

Walnice Nogueira Galvão*

↳ As musas sob assédio: indústria cultural e globalização

Um balanço do que se passou na cultura e na literatura brasileiras das últimas décadas só terá sentido se partir do marco histórico que é o advento definitivo do mercado nesses campos. O que coloca a reflexão numa encruzilhada: se desejar evitar os escolhos tanto da perspectiva apocalíptica quanto da integrada, será preciso procurar um outro andamento que as contorne.

Como ponto de partida, esse andamento deve encarar a constatação de que uma certa concepção de alta cultura, e de alta literatura, que tínhamos até há pouco, pereceu. A rapidez inerente às transações do mercado na contemporaneidade lhes é adversa, como observou Pierre Bourdieu, ao lembrar a passagem de tempo necessária à maturação das coisas da cultura: decênios, gerações, séculos. Resguardam-se resquícios em alguns setores, sobretudo naquelas ordens do fazer artístico que têm a sorte de contar com um repertório cuja perenidade está preservada, mesmo que trancafiada em museus e bibliotecas. O prazer trazido pela alta literatura, que hoje só existe na conjugação do pretérito, pode assim ser revisitado com assiduidade. A música está entre as mais bem aquinhoadas das artes, porque as salas de concerto não cessam de apresentar as melhores obras de antanho. Isso, sem falar nas maravilhas das gravações, cuja perfeição digital aumenta a cada momento. Ao mesmo modo de abordagem é possível submeter as atividades teatrais, pelo menos em parte, e até uma recente combinação de artes e técnicas, típicas do século XX, como o cinema: hoje contamos com a cinemateca doméstica, desde os tempos do mudo, graças à televisão a cabo e ao vídeo ou DVD. E, se a última Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo, ao completar cinqüentacinquenta anos, em sua propaganda se vangloriava distinguir-se das anteriores por não ter nada pendurado nas paredes – decretando a obsoletização da tela –, isso não impede que tais tesouros estejam guardados nas instituições adequadas, espalhadas pelo mundo todo. Os paradigmas assim preservados não nos deixam concluir que o espírito humano só frutifica em banalidade e esqualidez.

* *Walnice Nogueira Galvão é catedrática em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP. Publicou 22 livros e mais de 150 ensaios no Brasil e no exterior. Foi professora visitante em: Texas University em Austin, University of Iowa City, Columbia University, Université de Paris VIII e de Vincennes em Saint Denis, Université de Poitiers, École Normale Supérieure-Fontenay, Oxford University, Universität Köln, Freie Universität Berlin (DAAD/2003).*

1. Democratização *versus* degradação

É inegável a democratização ganha nesse processo. E é aqui que parece residir a falácia. Porque, enquanto nada se pode reprovar à democratização crescente das obras de arte, graças à tecnologia da reprodução, aparece no seio do processo uma face sinistra. Pouco se pensou, e aos entusiastas bem intencionados passou despercebido, que uma lógica perversa viria a imperar. Consoante esta lógica, é mais fácil e mais barato, além de trazer outras vantagens, investir em novidades que, devido a sua facilidade, viriam a rebaixar cada vez mais o gosto do ouvinte ou espectador. Foi assim que os produtores passaram a agir, enquanto se justificavam por fornecer o que o povo queria. E não o contrário: ou seja, os produtores passaram décadas infantilizando o público (caso do cinema), imbecilizando-o (caso da televisão), tratando seu ouvido como penico, “como penico”, na célebre frase da cantora Nana Caymmi (caso da música popular), analfabetizando-o (caso da literatura). A tal ponto que certos gêneros perderam a razão de ser, porque passaram a faltar artistas e cultores em geral.

O que se passou com a cultura e a literatura brasileiras nas últimas décadas é parte integrante desse mesmo processo, ressalvadas certas peculiaridades que examinaremos adiante.

É fato já bem estudado que a televisão no Brasil goza de um prestígio que não possui em outros quadrantes do planeta, contando com um dos mais altos números médios de horas que o espectador passa diante do aparelho, presente em 87% dos lares. E que, apesar do conhecido fenômeno das florestas de antenas silhuetando o firmamento sobre as favelas, as camadas socialmente mais altas da população não se vexam de acompanhar telenovelas e de conversar sobre elas. Os maiores salários tanto para atores e escritores quanto para diretores ou técnicos – também à diferença de outros países –, são oferecidos pela televisão: seus profissionais fazem teatro e cinema nas horas vagas, por esporte ou, como se diz com maior pertinência, por amor à arte.

Nesse caso, o fator decisivo foi o advento da TV Globo e suas conseqüências (Micali 1994). Braço ideológico da ditadura, prestigiada por ela, exerceu por décadas um quase monopólio no setor. Objeto de investimentos maciços, atingiu uma alta qualidade técnica, aliada à criação e desenvolvimento da telenovela. O sucesso do gênero se espelha na ampla audiência interna e no inimaginável mercado externo. Programas brasileiros de televisão são comprados por mais de cinqüentacinqüenta países, incluindo-se aí os europeus, sendo a metade do pacote constituída por telenovelas, que têm extraordinário êxito tanto na China quanto na Europa, tanto na Finlândia quanto em Cuba.

Igualmente no Brasil, a penetração da telenovela é um fenômeno original e intrigante. O alibi, espalhado pela Globo e repetido pelos aficionados, é, em primeiro lugar, o alto gabarito técnico (o proplado “padrão Globo de qualidade”), como se isso justificasse qualquer baboseira ou atrocidade: a qualidade técnica das armas postas em ação nas últimas guerras também é indiscutível. Mas o argumento é freqüentemente desdobrado num outro, que vale a pena examinar com mais vagar.

Proveniente da mesma fonte, o argumento começa mostrando que a Modernidade penetra no público através da novela, que, servida pela tecnologia de ponta, veicula temas cada vez mais atrevidos e progressistas. Nesse caso, a função didática do veículo é enaltecida. Tais temas começaram timidamente pelo divórcio, depois evoluíram para famílias mistas com filhos de vários pais e mães, liberdade sexual, preconceito racial,

terminando por abordar a guerrilha urbana (mas nostalgicamente: a guerrilha urbana da virada da década de 60 para a de 70 vista trinta anos depois de sua extinção), a gravidez em útero alheio ou o chamado “bebê de proveta”, muito difundida entre os que podem pagá-la, o movimento dos sem-terra e a reforma agrária, o homossexualismo, a Aids, as drogas, etc. Escamoteando assim o fato de que a Modernidade não é só constituída de fatores supostamente progressistas como esses, comportando em seu amplo espectro muitos outros que apenas servem para gerar o conformismo, difundir as metas de ascensão social e espicaçar o desejo de bens materiais. E cujo objetivo é reforçar a ordem burguesa, enfim. Entre nós, isso tem implicado em propor ao resto do país, juntamente com o “padrão Globo de qualidade”, o “padrão Ipanema de anseios”.

O argumento que começa por aí, pela perfeição da tecnologia e pelo progressismo dos temas, continua do seguinte modo. A TV Globo acolheu em seu seio – e não era de desdenhar a proteção que podia oferecer aos seus – um grande número de intelectuais e artistas de esquerda. Boa parte deles provinha do CPC, ou Centro Popular de Cultura, órgão da União Brasileira de Estudantes (UNE) de intensa atuação cultural, só desmantelado quando do golpe de Estado de 1964. A própria sede da UNE, um dos alvos prioritários da sanha dos militares, foi incendiada na ocasião. No CPC, esses intelectuais e artistas de esquerda tinham feito suas primeiras armas (Ridenti 2000). A marca de fábrica era o ideário nacional-popular, e até hoje se discute a que servia e a que desservia naquele momento histórico. Alega-se que esse ideário teria sido incorporado posteriormente às novelas da TV Globo, somado ao inegável condão de conquistar as massas.

Teatro nas favelas, cinema e literatura empenhados, romance de cordel de poeta culto dando lição de política, etc., tudo isso agregado à campanha de alfabetização de adultos pelo método Paulo Freire levada a cabo pelos estudantes em âmbito nacional – tal era a obra do CPC. Tudo se enquadrava numa certa estrutura simbólica voltada para a conscientização dos cidadãos. Na telenovela, o objetivo, bem ao contrário, é hipnotizá-lo, provocar-lhe hipnotizá-los, provocar-lhes o estupor necessário para que, mediante lavagem cerebral, se torne um consumidor passivo, tornem-se consumidores passivos das mercadorias com que a tela os bombardeia. A estrutura simbólica é outra, portanto – uma estrutura simbólica de domesticação que visa a amestrar o espectador –, e o argumento tem muito de auto-justificação gerada por má consciência.

2. 68: o ponto de ruptura

O ponto de ruptura no panorama que examinamos deu-se em 68, quando a palavra de ordem foi a defesa de posições utópicas e alternativas como repúdio ao totalitarismo do mercado que se anunciava (Vieira/Garcia 1999). A tendência viria a acentuar-se pela era hippie afora, com todas as limitações de idealismo voluntarista implicadas na panóplia da contracultura. Contra o individualismo e a atomização das relações sociais, a opção por viver em comunidades. Contra o artificialismo da vida moderna, a volta à natureza. Contra o álcool e o tabaco, considerados *químicos*, a maconha, considerada *natural*. Contra a tirania do trabalho, a vagabundagem. Contra a industrialização, o artesanato. Contra a família e o casamento, a liberação sexual. Contra a propriedade privada, a partilha. Contra o materialismo do Ocidente, a espiritualidade oriental. Contra o consumo de carne, à qual se atribuíam poderes de fomentar a agressividade, o vegetarianismo e a

macrobiótica; e se alguém lembrasse que Hitler era vegetariano, ficava calado para não ser chamado de *careta* ou *quadrado*. E assim por diante.

Deu-se uma floração artística extraordinária, marcada pelo signo do engajamento político de esquerda. Um intenso debate sobre o papel da arte, bem como dos intelectuais e artistas, e as maneiras de combater a ditadura, permeia essa fase.

O Cinema Novo foi um dos carros-chefe do período e, embora já contasse mais de uma década para em seguida se extinguir abruptamente, é justamente no ano seguinte a 1968 que o festival de Cannes confere o prêmio de melhor direção a Glauber Rocha (que ficaria exilado por sete anos, e pouco sobreviveria após o repatriamento), por *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*.

O teatro conheceu um apogeu que não resistiria à asfixia causada pela censura e pela repressão. Esse apogeu resultou de um trabalho realizado com afinco em particular por dois grupos, o Oficina, em torno de seu diretor José Celso Martinez Corrêa (no exílio de 1974 a 78), e o Arena, em torno de Augusto Boal (no exílio desde 1969), que se dedicaram a burilar uma nova formação de atores e uma dramaturgia brasileira. Escreveram-na e encenaram-na com muito sucesso, durante vários anos. Surgiram ali revelações profissionais, espetáculos e vocações. Extremamente engajados, e invocando Brecht como nume tutelar, ambos os grupos marcariam com suas atuações nossa história do teatro. E ambos seriam dizimados pelo AI-5.

As artes plásticas escolheriam igualmente o caminho da oposição, enveredando por uma temática neofigurativa influenciada pela *pop art*. Em 1968 seria realizado no Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, o Mês de Arte Pública, sempre no sentido, comum às manifestações culturais do período, de deselitizar a cultura e franqueá-la ao povo. E a música popular foi um dos grandes acertos dessa fase, suscitando compositores e cantores – bem como canções – que predominariam desde então, a exemplo de Chico Buarque, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gilberto Gil, a par com as vozes de Gal e Maria Bethânia.

Na literatura, alguns autores se destacaram (Süssekind 1985), marcando época justamente os romances que discutiam a tirania e como derrubá-la. O mais constante cronista das metamorfoses da esquerda brasileira no período veio a ser Antonio Callado, cujo primeiro livro de um ciclo, *Quarup* (1967), pregando a luta armada, conheceu uma popularidade sem precedentes. O ciclo se completaria com *Bar Don Juan* e *Reflexos do baile*, terminando nos anos 80 com *Sempreviva*, cujo protagonista é um ex-guerrilheiro voltando do exílio.

3. Depois do AI-5

Um marco menos arbitrário e não apenas numeral seria selecionado, portanto, se recuássemos até ter como ponto de partida esse ano de 1968, o qual, no caso do Brasil, seria tão determinante quanto a fatalidade: fatal: para nós, é o ano do AI-5, o Ato Institucional de número 5. Assim se chamaram esses instrumentos de cassação de direitos civis e suspensão da Constituição, criados pela ditadura quando do golpe de Estado de 1964. O de número 5, o mais duro de todos, promulgado a 13 de dezembro de 1968, instaurou as trevas que se abateriam sobre o país por mais de dez anos.

Hoje é difícil distinguir, entre as reminiscências do AI-5, aquilo que foi o flagelo de seu advento, daquilo que foi a escalada do terror de Estado cuja culminação assinalou. No entanto, marcou um começo, como se inaugurasse inédito patamar.

Um ano meio fora de esquadro, o de 1968, já transcorrera, no qual as greves operárias e os protestos dos estudantes se avolumaram pelo país afora, acarretando a paralisação da rotina de norte a sul por vários meses. No Rio, os alunos, praticamente donos da cidade, devotavam-se a ações públicas cada vez mais ousadas. Em São Paulo, passamos por um trauma sem igual, vivido no ataque e bombardeio da Maria Antonia, rua que sediava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Ocupada há meses pelos alunos, era a sede do movimento estudantil na capital paulista. Com sua destruição, foi preciso contemplar o desmoronamento de um conjunto de ideais, encarnados numa instituição de ensino e pesquisa. Uma reforma então em curso logo sobreviria, retirando à Faculdade seu papel central na Universidade, deixando-lhe apenas as desprestigiadas Humanidades. Nem o prédio lhe seria devolvido, mudando-se a instituição do coração metropolitano para a Cidade Universitária, na periferia da cidade e numa situação de gueto. Na entrada do campus logo seria erguida a Escola de Polícia.

O AI-5, baixado cerca de dois meses após o 3 de outubro em que a Maria Antonia incinerou-se, soou como a última martelada pregando a tampa do caixão. O que se confirmaria nos tempos desastrosos que adviriam, pelos anos de trevas que doravante sufocariam o país. Impedidas de expressar-se no jogo democrático, as lideranças do movimento estudantil e operário, aliadas a outros setores da esquerda, inclusive nas forças armadas, se encaminhariam para a guerrilha urbana e rural. A interjeição de dor que os atos institucionais enfileiraram em sua longa seqüência só exhibe um afã de truculência, imputável ao mesmo regime que foi capaz de batizar um antro de tortura com a sigla DOI. Deflagrando a perseguição, a censura, a tortura, a execução sumária de dissidentes, o AI-5 acarretou o extermínio daquilo que fora *o mais importante ensaio de socialização da cultura* jamais havido entre nós.

As vozes foram-se calando e o silêncio predominaria na década de 70, marcada pela pior repressão e pelo desbarato gradativo da luta armada. No final da década surgem as esperanças da “Abertura”, trazendo a voga da expressão *gavetas vazias*, que até título de trabalho acadêmico seria: a constatação de que a fartura literária aguardada para quando o regime de exceção findasse, não se verificara (Pellegrini 1996, 1999; Chiappini 1998). A assinalar ainda o fato de que intelectuais, jornalistas e líderes estudantis retornados do exílio se candidatariam a cargos eletivos e se tornariam políticos profissionais (coisa que não eram antes), incluindo o próprio e atual presidente da República. O ano de 1978 assiste às greves dos metalúrgicos nos municípios operários da periferia de São Paulo, quantoquando estes trabalhadores, sob a liderança emergente de Lula, criam um movimento fortíssimo, apoiado na classe e nas “comunidades eclesiais de base” da Igreja Católica. Somados a grupos dissidentes dos partidos de esquerda vindos de fora ou que aqui tinham permanecido, fundariam em 1980 o Partido dos Trabalhadores, o PT, que passaria desde então a aglutinar esses setores, tornando-se a mais temível força oposicionista no país.

Em parte condicionada pelo impedimento de falar do presente, a linha literária que predominou desde o início da gestão militar foi o memorialismo, que resultou entre 1972 e 1983 na obra de Pedro Nava. Essa é a novidade e ao mesmo tempo a realização literária ímpar da década de 70 (Candido 1987), que, por outro lado, já foi rotulada como de “vazio cultural” (Buarque de Hollanda 1980), dominada pelo sinistro pairar do AI-5. A outra novidade literária dos anos 70 se dá no campo da poesia, com a chamada “geração mimeógrafo”, ou “marginal”, cuja dicção ao mesmo tempo intimista e minimalista con-

trastava com a estética de vanguarda até então predominante, a dos concretistas, mais interessados nos jogos formais.

Na contramão da obra apolítica e de velhice de Pedro Nava, desenvolveu-se um memorialismo precoce, praticado por gente jovem e egressa da guerrilha, como Fernando Gabeira. Os militantes, ou no exílio, ou de volta dele, começam a narrar suas experiências. É seu contemporâneo o “romance-reportagem”, numeroso, do qual *Pixote* é exemplar, no qual acontecimentos atuais de impacto jornalístico – ligados a crimes e criminosos – são submetidos à ficcionalização.

De modo geral, traços estilísticos característicos da literatura dos anos 70 seriam o discurso cifrado, a metáfora, a alegoria, expressões do “exílio interno”, que mostram a cicatriz resultante das tesouras da censura, gravada nos esforços por driblá-la. *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão) – proibido no Brasil, publicado na Itália e só liberado em 1979 – e *A festa* (Ivan Ângelo), dois dos romances mais relevantes do período, são típicos desses recursos.

4. Depois da abertura

Sumariando, pode-se dizer que o instrumento que atrelou o campo cultural ao mercado foi o projeto modernizador do capital que a ditadura se encarregou de inaugurar e que, dadas as agruras de um regime totalitário, não era possível perceber com clareza no momento em que se impunha. Os presidentes eleitos em pleitos democráticos posteriores deram continuidade àquele projeto, a que hoje assistimos entronizado em todo o seu esplendor.

Os resultados da transformação cabal da literatura em indústria cultural se constataam no temor à experimentação formal, na mediania do discurso, no recuo da preocupação estética. Jamais se esperaria a predominância em literatura de uma tal heresia conteudística. Pelo contrário, era de pensar que as vanguardas tinham liquidado o discurso realista-naturalista e que, na crítica, os formalismos, incluindo-se aí o estruturalismo, tinham decretado o privilégio da forma. Ao mesmo tempo, desaparecendo a figura do intelectual autônomo ou profissional liberal culto – afora um punhado que se encaminhou para as fundações culturais – foram todos integrar os quadros da universidade, sendo seu canal de expressão a tese, depois publicada ou não em livro, tornando o ensaísmo um gênero literário predominante no panorama nacional.

Um desdobramento recente da indústria cultural é a multiplicação de revistas literárias e de ensaio, as quais, com perdão pela peçonha, se podem agrupar em digestivas e indigestas. Há as comerciais, beneficiando-se de investimentos que se refletem no luxo do papel couchê e no capricho do projeto gráfico; já o conteúdo fica aquém, e é mais superficial, baseando-se antes em subprodutos de achados alheios, sem contribuições próprias. Contrastam com as revistas institucionais, o mais das vezes universitárias, também numerosas, que não têm apelo mercantil mas publicam trabalhos sérios e longos, fruto de pesquisas originais.

Na ficção em prosa, algumas tendências se destacam. A ascensão do *thriller* ou *roman noir* é a mais visível, realçando como a influência norte-americana passou a sobrepujar a européia e mais especificamente a francesa, tão forte entre nós até a Segunda Guerra. Tal ascensão é novidade, quando anteriormente só Rubem Fonseca era cultor do gênero.

Observa-se o primado da violência como matéria narrativa e a técnica do impacto, aprendida do jornal, do cinema e da televisão; o cenário é metropolitano. Esse tipo de ficção acabaria desembocando no romance policial, que começa a se tornar profissional entre nós, na esteira do *bestseller* de Rubem Fonseca, e de que é exemplo Patrícia Melo (*O matador*). *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, retoma outra linha que também Rubem Fonseca inaugurou e que descreve, adotando um ponto de vista interno, o cotidiano de selvageria da favela, em que uma guerra civil incessante tem seu manancial no tráfico de drogas. Por sua posição seminal e patriarcal de longo prazo, pode-se dizer que Rubem Fonseca representa para a ficção urbana o mesmo que Jorge Amado representou para a regional.

Outra tendência importante se encontra nas sobrevivências do Regionalismo, seja na vertente propriamente realista (João Ubaldo Ribeiro em parte, Francisco Dantas), seja na vertente mágica (J. J. Veiga, Murilo Rubião, Antonio Torres). Vem-se fazendo presente desde os anos 30, quando, fortemente politizado como era característico de uma década de radicalizações à direita e à esquerda, surgiu com seus sobretons de denúncia social. A vertente realista trouxe uma forte voz e um forte estilo, a se fazer sentir na época. Mas Jorge Amado, por exemplo, continuou a praticá-lo varando décadas, até sua morte em 2001. Quanto à vertente mágica, ficaríamos tentados a atribuí-la à proximidade do *boom* da narrativa hispano-americana dos anos 60; mas é bom lembrar que Mário de Andrade (*Macunaíma*, 1928) e Guimarães Rosa (a partir de *Sagarana*, 1946), com todo o seu prestígio literário e altíssimo patamar de realização estética, já eram praticantes e criadores dessa tradição entre nós. O fato é que o Regionalismo, embora de há muito soe extemporâneo, continua a ser abundante por aqui, contando com grande número de autores e estabelecendo um contraponto com o *thriller* urbano.

Divergindo da linha anterior, que é sobrevivência, uma novidade é a crescente afirmação do romance “histórico”. Novos romancistas se voltam para episódios de nosso percurso, próximos ou remotos, e recriam-nos em craveira ficcional. Tanto pode ser a pitoresca vida de um poeta oriundo da Bahia dos Seiscentos, Gregório de Matos (Ana Miranda, *O bocaBoca do inferno*), quanto uma fantasia em torno da vivência nativa e europeia da mãe de Thomas Mann, aqui nascida (João Silvério Trevisan, *Ana de Veneza*). Dessa maneira, o panorama literário se amplia e passa a incluir uma meditação sobre os tempos que antecederam ao nosso.

Um importante painel vem sendo estruturado, no que diz respeito às diferentes correntes imigratórias. É obra de autores como Nélida Piñon (espanhóis-galegos), Moacir Scliar (judeus), Raduan Nassar (árabes do Centro-Sul), Milton Hatoum (árabes da Amazônia). Distinguem-se dos “históricos” por serem de autoria de membros dessas colônias, que escrevem sobre sua experiência pessoal e as epopéias de suas famílias. Isto não impede que alguns dentre eles empreendam projetos mais ambiciosos, em que a matéria apenas alimenta vãos imaginativos. Entre nós, pouco ainda se fez, mas da relevância do empreendimento falam tanto os resultados aqui obtidos quanto o que a literatura norte-americana já soube extrair do afluxo de expatriados em toda a sua diversidade.

Outro grupo que pede destaque é o daqueles que põem em xeque a narrativa tradicional, estilizando-a, manejando a intertextualidade, a colagem, a montagem, em certos casos até recorrendo à ilustração. Em seu propósito de desconstruir a narrativa, revelando afinidades com o pós-modernismo, mas resguardando a originalidade de cada um, podem-se acrescentar os nomes de Sérgio Sant’Anna, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Silviano Santiago, Valêncio Xavier.

Afora essas tendências em que a maioria se aglutina – o *thriller*, os regionalistas tardios, os “históricos”, os bardos da imigração, os desconstrucionistas – divisam-se alguns veteranos desenquadrados, perseguindo uma obra independente. Há os que vêm de tempos recuados, dos quais um bom exemplo é João Antonio, recentemente falecido, que, originário da periferia, desenhava seus marginais e malandros numa linguagem rica e inventiva. Dalton Trevisan há muito é uma referência obrigatória, burilando miniaturas em que procede à profanação da visão romântica da província. Osman Lins, também desaparecido, e Autran Dourado abriram brechas para a introspecção ou penetração psicológica. Outro exemplo é Lígia Fagundes Telles, cuja obra de qualidade cobre já várias décadas. Esses, e alguns outros, embora diverjam em muitos aspectos, têm em comum uma espécie de realismo atenuado, por vezes tingido de fantástico.

5. Voga do biografismo

Mais uma tendência pode ser identificada no biografismo, tal a intensidade com que surge, ecoando a voga internacional, que por exemplo Philippe Lejeune, incluindo-o no âmbito do autobiografismo, tanto tem estudado. Alguns autores, entre outros Fernando Morais, Ruy Castro e Humberto Werneck, vão vasculhar nosso passado, trazendo à luz desvãos e personagens mais enigmáticos. Assim têm surgido livros estimulantes, baseados em pesquisa feita com maior ou menor seriedade, que iluminam celebridades da terra tais como políticos, cantores, artistas, ídolos do futebol, etc. Para dar uma idéia do interesse dessa novidade, vamo-nos deter um pouco nos principais autores e obras.

Um dos livros de Fernando Morais narra a vida de *Olga* (1985), ou seja, de Olga Benário, a judia alemã emissária do Komintern que foi mulher de nosso maior líder comunista, Luís Carlos Prestes. Numa peripécia sempre sussurrada mas pouco elucidada foi entregue, depois de presa pela polícia política do ditador Vargas, e grávida, aos nazistas. E morreria num campo de concentração, depois de dar à luz uma filha, Ana Leocádia Prestes, viva ainda hoje e residindo no Brasil. Um outro se dedica a radiografar a complexa personalidade daquele que foi um reputado empresário da imprensa, *Chatô* (1994), apelido de Assis Chateaubriand, sempre às voltas com negociações escusas e um dos mais poderosos homens de seu tempo, diante de quem todos, até presidentes da República, estremeciam. Ainda outro, *Corações sujos* (2000), investiga um intrigante episódio, ventilado mas só agora esclarecido, em que imigrantes japoneses resistiram à rendição do Japão na Segunda Guerra e organizaram uma sociedade secreta, a famigerada Shindo-Remei, que justificava os “traidores”.

Dentre os vários de Ruy Castro, ressalta a biografia do jogador de futebol Garrincha, intitulada *Estrela solitária* (1995): um gênio em seu esporte, cuja conduta ingênua, isenta de uso do mundo, deu origem a toda uma saga de anedotas. A suas pernas de subnutrido, tortas e defeituosas desde a infância, se atribuíam os milagres que operava em campo. Contrastando, *Chega de saudade* (1990) volta-se para o perfil coletivo do grupo de compositores e cantores que criou a Bossa Nova, centrado na figura de João Gilberto.

Finalmente, a Humberto Werneck devemos *O desatino da rapaziada* (1992), uma reconstituição do ambiente entre literário e jornalístico de Minas Gerais ao tempo do Modernismo e depois, com ênfase na trajetória pessoal dos protagonistas.

Entretanto, à diferença dos “históricos”, estas narrativas não se transformam propriamente em ficção, mantendo antes uma voz mais neutra e mais objetiva, mais próxima do

jornalismo, de que aliás os três autores mencionados são profissionais. Mas o fato de serem mestres de uma escrita fluente e vivaz, sem qualquer dificuldade de leitura, além de incorporarem técnicas ficcionais como o monólogo interior ou o retrocesso, torna indistintas as fronteiras entre os dois domínios. O êxito de mercado e as altas tiragens que alcançam obrigam à cogitação de que seu condão possa se beneficiar de ainda um outro ingrediente ficcional. De fato, parece ter migrado para o biografismo aquilo que tornava atraente o romance do século XIX, ao privilegiar um herói e os anos de sua formação, e que acabou por desaparecer no século seguinte, quando as vanguardas tenderam a eliminar o enredo. Dessa maneira, a ficção oitocentista abria as comportas para a vivência vicariante, preenchendo funções psicológicas e sociais de relevância, cujas virtualidades poderiam ter-se refugiado hoje nas modalidades biográficas.

Uma síntese classificatória de todas essas tendências poderia verificar sua pertinência a dois extremos, o do hipermimético e o do hipermediado (Bosi 1999), com a maioria da produção se acumulando no primeiro pólo. A prosa tornou-se ou tão temerosa da fantasia e do devaneio que toma uma pretensa reprodução da realidade como seu objetivo; ou então, ao contrário, elege a intertextualidade, a citação, a colagem, a mescla de estilos, consoante a proposta pós-moderna, enfatizando tanto os meios que se arrisca a perder de vista os fins.

6. Poesia, teatro, cinema

Não se pode fugir à constatação de que a poesia escapou à mercantilização – ou de que pelo menos não foi ainda atingida – à mercantilização por esta. À míngua de público, o mercado não se interessa por ela, o que pode infligir considerável frustração a seus cultores, mas de certo modo a preserva. Todavia, há poetas produzindo material de alta qualidade, embora de modo quase clandestino, e até revistas especializadas, que lançam poetas novos enquanto constituem um esquadro para a criação dos veteranos.

Nos antípodas da poesia enquanto relação com o mercado fica o teatro. O fenômeno principal, e novíssimo, é o dos sucessos de bilheteria que, em vez de repousarem sobre a dramaturgia ou a qualidade do espetáculo, ou mesmo sobre o talento dos atores, são subproduto da telenovela. O astro televisivo protagoniza uma peça sem gabarito estético, que fica meses ou anos em cartaz, com casas lotadas, assim arrastando o *hit* da indústria cultural para outro veículo.

À margem daquele determinado pela TV, o teatro mais artístico refugiou-se em pequenas companhias, de orçamento e público reduzidos, mais experimentais e ocupando espaços alternativos. O Grupo Tapa, fundado em 1979, já lá vão mais de vinte anos, encena repertório clássico internacional – Shakespeare, Molière, Ibsen, Maquiavel, Tchekov, Bernard Shaw –, arrebatando nesse período 63 prêmios com quatro dezenas de peças e ocupando o posto de mais premiada companhia do país. Antunes Filho congrega uma trupe experimental com oficina de formação de atores mantida pelo SESC (Serviço Social do Comércio); entre outras encenações brilhantes, em pouco mais de vinte anos, ressaltam as de Nelson Rodrigues. Gerald Thomas comanda há 17 anos (1985) a Companhia da Ópera Seca, mais vanguardeira, com montagens espetaculares e inovadoras. Há tempos defende suas posições o teatro de Cacá Rosset, de pendores circenses, que teve entre seus grandes sucessos *Ubu rei*, de Alfred Jarry, cujo perfil estilístico parece ter

marcado as encenações restantes. Os trabalhos de Gabriel Villela chamam a atenção de crítica e público, enquanto resistem heroicamente o Folias d'Arte, a Companhia Do Latão, a Companhia São Jorge, Os Parlapatões, etc.

Já o cinema conheceu vários ciclos, ou fases, de rápida vigência e esgotamento. O encerramento do Cinema Novo deixou os realizadores sem rumo. Uma busca de conciliação entre o cinema de autor e as tentativas de atrair o público marcariam a produção até nossos dias (Xavier 2001).

Houve o cinema “marginal” e “do lixo”, bem como o de autocrítica das ilusões revolucionárias. Assistiram-se a felizes incorporações de elementos da chanchada. Nasceu uma comédia de costumes metropolitana sofisticada. Criticaram-se os feitos do regime. Atingiu-se o sucesso internacional com *Pixote*, acerto de competência e apelo de público.

Na contramão dessas correntes sérias e reflexivas, o que deu a nota no período foi o cinema patriótico, estruturando ambiciosos painéis históricos ou histórico-literários – tematizando a batalha de Guararapes, Iracema de Alencar, Anchieta, Independência ou Morte, etc. –, exaltando lances e figuras do panteão dos heróis brasileiros de livros didáticos. Eram esses que recebiam financiamento do regime, incluindo as adaptações de romances. No governo Collor, ímpar por seu afã anticultural, a extinção da Embrafilme foi um dos primeiros atos, abrindo o passo a um cortejo de outras execuções, como a do Patrimônio Histórico, da Funarte, do Serviço Nacional de Teatro, todos eles depois reabertos. O trauma infligido pode ser aquilatado pelo fato de que *alguns anos* – os iniciais da década de 90 – se passaram antes que a produção de películas fosse retomada. Depois desse infausto começo, a década de 90 assistiria a novo ressurgimento cinematográfico, que persiste até nossos dias e de que é exemplar *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles Jr.

7. A universidade

A universidade tornou-se a reserva dos intelectuais, que nela encontraram abrigo. Correndo por fora, a privatização do ensino faz parte do projeto de desmanche do Estado empunhado pelo neoliberalismo e comandado pelo FMI (Oliveira 1999).

A ditadura iniciara o processo. O excelente ensino público secundário no Brasil era um viveiro de descontentes e rebeldes, originando a “falta de vagas”, eufemismo para a incapacidade do sistema de ensino público de atender à crescente demanda. Primeiro, houve intervenção policial-militar. Depois, passou-se a licenciar milhares de escolas privadas. Quando o regime se finou, o pólo de excelência no secundário tinha-se transferido do ensino público para o privado. Basta acompanhar nas estatísticas a procedência dos aprovados nos vestibulares das melhores universidades públicas.

No ensino superior, o processo foi similar mas deu resultados diferentes. Aqui também o ano de 68 marca a implantação de uma reforma de há muito preparada, anti-democrática e castradora do poder de alunos e professores (Cardoso 2001; Chauí 1999a, 1999b). Transita-se de uma universidade mais artesanal – turmas pequenas, relação pessoal entre professor e aluno – para uma universidade de massas (Candido 1996). A proliferação das faculdades privadas, que cobram caras anuidades dos estudantes, pagam mal a seus professores e não se dedicam à pesquisa, tem freguesia certa nos candidatos que sobram das universidades públicas. Os governos democráticos posteriores prosseguiram nessa linha, e só o atual já credenciou mais de 3000 cursos superiores. Como conseqüência, hoje cabem às faculda-

des particulares e pagas 90 % das matrículas de nível superior no estado de São Paulo, o mais rico da federação (“Expansão” 2001). A inferência é que o ensino superior já está privatizado, só que o golpe não foi desferido abertamente mas à socapa. Neste caso, ao contrário do secundário, o pólo de excelência não se transferiu para o setor privado, ou pelo menos não ainda. Mas pairam as ameaças de estender o desmonte do Estado até a universidade pública, privatizando-a, intuito condizente com o assalto planetário do neoliberalismo e da globalização aos direitos civis, penosamente adquiridos ao longo de mais de um século de lutas. Ataca-se o tripé educação/saúde/trabalho – típico do Estado de Bem-Estar-bem-estar e conquista dos cidadãos –, alicerce desses direitos (Santos 2002).

Na esteira da globalização, os chamados Estudos Culturais, ao desprezar a alta cultura e a alta literatura, concentrando-se – com o expedito álibi político da defesa da expressão das minorias – exclusivamente naquilo que o mercado oferece, jogam na ambigüidade com a ambigüidade da obra de arte, agora chamada com pertinência de “produto”. Mostram sem disfarces que finalmente a indústria cultural invadiu a universidade, até há pouco baluarte da alta cultura, vergando-a a seus interesses.

O peso da globalização tem sido de tal ordem que afetou a própria língua. No último decênio, e sobretudo por influência do uso do computador, a entrada avassaladora de termos do inglês deu-se em escala nunca anteriormente vista. A língua portuguesa do Brasil é eivada de termos indígenas e africanos, comportando também contribuições estrangeiras, devidas a nossas inúmeras correntes imigratórias, entre as quais sobressai a italiana. Mas o que ocorre no momento não tem precedentes, e chegou a alarmar os próprios parlamentares, que tomaram a iniciativa de promulgar uma lei proibindo a utilização de palavras estrangeiras em eventos públicos, meios de comunicação, nomes de estabelecimentos e produtos. A lei, apesar de suas ressonâncias totalitárias, pode se revelar inoperante. Mas a verdade é que até nosso Banco Central se entrega oficialmente à prática de batizar seus departamentos com títulos em inglês.

O maior fruto da combinação de indústria cultural com globalização é Paulo Coelho. Pela primeira vez na história um brasileiro se situa entre os dez autores de livros mais vendidos do planeta – 40 milhões de exemplares, no momento em que escrevo. Faz sucesso tanto na China quanto na Rússia; o presidente francês e o presidente norte-americano são seus leitores. Um perquirir de sua obra mostra que este autor antecipou a guinada da última década, rumo ao esoterismo e às religiões salvacionistas. Quando o mundo virou nessa direção, encontrou um escritor pronto e com vários livros publicados. Estes oferecem aos fundamentalistas do mercado e aos fiéis do evangelho digital um produto que mistura uma vaga fé em entidades meio sobrenaturais e em arcanos iniciáticos, com sabedoria de manual de auto-ajuda. Sua escrita adere a uma transparência que a percepção do leitor atravessa, sem se deparar com qualquer preocupação com o belo. Paulo Coelho assim se tornariornou nosso primeiro autor globalizado – em todos os sentidos, inclusive por tudo reduzir a um denominador comum pasteurizado e homogeneizado, consumível em qualquer latitude – e um paladino da indústria cultural.

Bibliografia

Bosi, Alfredo (1999): “Os estudos literários na era dos extremos”. Em: Aguiar, Flávio (org.): *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, pp. 108-115.

- Candido, Antonio (1987): “A nova narrativa”. Em: Candido, Antonio: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, pp. 199-215.
- (1996): “O mundo coberto de moços”. Em: Candido, Antonio: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 252-256.
- Cardoso, Irene (2001): *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34.
- Chauí, Marilena (1999a): “Ideologia neoliberal e universidade”. Em: Oliveira, Francisco de/Paoli, Maria Célia (orgs.): *Os sentidos da democracia. Políticas do dissenso e hegemonia global*. Petrópolis: Vozes, pp. 27-51.
- (1999b): “A universidade hoje”. Em: Aguiar, Flávio (org.): *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, pp. 275-286.
- Chiappini, Ligia (1998): “Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção”. Em: Leenhardt, Jacques/Pesavento, Sandra Jatahy (orgs.): *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, pp. 74-113.
- “Expansão do ensino público superior em São Paulo” (2001). Em: *Informativo ADUSP*, 102, pp. 2-3.
- Hollanda, Heloísa Buarque de (1980): *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960/70*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Miceli, Sérgio (1994): “O papel político dos meios de comunicação de massa”. Em: Sosnowski, Saúl/Schwartz, Jorge (orgs.): *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, pp. 41-67.
- Oliveira, Francisco de (1999): “Privatização do público, destituição da fala e anulação da política: o totalitarismo neoliberal”. Em: Oliveira, Francisco de/Paoli, Maria Célia (orgs.): *Os sentidos da democracia. Políticas do dissenso e hegemonia global*. Petrópolis: Vozes, pp. 55-81.
- Pellegrini, Tânia (1996): *Gavetas vazias. Ficção e política nos anos 70*. São Carlos: Ufscar.
- (1999): *A imagem e a letra*. Campinas: Mercado de Letras.
- Ridenti, Marcelo (2000): *Em busca do povo brasileiro. Artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record.
- Santos, Laymert Garcia dos (2002): *Perspectivas que a revolução eletrônica e a internet abrem à luta pelo socialismo*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Süssekind, Flora (1985): *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Vieira, Maria Alice/Garcia, Marco Aurélio (orgs.) (1999): *Rebeldes e contestadores – 1968: Brasil, França e Alemanha*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Xavier, Ismail (2001): *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra.