, vidros, tijolos, trilhos, postes .

Detesta cada humano que corre por suas ruas-veias. Quase posso ver, isolada de mim, a boca enorme de ódio, aberta".(p. 327)

A cidade de São Paulo é, pois, em última instância, a grande personagem do romance, visto que representa o ponto nodal da desestabilização das demais personagens, como decorrência da supremacia da estrutura socio-econômica, em detrimento da realização humana do indivíduo.

Assim, a cidade passa a ser não apenas o espaço, mas o agente das contradições recriadas ficcionalmente, e ganha, de certa forma, conotação "humana", na medida em que interfere na vida, nas decisões e na afetividade dos indivíduos.

A estória do romance em estudo é datada e localizada num tempo e num espaço bem definidos e delimitados - ou seja: Brasil logo após a revolução de 1964, estado de São Paulo. Historicamente, a sociedade brasileira vivia um momento muito particularizado, em virtude da instauração de uma ditadura militar responsável por um clima de medo, insegurança e opressão gerados pelo golpe.

O estabelecimento de uma nova ordem social, a partir da revolução, institucionalizou a força e a opressão como "armas" de poder e instaurou sobre o povo o medo, um dos responsáveis pela crescente alienação que se disseminou na sociedade, especificamente, após 1964. E a recriação de um universo ficcional a partir desses dados, estetizando-os, confere um sentido crítico mais denso à denúncia que o autor pretende realizar. Esta, por sua vez, diz respeito a fenômenos inéditos, os quais sofrem uma mudança qualitativa, passando de aspectos

formais para elementos de revelação (mediatizada) a respeito das relações humanas na sociedade. Isto é, de veiculadores de informações (portadores de sentido ideológico subjacente), os "leads" informativos e publicitários transformam-se em elementos de denúncia a respeito da reificação que caracteriza os diversos níveis da sociedade, vindo a se constituir em "... elemento que se interioriza e se torna dado estetizante da mesma" (Obra de arte).

É no interior desse contexto, que se evidencia o empobrecimento gradativo das relações humanas na sociedade atual. Em função de uma nova ordem política e social, o indivíduo torna-se o centro de convergência dos interesses dominantes preocupados e interessados na sua "adaptação" ao novo "status quo". Por conseguinte, a grande maioria dos cidadãos recebe constantemente determinados tipos de informações noticiosas e publicitárias de modo a satisfazer suas necessidades imediatas. A constância dessas afirmações pode-se dizer que condiciona o indivíduo a um conhecimento rápido e fácil a respeito de qualquer necessidade, que o transforma num cidadão de consciência muito limitada acerca das suas relações com a realidade.

Assim é que Bebel, uma personagem produzida por esse sistema, transforma-se num tipo bem representativo dos efeitos da reificação na sociedade de consumo, quando afirma:

"Ele me ensinou a pensar. E não é bom pensar". (p. 227)

O ato de pensar leva as pessoas a buscarem condições próprias de sobrevivência (o que significa desenvolverem a sua capacidade natural de criar suas próprias opções), torna-as inquietas e ativas, o que significa perigo, ameaça para a sociedade moderna de valores cristalizados.

Essa ameaça é controlada por intermédio de um sistema de necessidades e comportamentos sutilmente pré-determinados e inseridos em programações de rádio, televisão e notícias em geral. Percebe-se, no material veiculado por estes veículos, o incitamento a uma identificação de comportamentos e atitudes - diante da realidade - responsável pela crescente apatia do ser humano diante da complexidade da existência: "Ser igual" significa segurança.

Por isso, a afirmação: "E não é bom pensar" de Bebel, sintetiza muito bem uma opinião de âmbito geral - "mais fácil é não pensar". E essa é a consequência mais grave da sociedade de consumo: embotar a capacidade reflexiva e criadora do ser humano. Nisso consiste a maior violentação do ser humano, como afirma a própria Bebel:

"... a gente vive numa violentação constante e não consegue o que quer". (p. 234)

O fato do autor fazer esse tipo de denúncia no romance, por meio dos próprios textos do cotidiano através da refiguração estética a que os submete, constitui a nosso ver um dos pontos mais significativos dessa sua obra. Isso nos autoriza a afirmar que a conversão da forma em conteúdo é possível, porque nela e através dela se realiza a conexão dos elementos concretos representados no romance, com a coerência media-

tizada desses mesmos elementos.

Assim, esse romance caracteriza ao mesmo tempo uma denúncia sobre a precariedade das relações humanas no contexto social, e a tenacidade da arte em recuperar o sentido humano da existência, dando caráter estético às empobrecidas relações humanas no atual contexto social; confirma-se, mais uma vez, a necessidade de uma arte comprometida com a realidade, não apenas para denunciá-la, mas, acima de tudo, para tentar humanizá-la.

Este romance representa, em última instância, uma forma de resistência e de oposição a um determinado momento.

6. BIBLIOGRAFIA

1. OBRAS DO AUTOR:

- Bebel que a cidade comeu. 2a. ed. Rio de Janeiro, Editora Codecri, 1978.
- Zero. 6a. ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1979.
- Cadeiras Proibidas. (contos) 2a. ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1979.
- Dentes ao sol. (rom.) 2a. ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1980.

2. TEXTOS SOBRE O AUTOR:

- "A Propósito do romance "Zero" de Ignácio de Loyola Brandão". DREWS, Jorg, trad. ALMEIDA, Doloris R. Simões de, Travessia, Rev. de Literatura Brasileira, UFSC, Florianópolis, 1980, nº 1.
- "Uma Leitura Analítica de Zero". RAMOS, Tânia R.O. Travessia. Rev. de Literatura Brasileira, UFSC, Florianópolis, 1980, nº 1.
- "Escritores de briga". FERRAZ, Geraldo G., Rev. Isto é, São Paulo, 1982, nº 281.
- Ignácio de Loyola Brandão. (entrevista), Rev. do Livro, 1982, nº 47.

- "O apocalipse brasileiro no novo livro de Loyola Brandão!" (entrevista), O ESTADO, Florianópolis, 24/10/82.
- "Não há livro que leve alguém a pegar numa arma". (entrevista), O ESTADO, Florianópolis, 07/06/81.
- "Mistérios". Rev. Veja, 1976.

3. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA:

- ADORNO, Theodor W. - "A Indústria Cultural. O Iluminismo como Mistificação de Massa". In: COSTA LIMA, Luiz e outros. Teoria da Cultura de Massa. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- BARTHES, Roland - apud FERREIRA, Edda Arzúa. "O texto literário: Teorias e a aventura para além das teorias". Ensaio mimeografado, Florianópolis, UFSC, 1980.
- BENJAMIN, Walter - "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: COSTA LIMA, Luiz e outros. Teoria da Cultura de Massa. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- CÂNDIDO, Antonio - Literatura e Sociedade. São Paulo, Editora Nacional, 1976.
- _____ - "Literatura e Sociologia". Ensaio mimeografado. 5a. Conferência Nacional de Professores de Literatura, Rio de Janeiro, PUC, 1975.

- CHAUI, Marilena de S. - O que é Ideologia? São Paulo, Editora Liv. Brasiliense, 1980 (Col. Primeiros Passos).
- COELHO, Teixeira - Que é Indústria Cultural? São Paulo, Editora Liv. Brasiliense, 1980, (Col. Primeiros Passos).
- COUTINHO, Carlos N. - Literatura e Humanismo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- _____ - Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- ECO, Umberto - Apocalípticos e Integrados. 2a. ed. São Paulo, Editora Perspectiva, s/d. (Debates, vol. 19).
- FERREIRA, Edda Arzúa - O texto literário: Teorias e a aventura para além das teorias... Florianópolis, UFSC, 1980, (Texto mimeografado).
- GOLDMANN, Lucien - Dialética e Cultura. "A Reificação", Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967 (pp. 105-152).
- _____ - A Criação Cultural na Sociedade Moderna. 2a. ed. Lisboa, Ed. Presença, 1967.
- _____ - A Sociologia do Romance. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- LUKÁCS, George - Introdução a uma Estética Marxista, 2a. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- _____ - Problemas del Realismo. México, Fondo de Cultura Economica, 1966.

- _____ - Teoria do Romance. Lisboa, Editorial Presença, s/d.
- MACHADO, Janete Gaspar - Constantes Ficcionalis em romances dos anos 70. Florianópolis, Editora da UFSC, 1981.
- MARCUSE, Herbert - "A arte na Sociedade Unidimensional" . In: COSTA LIMA, Luiz e outros. Teoria da Cultura de Massa. 2a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- PAZ, Octavio - Signos em Rotação. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972. (Debates/48)
- VAZQUEZ, Adolfo S. - As Idéias Estéticas de Marx. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968.
- _____ - A Filosofia da Práxis. 2a. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

4. BIBLIOGRAFIA DE APOIO

- AGUIAR E SILVA, Vitor M. de - A estrutura do Romance. Livraria Almedina, Coimbra, (Separata da 3a. ed. de Teoria da Literatura), 1974.
- ARRIGUCCI JR., Davi - Achados e Perdidos (ensaios de crítica), São Paulo, Polis, 1979.
- BARTHES, Roland - Mitologias - Trad. R. Buongerimino e Pedro de Souza, 2a. ed., São Paulo, Difel, 1975.
- COSTA LIMA, Luiz - Teoria da Cultura de Massa. (Introdução,

- Seleção e Comentários de L. Costa Lima), 2a. ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- GOLDMANN, Lucien - Ciências Humanas e Filosofia - Que é Sociologia? 5a. ed. São Paulo, Difel, 1976.
 - KONDER, Leandro - Os Marxistas e a arte. Rio de Janeiro , Civilização Brasileira, 1967.
 - LOWY, Michael - Método Dialético e Teoria Política. Trad. Reginaldo di Piero, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975.
 - VELHO, Gilberto (org.) - Sociologia da Arte, Rio de Janeiro. Zahar Editores, vol. I, II, III.
- REVISTAS:
- Argumento. Revista Mensal de Cultura. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra S.A., 1973, nºs. 1 e 2.