

FELICIDADE, OU PARADIGMA DA INSATISFAÇÃO

(Por uma leitura de cunho sociológico do conto Felicidade de Marques Rebelo)

*Antônio Augusto Mariante Furtado\**

\* Professor de Literatura Brasileira na FATES - Lajeado, com atuação nos cursos de Letras da FISC, em regime de férias.

SIGNO, Santa Cruz do Sul, FISC, v.13, nº19, p.57-81, set. 1988

O presente trabalho preocupa-se em ler, pelo social, o conto Felicidade de Marques Rebelo, narrativa que faz parte da obra Oscariãna, publicada pela primeira vez em 1931. Para tanto, fiz uso arbitrário (saliento que não me comprometo com o emprego de vetores teóricos ao pé da letra, uma vez que sou adepto tanto da liberdade de manipulação conceitual, quanto estou convicto da defasagem existente entre o construído pelo teórico determinado e a leitura de seus intérpretes, pois fatores como tempo, espaço e códigos diferenciados permitem gradativas alterações de sentido no feixe leitor) do discurso de Ferenc Fehér, digestão fabulosa de Lukács e Goldmann, do discurso de Wilhelm Reich, procurando alcançar conclusões através de um conceito operacional de natureza lingüística, revisto por Affonso Romano de Sant'Anna.

Grosso modo, através do conto, posto na íntegra, esbocei uma leitura a respeito da carga significativa que paira, em nossa contemporaneidade, sobre a expressão felicidade. Sob a ação de elementos que desgastaram e modificaram sua estrutura de significação inicial, a felicidade requer a paródia em seu auxílio, objetivando com isso uma leitura compatível com os valores que norteiam as sociedades de natureza capitalista.

Acho interessante colocar também que (não necessariamente como justificativa mas como esclarecimento, evitando com isto ser considerado um adepto da hemiplegia intelectual) o modelo de análise escolhido preenche circunstancialmente os requisitos de minha proposta. Encontra-se em homologia, em absoluta adequação tanto em relação à morfologia discursiva de Rebelo, quanto em relação ao sistema sócio-econômico que procura retratar: entretanto, não o tenho como verbo definitivo, alterado o estribo social e suas relações econômicas, obviamente ele torna-se um recurso em desuso.

Com a palavra, Marques Rebelo:

*"Olhou para o céu, certificando-se de que não ia chover.*

*- Passa já pra dentro, Jai. Olha a carrocinha! Jai, costelas à mostra e rabinho impertinente, continuou impassível a se espichar ao sol, num desrespeito sem nome à sua dona e numa ignorância santa das perseguições municipais.*

*Clarete também teve o bom-senso de não insistir, o que aliás era uma das suas mais evidentes qualidades. Carregou mais uma vez a boina escarlate sobre o olhar cinemático, bateu a porta com força - té logo, mamãe! - e desceu apressada, sob um sol de rachar pedras, a ex-*

*tensa ladeira para apanhar o bonde, pois tinha de estar às oito e meia, sob pena de repreensão, na estação sul da Cia. Telefônica."*<sup>1</sup>

Colorindo o discurso com as virtualidades prosaicas do cotidiano do subúrbio carioca (virtualidades prosaicas, ou simplesmente melodias da agonia dos tímidos "roaring twenties" suburbanos do Distrito Federal), Marques Rebelo inicia a narrativa Felicidade. Seu processo de efabulação é muito simples (embora esta simplicidade reitere a certeza de que o óbvio ululante deva ser sempre enfatizado): sob o jugo dos lances de dados, Clara (autodenominada Clarete após "o segundo lugar no concurso de beleza do bairro. Daí irremediavelmente, Clarete"<sup>2</sup>, jovem suburbana, de ambição pasteurizada mas contundente, troca a linha de montagem proletária "numa fábrica de caixas de papelão"<sup>3</sup>, pelo futurismo comunicativo da Cia. Telefônica, acabando no altar com o subdiretor, Mister Shaw, despedindo-se do leitor tão contaminada pelo tédio no "dénouement" da narrativa, quanto em sua situação inicial.

O que chama atenção e surpreende no conto de Rebelo é a apologia ao sarcasmo que o discurso concentra, reiterada pelo título - felicidade. Como salienta Lucien Goldmann, "a obra literária não é o simples reflexo de uma consciência coletiva real, mas a concretização, num nível de coerência coletiva muito elevado, das tendências próprias de tal ou tal grupo, consciência que se deve conceber como uma realidade dinâmica, orientada para certo estado de equilíbrio."<sup>4</sup> Em outros termos, a inter-relação entre processo irônico e sarcástico transcende à crítica circunstancial ao "establishment", prometendo uma leitura estética de um fluxo social que tem em seu "modus vivendi" a certeza incerta da praticidade material, onde não há lugar para determinados valores que se tornaram incompatíveis com sua ânsia cega pelo porvir. Recorrendo a dicionários, constato que a especificidade do signo que serve de título não vai além do estado de ventura, de contentamento, pois o eixo da satisfação encarrega-se em suprir uma determinada carência. A felicidade mostrada por Rebelo é resolvida por mecanismos de permuta, contingência necessária na era do capital explícito, afastando o indivíduo da sua substancialidade natural, tornando-o uma mercadoria à espera do comprador que estiver predisposto a pagar o melhor preço. Clara, para ser feliz, precisa ser Clarete. Clarete "needs money" para ratificar sua reputação de Clarete. A partir daí, sempre em uma frequência que indaga, "Brother where you bound" (Irmão, qual o seu destino: álbum do Supertramp de 1985 que se preocupa em tratar do futuro humano no mundo capitalista), projeta e constrói seu esboço claudicante de

"happiness". Mister Shaw preenche os requisitos de seu destino idealizado. Clara-Clarete blefa, pois é atriz no prosaetório da reificação, transformada nos ritmos fortuitos do "poker". Troca o subúrbio pela falácia do "country club". Retomando Goldmann, Rebelo estetiza o discurso social. Transforma a realidade degradada em um binômio irônico-sarcástico que se instaura pelo deslocamento absoluto de sentido. As significâncias dos dicionários desaparecem, subvertidas por uma nova leitura de mundo. Instaura-se a paródia, revelando, pela destruição significativa do paradigma anterior, os estatutos sociais de um novo mundo, nada admirável, onde sistema social e sistema de criação individual encontram-se em equilíbrio homológico.

Prosseguindo com Rebelo:

*"No bonde, afinal, tirou da bolsa o relógio-pulseira e deu-lhe corda. Era um bom relógio aquele. Também, era Longines e no rádio do vizinho, que se mudara, um sujeito mal-encarado, ouvira sempre dizer que era o relógio mais afamado no mundo inteiro. Fora presente do Seu Rosas quando ela morava na avenida. E, à falta de outra coisa, foi remexendo o seu passado pequenino com a lembrança do Seu Rosas. Rosas. Que nome! Não lhe entrava na cabeça que uma pessoa pudesse se chamar Rosas. Nem Rosas, nem Flores. Que esquisitice, já se viu?"<sup>5</sup>*

O "boom" do progresso material, a "Rua Principal" da aspiração do processo civilizatório capitalista, permite o "crack up" da estrutura dos valores autênticos. Como escreveu Ferenc Fehér, "o que é especificamente perfeito no romance, este gênero artístico original produzido pela sociedade burguesa, é que comporta na essência de sua estrutura, todas as categorias que resultam do capitalismo, a primeira sociedade fundada sobre formas de vida 'puramente sociais' que então não são mais, doravante, 'naturais'."<sup>6</sup> O que se infere daí é a substituição de um constructo vago por outro de natureza empírica. Concentrando sua ação na troca em detrimento do uso, o homem-blefe passa a considerar seriamente seu vínculo com as compensações sociais. Mata-se Deus, sepultando seu cadáver na reclusão social dos edifícios religiosos. Eleva-se todo e qualquer signo à potência dinheiro, enrijecidos pela coisificação, os valores passam a ser dicotomizados entre essência e vida. Apagam-se os mitos (sagrados) que representavam o "establishment" das antiguidades clássica e judaico-cristã. O "Empire State Building", pandora da modernidade,

pode muito bem ser o símbolo totêmico da nova ordem. Instaura-se uma outra galeria de mitos (profanos). Mitos compatíveis com a natureza do discurso do novo processo histórico.

No conto em questão, o "Our father who is above in heaven..." e/ou qualquer outra espécie análoga de preocupações ético-religiosa, calcada no estoicismo, promovendo virtude e conforto a longo prazo, são subvertidos e substituídos pela canonização do discurso publicitário, signo diabólico-prestidigitador de uma era sob suspeita, cujo referencial de maior eficiência, no Ocidente, é o irônico campo-santo de Hollywood. Além do "olhar cinematográfico", Clara-Clarete usa um "reloginho-pulseira" (último grito na indústria de precisão dos anos vinte) que não é um "reloginho-pulseira" como outro qualquer, sendo Longines, equiparando-se a um Pathék-Philiph ou a um Beau-Mercier, etc., etc., etc., valendo mais pelo rigor dos "réclames" broadcastigados que pela sua utilidade como medidor do tempo. (Seu Rosas - "que esquisitice" interessa ao ensaio, mas falo sobre ele mais adiante.)

Com a palavra, Marques Rebelo novamente:

*"Arregalou os olhos fotogênicos.*

*- Que amor!*

*Uma senhora ocupava o banco da frente, com um chapéu, rico, de feltro, enterrado até as so-brancelhas.*

*O solavanco da curva não a deixou ter inveja. Calculou o preço, assim por alto: cento e poucos mil-reis, no mínimo. Quase seu ordenado. Quase... E sem querer voltou ao Seu Rosas. Fora ele quem lhe dera aquele relóginho. A mãe torcera o nariz, nada, porém, dissera. Devia contudo ter pensado dela coisas bem feias. Clarete sorriu. O rapaz da ponta, com o Rio Esportivo aberto nas mãos e os olhos pregados nela, sorriu também. Clarete arrumou-lhe em cima um olhar que queria dizer: idiota! e o rapaz sureta afundou os óculos de tartaruga na entrevista do beque carioca sobre o jogo contra os paulistas.*

*Uma noite Seu Rosas não veio conversar com ela. Noutra noite também. E mais outra, atrás de outras, uma semana, duas, um mês. Ela, enquanto ajudava a mãe no arranjo da casa, pensava: por que será que ele não vem? Olhava para o São José, que era uma das devoções da mãe, e ele não respondia. Na folhinha de parede, boas festas do açougue do Seu Gonçalves,*

um cromô complicado, borboletas esvoaçavam sobre flores que pareciam orquídeas. Já tinha lido um soneto no *Jornal das Moças* em que o poeta chamava as borboletas de *levianas*. Seu Rosas era uma borboleta também. Borboleta?! Não. Ora, que bobagem! Seu Rosas era Seu Rosas mesmo. Ria. Batiam sete horas no relógio da vizinha, que era muito intrigante. Ela se aprontava e corria para o portão na noite mal iluminada. Seu Rosas nada. Aborreceu-se:

- Aquele mocorongo...

Ficava pensativa, perguntando a si mesma por que razão Seu Rosas levava aquele sumiço? Acabou por se desesperar:

- Pois que se dane o tal de Seu Rosas! Não aparece, não dá notícias, talvez nem se lembre mais de mim, e eu aqui feito uma boba só pensando nele! Que leve o diabo! Morreu, pronto, está acabado! Não se fala mais nisso.

Aquela saída para o desaparecimento de Seu Rosas entrou-lhe na cabeça como um sol.

- É mesmo. Devia ter morrido. Senão...

Engraçado é que não sentia tristeza alguma, achava até muito natural que ele morresse. Já estava velho... Tinha uns cabelos brancos aqui e ali, rugas sulcando-lhe a face. Ora, Seu Rosas!... Recordava-se perfeitamente do dia em que lhe dera o relóginho. Viera de azul-marinho, uma roupa nova, e muito bem barbeado.

- Bom dia, Clarete.

Tinha a voz muito meiga:

- Felicidade, muitas felicidades - ouviu? - pelo dia dos seus anos. Você não repare a pequena lembrança que..."<sup>7</sup>

Com seu bom senso de não abusar da insistência, ficando-se nos objetivos economicamente, em relação ao tempo dispensado, pois o que interessa é o feixe exaustivo de vantagens obtidas (audição de multifacetadas notícias no rádio de vizinhos que prometem atos obscuros; leitura das horas no relógio de vizinhas que distraem a pobreza com o paliativo da intriga dos becos; presentes de estranhos que são aceitos pela substancialidade de sua pasteurização, em detrimento de relações autênticas). Clara-Clarete, representante do homem-blefe, no conto em questão, além do "olhar cinemático" e do "reloginho-pulseira", arregala seus "olhos fotogênicos"

quando se vê diante de um chapéu sino, mesmo que ele custe "quase seu ordenado. Quase..."

Retomando o discurso de Ferenc Fehér, "ao contrário de todas as formações que o procedem e que são orientadas para o passado, o capitalismo é, sem dúvida alguma, dirigido - em decorrência do 'processo infinito' da produção capitalista - para o futuro. Esta orientação para o futuro é a tendência original do romance, em consequência precisamente da atividade do herói do romance que funda seu próprio mundo."<sup>8</sup> Esquecendo que Felicidade não é um romance, pondo de lado qualquer compromisso com a canonização dos gêneros literários, observando apenas o nódulo conjuntivo que faz de contos, novelas e romances estruturas narrativas, vejo em Clara-Clarete a ânsia pelo porvir. Fixa na fatalidade do algo-deve-acontecer ("Ficava pensativa, perguntando a si mesma por que razão Seu Rosas levava aquele sumiço?"); subvertida por uma nova fetichização, idolatrando novos constructos e desprezando os da tradição familiar ("Olhava o São José, que era uma das devoções da mãe, e ele não respondia."); autodeterminada pela aposta no fortuito, pois está em solitude: a heroína blefa num presente que poderá prometer e cumprir um amanhã auspicioso - por isso, "Que leve o diabo! Morreu, pronto, está acabado! Não se fala mais nisso." Porque, prosseguindo com Ferenc Fehér, "os personagens do romance se dirigem para o futuro, para seu próprio devenir, em lugar de projetar, a partir de um ponto designado no passado, o cenário imutável de sua existência."<sup>9</sup> Fatalizada, fetichizada e autodeterminada, Clara-Clarete encontra-se livre das deidades, apostando nos dados dos acontecimentos fortuitos, pois eles garantem direção para o futuro; aguarda seu "royal straight flush" promissor, mesmo que se degrade no percurso de sua busca, isto porque a natureza de suas relações com Seu Rosas, muito menos o que sua mãe possa ter cogitado, pouco lhe importa, desde que a fome do "réclame" tenha sido saciada, podendo tanto ser um "reloginho-pulseira" como uma proposta de casamento. Cristaliza-se a elevação de todos os signos à potência dinheiro.

Voltando com Rebelo:

*"Fraia de Botafogo. Meu Deus! Pendurou-se nervosamente na campainha, saltou e atravessou a rua sob o olhar perseguidor da rapaziada que ia no bonde.*

*Houve tempo em que Clarete se chamava simplesmente Clara. Tinha, então, os cabelos compridos, pestanas sem rímel, sombrancelhas cerradas, uma magreza de menina que ajuda a mãe na vida difícil e um desejo indisfarçável de aca-*

bar com as sardas que lhe pintalgavam as faces e punham no narizinho arrebitado uma graça brejeira.

Trabalhava numa fábrica de caixas de papelão e vinha para a casa às quatro e meia, quando não havia serão, doidinha de fome e recendendo a cola de peixe.

Quando ela passava, os meninos buliam na certa: - Ovo de tico-tico! Ovo de tico-tico!

Ela arredondava-lhes um palavrãozinho que aprendera na fábrica com a Santinha e continuava a subir a ladeira comprida, rebolando, provocante. Os meninos riam, chupavam o nome feio como se fosse um caramelo e trocavam reminiscências:

- Vocês se lembram quando ela usava aquele vestido rosinho? - Quando o vento deu eu vi as pernas dela até aqui - e mostrava.

Verdade é que eles a chamavam de ovo de tico-tico, menos pelas sardas do que por despeito. Ela não dava confiança a nenhum - Vê lá...

- e no coração deles andava uma loucura por Clarete. Ai! Se ela quisesse!... - suspiravam todos intimamente. Ela, porém, não queria, estava mais que visto. E eles ficavam se regalandando amoravelmente com o palavrãozinho jogado assim num desprezo superior, pela boca minúscula que todas as noites aparecia, tentadoramente se ofertando, nos seus sonhos juvenis.<sup>10</sup>

Retomando o discurso de Ferenc Fehér, "no romance, o aparecimento consanguíneo simplesmente mencionado não revela nada sobre laços pessoais efetivos."<sup>11</sup> De maneira atabalhoada e irregular, o homem-blefe absorve os ensinamentos do mundo sob suspeita, comprometendo-se mais com um processo metonímico do que paradigmático, mesmo que o exemplo não deixe de exercer sua influência. Clara-Clarete aprende o feixe complexo das relações sociais primárias através da experiência necessária, promovida pelo trabalho compulsório. Afastada, por corte drástico, da redoma familiar, cedo troca o paradigma do parentesco pelos modelos da rua. Finória, também pela necessidade, logo percebe que a beleza pode ser um trunfo contra a inanição da pobreza. Suas sardas, tão louvadas pelo narrador, podem ser interdições que ponham em risco seus projetos. Intimidades com seus indesejáveis camaradas de bairro podem comprometer sua reputação; uma reputação comprometida



pode desviá-la de seu rumo a um futuro bem nutrido materialmente, mesmo que no bonde haja homens bonitos lendo o Rio Esportivo. Conseqüentemente, Clara-Clarete, signo perdulário da modernidade, é produto da estrutura social burguesa, jamais da estrutura familiar, pois a ideologia da família é frágil e impotente em relação ao avanço educacional e conceptual da sociedade. Clara-Clarete passa a ser adotada pelo mito da felicidade "standart", de natureza hollywoodiana, sua nova família, pois, segundo Ferenc Fehér, "o caráter cada vez mais fetichizado e impregnado de materialidade da produção burguesa se revela, na medida em que a sociedade burguesa se torna universal."<sup>12</sup>

Devolvendo a palavra a Rebelo:

"Aos domingos, quando não tinha serviço extraordinário, ia almoçar no palacete da madrinha, Madame Oliveira, muito rica, mas que, muito somitega, a não ser conselhos, só lhe dava uns mil-réis, muito chorados, para ela se divertir. Sua diversão era o cinema, a matinê barulhenta do Guanabara. Ria moderadamente, nas fitas cômicas, chorava sentidamente pelas desgraças das estrelas e entusiasmava-se com as peripécias das fitas em série, aos gritos de 'entra mocinho!' fartamente soltados; pela meninada, amante de tiros, murros e bandidos. Depois o uso meticuloso do Bylbet-Cream, de que lera anúncios coloridos em revistas emprestadas, conseguiu ver-se livre da metade justa das sardas, o que a tornou bem mais interessante, pois as poucas que lhe ficaram punham-lhe no rosto uma vontade garota de beijos repetidos e complicados. Foi quando começou a exigir que a chamassem de Clarinha. Pintava os lábios com displicência, sonhava em ser artista, imaginando uma vida gostosíssima em Hollywood, junto com a Colenn Moore, a Billie Dove e o Douglas. Apaixonou-se pelo Eugene O'Brien, saiu da fábrica, foi ser telefonista, tirou o segundo lugar no concurso de beleza do bairro. Daí, irremediavelmente, Clarete. Estudava poses até de esperar o bonde, virando e revirando a sombrinha. Cabelo sempre cortado na última moda. Duas horas para o arranjo irrepreensível da toalete; não dava, do que ganhava, um tostão à mãe; gastava tudo em vestidos colantes que os seios pequeninos e duros

*furavam agressivamente, em chapéus e meias de seda, através dos quais desnudavam-se as suas pernas, irrequietas e sensuais.*"<sup>13</sup>

O desvio significativo motivado pelo capitalismo deforma completamente a estrutura do cotidiano, gerando uma nova espécie de "modus vivendi", uma vez que "o mundo exterior se torna uma convenção, uma segunda natureza bem mais penosa de conquistar que a primeira."<sup>14</sup> Paulatinamente doutrinado pelo discurso fomentado pelos meios de comunicação, não mais comprometida ideologicamente com as estruturas éticas dos prováveis valores autênticos, frutos de sociedades estáticas e tementes a deidades não dialéticas, convicta de que Deus está morto, Clara-Clarinha-Clarete vê-se na contingência de obedecer a uma nova galeria mitológica. Isto pela razão do mito, seja qual for sua natureza específica, ser necessário tanto à sua estruturação como indivíduo, num espaço e num tempo determinados, quanto à sua trajetória em direção ao devenir. Pois, como escreveu Thomas Mann, "efetivamente ela é, é sempre, por mais que digamos que ela foi. Assim fala o mito, que é apenas o vestuário do mistério. Mas o traje domingueiro do mistério é a festa, a festa periódica que lança uma ponte sobre o tempo e torna o passado e o futuro concretos para o sentido do povo."<sup>15</sup> Em outros termos, é o pensamento inoculado por constructos que estejam predispostos a serem convincentes, gerando multifacetados processos genéticos que expliquem, ou tentem, o porquê de Clarete estar viva, objetivando elucidar o problema "Brother where you bound". Reiterando a questão, Ferenc Fehér aponta que "todo romance digno deste nome, independente da ideologia que manifesta e torna seu autor mais perspicaz, ou pelo contrário, mais cego, faz a pergunta: que pode o homem fazer de si mesmo? As respostas podem estar cheias de esperança ou ser desencorajadoras, o resultado final pode ser a vitória ou a derrota da humanidade, mas o processo em si, no seio do qual um homem se acha ou se perde, se cria ou se destrói, representa um valor de humanização..."<sup>16</sup> Clarete tem carência do mito. Sendo ele consistente ou não, ela o usa pela necessidade. Compatíveis com o momento histórico em questão, a mitologia hollywoodiana (em sentido amplo, não somente a galeria de atores decantados pelos periódicos cinematográficos, mas a aura de equilíbrio forjado em torno dos mesmos, inoculando a miragem do éden nos anseios do homem-blefe) preenche os requisitos da sua utopia oxigenada, pois, segundo Oswald de Andrade, "no fundo de cada utopia não há somente um sonho, há também um protesto."<sup>17</sup> Em consonância com suas precárias condições, tanto ideológicas quanto materiais, Clarete é uma

presa muito fácil. Objetiva subverter sua ordem vigente imediata, mudar de ares, combatendo com emplastos anti-sardas, postura delicada nos lugares públicos e doses cavalares de literatura cinematográfica, a interdição mor à sua provável felicidade - o estado de pobreza que promete a proletarização eterna. Madame Oliveira é signo de promessa fortuita ao futuro promissor, embora de pouca consistência, pois é "somítega" e não vai além das circunstâncias permitidas pelo seu papel religioso. Coleen Moore e Billie Dove são referenciais que a remetem à condição feminina ideal, onde "soirées", sedas, cetins, champanha, vivendas e automóveis de doze cilindros prometem as barricadas da sua Revolução. Eugene O'Brien é o homem que afiança aventura, vida amorosa satisfeita e um suposto lar. De cada um Clara retira o essencial para, em processos de condensação e deslocamento, parir sua criatura mecânico-pasteurizada, Clarete. Deixando de ser Clara, a heroína perde totalmente sua substancialidade, não que isto represente um processo de aviltamento absoluto, pelo contrário, é sua mentira peculiar, compatível com seu grau de acuidade perante o mundo que a circunda, de subverter sua ordem. Mesmo que "as instituições, os processos de produção burguesa se impregnem de tal modo de materialidade que parecem daí em diante incompatíveis com o princípio de uma apreciação viva e os indivíduos que participam, que estão ligados a eles se tornam completamente 'não-substanciais'"<sup>18</sup>, Clara precisa metamorfosear-se em Clarete, pelo motivo de ser uma criatura ainda muito afastada de uma natureza que subverta a ação pelo auto-conhecimento. Inoculada pelo vírus dos "mass-media", Clarete luta com as armas definidas pelo próprio código.

Voltando com Marques Rebelo:

*"O Cazusa apareceu-lhe como aparecem todas as coisas desse mundo. A intimidade foi rápida, que ele se soube fazer insinuante. Passeavam pela Praia de Botafogo quando ela saía do trabalho e vinham para casa juntos. Dançavam, apertadinhos no lido, apinhado de gente suarenta e divertida, pelas noites de verão.*

*Clarete, perdida pelos diminutivos, chamava-o de Cazusinha, e ele, perdido por Clarete, pouco se incomodava que o chamassem assim ou assado. Na estação telefônica, Mister Shaw, que era o subdiretor e não falava com ninguém, perguntou secamente à telefonista-chefe quem era aquela. Dona Zulmira queimou-se com a segurança, mas respondeu:*

*- É a Clarete.*

Mister Shaw nem agradeceu. Caiu na sua meditação habitual, aliás profundíssima meditação como depois se verá, e, afundando-se na poltrona, sufocou o gabinete da subdiretoria com a fumaça 'navycut' do seu cachimbo de nogueira.

Todas as tardes Mister Shaw, no seu caríssimo Packard, acompanhava o bonde em que ia Clarete com o Cazusa. Ela, às vezes, reparava e invocava com o chofer, que era japonês.

Duas vezes por semana Clarete trabalhava até às dez horas da noite. Cazusa a esperava encostado num poste, assobiando a Malandrinha numa atitude cafajeste.

- Eu tenho um medo, meu bem, de subir esta ladeira no escuro... - dizia ela brincando.

Cazusinha, que era meio tapado, fazia a voz adocicada para repreendê-la:

- Ora, neguinha, que besteira!... Então eu não estou aqui?...

- Os seus beijos me dão coragem, sabe? - ria. Iam subindo a escuridão.

Quando a deixava, acendia um cigarro para se acalmar. Limpava com o lenço de seda, surrupiado da irmã, a boca toda avermelhada pelo Baton dela, Coty, tipo baunilha, e vinha preparando vantagens para contar na roda do Café Glória do Sul. Ao chegar cá embaixo o Packard de Mister Shaw, que o esperava pacientemente, arrancava silencioso.

Cazusa não via e ia a pé para o café, que era perto, onde a turma o esperava, tomar a sua média para refortalecer, dizia. Mostrava rindo o lenço todo sujo e para os camaradas lubrificamente atentos afirmava que Clarete...

Clarete, nua defronte do espelho, dançava o Charleston, mas dava-lhe uma tristeza repentina, e, se afundando nos lençóis, tinha algumas crises de choro. No outro dia acordava de olheiras e queixava-se à mãe que naquela noite não pudera dormir com uma dor de dentes cachorra. Dona Carolina olhava-a fixamente, suspirava e não dizia nada. Uma noite - estava chovendo e vinham abraçados sob o único guarda-chuva - o Cazusinha, corajoso, segredou-lhe qualquer proposta ao ouvido. Clarete pulou dos braços dele.

- Você é besta, Cazuzinha? Você pensa que eu sou alguma idiota?  
Ele parece que pensava. "19

Antes de iniciar o exame desta passagem é interessante, por uma questão de clareza, apresentar alguns conceitos operacionais, de natureza econômico-sexual, considerando sobremaneira a produção e a reprodução de uma moral anti-sexual, fatores relevantes à conduta do homem-blefe reificado no espaço capitalista ocidental.

Segundo Wilhelm Reich,

"até o aparecimento de interesses econômicos, a vida sexual é dominada pelas leis da regulação natural, por sua vez regida pelo princípio de prazer e desprazer. Essas leis concretizam-se frequentemente em forma de hábitos e costumes sociais, (...) que, em vez de impedirem a satisfação sexual, servem para possibilitá-la. Os rudimentos da moral anti-sexual surgem como exigências formuladas por um grupo que detém, no interior da sociedade, um poder econômico e político sobre os restantes membros da sociedade. A exigência visa garantir e aumentar o poder do grupo. Assim, as exigências formuladas pelo explorador tornam-se na moral daqueles que explora. A esfera de produção moral cabe assim ao grupo dos poderosos. No entanto, a moral não pode ser mantida apenas por uma simples exigência ou através de leis. A restrição permanente da satisfação de necessidades por meio de coação externa teria como consequência a obrigatoriedade para a nova moral de renovar-se e impor-se continuamente. Encontraria constante resistência em cada membro da sociedade e por isso dificilmente se poderia manter. Em ordem de satisfazer inteiramente o seu objetivo econômico, a restrição sexual tem que enraizar-se mais profundamente, tem que começar a efetivar-se na primeira infância, quando a resistência do ego é fácil de vencer. É preciso que se transforme, de exigência externa de um grupo social, em moral interiorizada para todos os membros da sociedade. (...) A negação e a repressão sexuais, e portanto os interesses econômicos dos poderosos, são garantidos de três formas: a moral da

*sociedade é produzida em todos os indivíduos sujeitos à mesma situação econômica sexualmente repressiva; esses indivíduos, assim transformados, influenciam os seus descendentes de acordo com as suas atitudes morais e não de acordo com as suas necessidades reprimidas; mantendo-se a situação econômica, esta reproduz constantemente as exigências morais da classe que exerce o poder, de modo que a pressão externa se mantém.*"<sup>20</sup>

Vítima do processo de moral econômico-sexual, fomentado e inoculado pelo sistema capitalista, Clarete preserva sua falsa castidade em nome da incerteza do porvir ("Você é besta, Cazuzinha? Você pensa que eu sou alguma idiota?"), pois um hímen intacto pode ser promessa de um enlace matrimonial que, por sua vez, poderá ser signo de liberdade financeira. Sabendo o que e como fazer e, também tendo conhecimento do até onde ir ("Quando a deixava, acendia um cigarro para se acalmar. Limpava com o lenço de seda, (...), a boca toda avermelhada pelo baton dela, (...), e vinha preparando vantagens para contar na roda do Café Glória do Sul"), Clarete é o referencial estético-literário do discurso feminino, sob a pátina da repressão da tensão sexual. Grosso modo, Clarete pertence ao grupo que acredita piamente que o casamento (como fonte de renda) só se concretiza com a contensão dos ímpetus da libido, durante o período da incerteza do namoro: as pernas serão abertas, definitiva e irremediavelmente, quando tudo estiver afiançado pelas páginas enfadonhas do Diário Oficial. O hímen assume proporções de insofismável garantia. Reifica-se a sexualidade e o casamento. Mais uma vez, todos os dignos humanos elevados à potência dinheiro. Conseqüentemente, instaura-se "uma tristeza repentina" e "algumas crises de choro", mesmo que dance o charleston "nua defronte do espelho", havendo prejuízos psíquicos e corpóreos em nome de um porvir incerto e coisificado. Cazuzinha é um elemento masturbatório necessário - enquanto Seu Lobo não vem -, exemplificando perfeitamente a máxima de La Fontaine ("Às vezes temos necessidades de alguém que seja menor do que nós.")<sup>21</sup>, uma vez que tanto preenche os requisitos do acompanhante, quanto do macho sob o signo do sinal amarelo. A relação é fortuita e problemática, em vias de esfarelar-se, desde que surja um novo alguém mais promissor e mais compatível com as utopias de Clarete. Mister Shaw será o lobo, o futuro; em troca de suas facilidades, Clarete não o chamará de "besta", muito menos irá perguntar-lhe se a tem como "alguma idiota". Sua entrega será espontânea, pois, como homem-blefe, obteve seu "Royal

Straight Flush".

Mais uma vez, agora para chegar no "dénouement" da narrativa, com a palavra, Marques Rebelo:

"no outro dia foi chamada ao gabinete do sub-diretor.

- Que diabo quererá de mim este bife?... Enfim... Consultou o espelho. Ajeitou o cabelo e foi. Os tapetes caros silenciaram o tique-taque datilográfico dos seus passinhos miúdos.

Mister Shaw foi britanicamente ao assunto. Falou-lhe claramente simplificando o mais que era possível as suas idéias. Que era rico - ela já sabia - e gostava dela. Aí ela ficou surpreendida. Gostava muito. Muito? 'Yes'. Queria casar com ela. Amparou-se na secretária: comigo? Ele continuou: mas que era preciso ter juízo - e batia, compassadamente, palmas dinhas sonoras na testa. Era preciso que ela deixasse de assanhamentos. Mister Shaw, que vinte anos de Brasil não fizeram falar decentemente o português, não dizia assanhamento, dizia outra coisa qualquer que não se parecia absolutamente. Mas Clarete compreendeu tudo às mil maravilhas. Pesou ali mesmo os inconvenientes e as conveniências - Madame Shaw, dezoito anos, uma casa alinhadíssima, um passeiozinho pelos Estados Unidos...

Chegou em casa e pôs as mãos na cintura:

- Sabe duma coisa?

Dona Carolina não sabia de nada.

- Vou me casar!

Dona Carolina não desmaiou porque era mulher forte e já acostumada a todas as loucuras da filha e da vida.

Casou-se um mês depois, numa igreja protestante, sob uma chuva de arroz. Mister Shaw pediu oito dias de licença, mas, como era comediata, não saiu do Rio. Foi fazer a lua-de-mel num apartamento do Glória com a diária de duzentos mil-réis. Clarete, que fez um mundo de extraordinários, como o 'mister' pode ver ao pagar a conta, proporcionou-lhe, todavia, agradáveis momentos. Pelo menos foi o que disse em inglês a Mister Brayller, que era colega, na subdiretoria, bem entendido. Clarete, com a

manicureira francesa pendurada nos seus dedos a quinze mil-réis por hora, jurou que nunca haveria de traí-lo, a não ser que o Eugene O'Brien... Mas isso era outra história...

Rasgou os retratinhos do Casusa que encontrou no meio de velhas bugigangas, frequenta quase diariamente o 'Country Club', onde joga tênis razoavelmente mal, dança muito, fuma cigarros Camel, finge que lê o Times - seção para damas - e recebe, nas bochechas do marido, os galanteios dum amigo dele, outro 'mister', mais louro, mais moço e mais imbecil.

Visita a mãe, de quando em quando, levando frutas, conversando sobre a sorte infeliz das ex-vizinhas uma casada com o Pedro da padaria - gastando muitos yess pelos quais está mais perdida do que pelos diminutivos, e acha, agora, a cara do chofer japonês muito menos invocante."<sup>22</sup>

Na estrutura ético-social, de natureza essencialmente comprometida com os valores elevados à potência dinheiro, o tempo acaba sempre sendo sinônimo de lucro imediato. Faz-se necessário um grau acentuado de perspicácia, observando atentamente as oscilações do mercado e o quando lançar seu jogo, objetivando sempre um mínimo de perda. Como as oportunidades tornam-se relativizadas pela incerteza do fortuito, o acaso é transformado em um feixe incessante de blefes regulares. Como escreve Ferenc Fehér, "o herói da epopéia burguesa deve assimilar mais disponibilidades que conhecimentos, pois as condições recebidas logo poderão se transformar radicalmente, ainda durante seu tempo de vida."<sup>23</sup> Sob o signo da "onda" de Maynard Keynes, Clarete não hesita, aceita a proposta, casando-se "um mês depois, numa igreja protestante, sob uma chuva de arroz." Doutrinada lentamente pela mitologia vendida pela publicidade de cunho hollywoodiano, referenciais por excelência da estrutura social do capitalismo da primeira metade do século XX no Ocidente, Clara, para reiterar seu passo ao porvir como Clarete, vê em Mister Shaw a subversão da sua pobreza, metamorfoseando sua utopia em realidade. Entretanto, tudo, numa sociedade estribada no valor de troca, apresenta seu preço determinado. Uma leitura inautêntica da felicidade só pode revelar um discurso construído com desvios a partir da situação originária. O casamento perde sua natureza de autenticidade, subvertendo-se pelo valor de troca e sendo equiparado à prostituição: Clara, transformada em Clarete, encontra-se no mesmo eixo das trabalhadoras do Manguê



("... fez um mundo de extraordinários, como o "mister" pode ver ao pagar a conta, proporcionou-lhe, todavia, agradáveis momentos").

Outra decorrência, inevitável e natural a todo herói degradado, num meio degradado, em busca de valores autênticos, na linha sem fim do porvir, é a ausência total e absoluta de um processo de consciência de classe. Se, antes do casamento, Clarete olhava com necessário desdém seus vizinhos e prováveis acompanhantes nas matinês e nas casquinhas das vielas escuras, agora, após seu passo decisivo, transforma o desprezo do passado em um constante escárnio, tripudiando veladamente de seu espaço originário, vendo a mãe como um animalzinho de estimação que se trata bem, mas à distância, pois é signo de um tempo que precisa ser, aos poucos, enterrado ("Visita a mãe, de quando em quando, levando frutas, conversando sobre a sorte infeliz das ex-vizinhas - uma casada com o Pedro da padaria - gastando muitos yess pelos quais está mais perdida do que pelos diminutivos, e acha, agora, a cara do chofer japonês muito menos invocante.")

Feliz ou infeliz, Clarete tem seu código específico sobre o constructo da felicidade. Unhas tratadas por "manicura francesa (...) a quinze mil-réis por hora", "cigarros Camel", um tênis mal jogado, o entretenimento da dança pelos "ballrooms" da comunidade "yankee", leituras fingidas da "seção para damas" do Times e flertes esporádicos com os americanos predispostos, embora tenha jurado que só trairia o Mister-matriz com o Eugene O'Brien, são os signos que resgatam seu conceito de satisfação no mundo. Tudo o que for incompatível com o "new way of life" precisa ser descartado ("rasgou os retratinhos do Cazuza que encontrou no meio de velhas bugigangas..."): Clara renasce das cinzas, que prometiam vínculo com a proletarização eterna, para a insubstancialidade da Clarete reificada.

\*\*\*

Antes de concluir, torna-se necessário abrir um pequeno parêntese, de natureza intertextual, uma vez que o proposto sobre o conto analisado afiança que o Marques Rebelo de 1939, artífice de A Estrela Sobe, já se prometia em Oscariana (1931). Clarete é o embrião de Leniza Máier. Os anos oitenta, sob o signo da totalidade de um processo de trabalho completo, abrem as portas para uma compreensão mais abrangente da especificidade estética de Rebelo, no que diz respeito à sua elaboração de heróis problemáticos.

Como Clarete, Leniza também é personagem de uma narrativa que traça a trajetória típica de um herói degradado, em uma sociedade degradada, em busca de valores autênticos. Filha de um descendente de imigrantes alemães e de uma mulata, Leniza é habitante do subúrbio carioca, oscilando entre o indivíduo proletário e o de baixa classe média (Clarete também encontra-se em nível social similar). Órfã de pai (Clarete também é, inclusive, inexistindo qualquer menção sobre sua paternidade), apesar dos sonhos matrimoniais da mãe, Leniza muito cedo é obrigada a trabalhar (o mesmo se dá com Clarete). Compelida por inúmeros fatores, priorizando os de compleição material, Leniza resolve ser cantora de rádio (Clarete alimenta sonhos de ser atriz de cinema em Hollywood, pois o momento histórico é outro, havendo, aproximadamente, dez anos de diferença entre as duas e Leniza estar inserida no "boom" da "broadcasting" nacional). Passando por vários colaboradores, ora arrependida, ora cheia de asco, Leniza acaba vencendo, mesmo que saia um pouco esmagada, transformando-se em um rolo compressor que apenas objetiva ir em frente, pouco ligando para a espécie de recursos utilizados (Clarete, uma Leniza ainda tímida, preserva sua castidade, esperando pelo casamento decisivo, embora também seja um rolo compressor ansiosamente ávido pelo devenir). Transformada em coisa, Leniza logo percebe que está atolada em uma sociedade de trocas. Reificada, passa a professar o código religioso dos valores elevados à potência dinheiro, convicta de que sua substancialidade se encontra sob a dependência de tal fórmula (Clarete também se coisifica, cumprindo seu jogo de trocas com maestria). Sendo jovem e bela, recém-saída da adolescência, ainda na menoridade, mas já instrumentalmente mulher, atualiza seu processo de arrivismo necessário pelo corpo, fazendo do mesmo um depositário fiel do seu escopo de sucesso:

"- Você está livre, Porto?

- Livre como?

- Sem compromisso com alguma mulher.

- Felizmente.

- Você me acha cara por seiscentos mil-réis por mês, durante um mês?

- Como?! - Fez ele surpresa.

- Quero ser tua durante um mês. Um mês só. Enquanto o bestalhão do Amaro não volta. Acha caro?

- Não. Barato. Baratíssimo - (Estava assombrado!)

- Pois sou tua.

*Achavam-se no gabinete de Porto. Ela levantou-se da cadeira e sentou-se no colo dele, que a beijou com uma certa ternura, com a ternura de quem beija uma criança travessa:  
- Maluquinha!"<sup>24</sup>*

Mas Porto não é o primeiro instrumento sob o signo do blefe. Pelo que surge na obra, ele é o terceiro colocado na galeria das aparições instrumentais de Leniza: o amigo intermediário entre Dulce Gonçalves e o industrial de calçados Amaro Santos (Clarete se prostitui também, mas pelo eufemismo do matrimônio, sendo menos direta, mais cínica e temerária, conseqüentemente). E tudo havia começado com Mário Alves - o primeiro colaborador -, quem lhe abre as portas da "Rádio Metrópolis", desde que Leniza lhe entregue a virgindade (Clara não admite tal recurso antes do casamento, seu objetivo é a segurança reiterada pelo olho público). Cansada das trapaças de Mário, pois o suposto contrato de seiscentos mil-réis é uma farsa, Leniza resolve seus problemas pecuniários com Dulce Gonçalves, cantora lésbica que corrobora com mais pontos na sua trajetória de escambo e blefe. Depois de Porto é a vez de Amaro Santos, o responsável pela sua troca de rádios, quem a tira da "Metrópolis" e a coloca na "Continental", aumentando a sua conta bancária, melhorando seu padrão de vida, contemplando-a com um aborto.

Grosso modo, todos acabam cumprindo seu papel no contrato de reificação, permitindo-lhe estar mais próxima da troca e cada vez mais distanciada dos valores autênticos.

Leniza vence (fato similar com Clarete): capa de revista, shows em cassinos, cantora de rádio, chapéus e penteados de luxo, sapatos que nunca faltaram, indumentária elegante, em suma, referenciais próximos dos de Clarete, fazendo o resgate da sua ilusão de carência suprida, sob o crivo dos paradigmas da nova galeria mitológica, vendidos por Hollywood. Entretanto, como sua plenitude continua em um esfacelamento contínuo e gradativo, o preço pela busca de uma falsa estrutura de vida autêntica é tanto o abandono da mãe quanto o bilhete azul do namorado (diametralmente oposto ao que acontece com Clarete): Dona Manuela some de sua vida após tratar com diligência do aborto; Oliveira, médico decadente e jogador contumaz, provavelmente o único homem que a desejasse como marido, passa a desprezá-la. Leniza fica só, tendo somente a perspectiva de um futuro brilhante na "broadcasting" nacional que se contrapõe ao grau zero do seu discurso amoroso.

Como narrativas da era da suspeita, Felicidade e A Estrela Sobe (reitero o escrito anteriormente sobre o fato

de ambas, conforme seu grau de extensão e profundidade no exame dos caracteres da estrutura capitalista subvertendo o estar e o ser dos indivíduos em sociedade, serem importantes como concretizações estéticas, em prosa, de uma "consequência possível" da estrutura social do Ocidente elevada à potência dinheiro, onde substancialidade e vida acabam dicotomizadas, fomentando valores autênticos negativos, jamais mero reflexo da realidade imediata, sob o signo da verossimilhança, transposto para uma realidade estetizada) fazem as vezes de projetos miméticos que expõem os avanços e os recuos necessários de indivíduos problematizados pela reificação. Conjuntiva e disjuntivamente apresentam a maturação de um artista. Sujeito a um processo de intertextualidade, uma vez que Marques Rebelo se utiliza de um modelo próprio (conto) para transcendê-lo e construir um novo paradigma sobre o mesmo tema (romance), este pequeno parêntese permite o seguinte feixe de interferências:

a) As duas narrativas, embora haja uma defasagem de aproximadamente dez anos, acontecem durante os prolegômenos da modernidade brasileira, atualizada essencialmente pelos sucessivos processos de industrialização. Signos imediatos, como o telefone, o rádio, a publicidade e o cinema, acendendo o crepúsculo das mitologias do passado, corroboram em ratificar o poder e a influência dos valores elevados à potência dinheiro e ao apagamento paulatino de Deus;

b) As heroínas das duas narrativas, como todo herói degradado, deixam-se inocular pelos novos mitos, em vista da necessidade de constructos que lhes proporcionem bases para reerguer superestruturas compatíveis com suas trajetórias na busca do futuro;

c) Na sociedade capitalista ocidental da primeira metade do século XX, os mitos são forjados pelo processo publicitário impulsionado pelo "boom" da comunicação. Hollywood preenche os requisitos, estabelecendo paradigmas de convenções, pasteurizando o "modus vivendi" dos indivíduos que se deixam arrebatados;

d) Deixam-se arrebatados os heróis que apresentam ausência de consciência de classe e medo da proletarização;

e) O corolário essencial é a reificação desses indivíduos, pois não apresentam acuidade suficiente que lhes permita reflexões mais profundas sobre a autenticidade de sua gama valorativa;

f) Há a subversão absoluta das significâncias originais, onde a felicidade se converte em conteúdo vazio e inexpressivo (Clarete) e em uma obsessão pelo símbolo da vitória que se transforma em derrota-símbolo (Leniza), pois ambas ficam iludidas com os falsos prêmios de um cotidiano de

miçangas;

g) Finalmente, tanto em Clarete como Leniza não são vítimas, muito menos algozes, somente sistemas, ao lado de muitos outros em condições idênticas, que se aprimoram a cada dia que passa, transformando-se em rolos compressores e indivíduos-blefes, adiando sempre a ruptura necessária, em nome de um provir prestidigitador, fomentando e desenvolvendo condições que permitam a continuidade da expansão de valores autênticos negativos do processo capitalista.

\*\*\*

Todo momento histórico e específico é desenvolvido por um discurso específico. Consubstanciado principalmente pelas relações de natureza social, estabilizadas sobre a base econômica, tais mediações preconizam a especificidade dos feixes de prescrições e proscições. Pelo fato das relações sociais estratificarem-se e processarem-se pelos mais variados tipos de linguagem, esta determinada espécie discursiva, fomentando um "espírito de época" ou "Zeitgeist", fornece os elementos necessários à formação de um discurso artístico compatível com a natureza de suas tendências genéricas. Entretanto, somente tendo em vista uma noção mais ampla do conceito operacional alemão, todo "Zeitgeist" acaba inevitavelmente sendo fragmentado por eixos disjuntivos determinando correntes, nem sempre antagônicas, mas comprometidas com leituras divergentes de uma mesma constante. Para tal, mesmo que isto não interesse ao presente ensaio, basta traçar paralelas comparativas entre o trabalho de Marques Rebelo e o de seus contemporâneos nacionais: ambos, inseridos na modernidade, sob o jugo de um capitalismo incipiente, não fogem das peripécias da coisificação, mesmo que cada um resolva o problema esteticamente, de acordo com seu substrato ideológico e seu processo de singularização narrativa.

Com o corte drástico proporcionado pelas revoluções industriais, o espaço ocidental é compelido a reorganizar sua leitura de mundo, dando uma viação ao surgimento de uma multiplicidade discursiva em torno do signo da reformulação de valores. Duas constantes assumem as rédeas do "zeitgeist" da modernidade: de um lado tem-se um mundo preenchido pelo vazio deixado pelo apagamento das deidades judaico-cristãs; de outro tem-se a elevação de todos os valores à potência dinheiro.

A pretensa morte, ou apagamento, do constructo divino deixa o homem entregue à própria sorte, ao próprio discurso. Este estado de falsa liberdade pressiona-o necessaria-

mente a contratos tácitos com processos de fetichização e autodeterminação.

A fetichização é a porta aberta para a construção e aceitação de novos mitos, onde a publicidade dos "mass-media" encarrega-se de inocular padrões pasteurizados que objetivam suprir a falta das deidades abstratas. Os deuses da modernidade abandonam a metáfora para serem através de processos metonímicos, essencialmente comprometidos com a materialidade e a ação imediata.

A autodeterminação é a circunstância que impele o homem a utilizar o próprio discurso, lembrando o "laisser-faire/laisser-passer" do liberalismo econômico. Como o padrão ouro e a livre iniciativa tornaram-se um sonho que viveu, a autodeterminação reduziu-se a uma liberdade relativizada pelas circunstâncias. Esta utilização do próprio discurso acaba sendo uma falácia, uma vez que os novos mitos substituem os antigos no processo de introjeção de comportamento e aspirações.

O reducionismo da gama valorativa à potência dinheiro transforma o indivíduo em objeto. Coisificado, ele se torna a quintessência da troca em detrimento do uso. Como corolário imediato tem-se um homem arrebatado por valores de autenticidade negativa, pois as vicitudes de seu cotidiano econômico assumem as proporções de um alvo primordial. Constrói-se a grande defasagem entre vida significativa, de um lado, e as ocorrências materiais do cotidiano, de outro, deflagrando um mundo sob suspeita.

Felicidade é um constructo que estabelece aproximações com o possível social. Através de Clara-Clarete, observa-se que a modernidade tem, como uma das suas principais constantes, a subversão absoluta dos valores considerados como autênticos para certos processos civilizatórios anteriores. Pelo fato de tratar-se de um texto de compleição artística, esta consciência do possível social só pode ser elaborada através de um código específico, promovendo um social estetizado. Retomando o que expus sobre a questão do "zeitgeist" ser dicotomizado tanto pela ideologia, quanto pelo processo de "motivação estética"<sup>25</sup> de cada autor, afirmo que o recurso utilizado por Marques Rebelo, como processo de singularização em seu discurso, construindo seu próprio paradigma crítico-social, é a paródia: deslocamento total de sentido que promove a irrupção de novos e sepulta antigos, instaurando estruturas de significação ambíguas, re-pintando um mundo que é o discurso da inversão significativa.<sup>26</sup>

Hierarquizando o proposto no parágrafo precedente, concluo o seguinte:

- 1) Através de Clarete, protagonista de um discurso

fortuito em busca de um porvir incerto, Marques Rebelo revela a natureza dos valores específicos que norteiam o fluxo das relações sociais na contemporaneidade, uma vez que a estrutura social de base capitalista mantém-se relativamente uniforme após a Primeira Grande Guerra até este fim de século, consequentemente, os heróis das narrativas continuam degradados, degradando-se em espaços a sua imagem e semelhança, sempre na procura do acaso que subverta sua não-autenticidade;

2) A degradação de Clarete encontra-se inoculada em todos os signos que compõem seu complexo de necessidade: da tensão sexual às relações pessoais do cotidiano, a protagonista se encontra sob interdições convencionais que obrigam ao uso diário da máscara em detrimento de sua alteridade;

3) Clarete é o embrião carnavalizado de Leniza Mãier, uma vez que ainda, sob as pressões do esboço, mantém-se fixa no papel de marionete dos "mass-media", agindo como a perfeita caricatura da mulher em busca da suposta felicidade;

4) Clarete, como signo carnavalizado da felicidade, torna-se a personificação da paródia, recurso utilizado por Rebelo para evidenciar o que o sistema capitalista propicia, como subversão absoluta de sentido, aos valores autênticos que deveriam conduzir os indivíduos em sociedade;

5) Por isso uma Leniza embrionária, resgatada pela comicidade e pela condição ridícula das exigências do código de aparências que prescrevem as regras do que deve suprir as carências dos indivíduos em sociedade;

6) O estar feliz opõe-se ao ser feliz, inevitavelmente constrói-se a máscara da pasteurização que perpetua a ação dos mitos da era sob suspeita, onde inexiste um retorno ao pensamento reflexivo que permite a recuperação do sentido original, subvertido pelo espírito do momento histórico em questão;

7) O que se constrói é o paradigma de um novo tempo com suas regras sob pressão, onde a autenticidade é superfície frágil e sua antítese a subjacência que movimenta o homem-blefe na procura do seu "Royal Straight Flush", fato que não o tornará feliz, apenas adiará seu alvo no infinito - a felicidade torna-se sinônima do consumo, definindo-se como insatisfação.

#### NOTAS

- 1 REBELO, Marques. Felicidade. In: Contos reunidos. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1979. p.64.

- 2 *ibid.* p. 66.
- 3 *ibid.* p. 66.
- 4 GOLDMANN, Lucien. A sociologia do romance. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976. p. 18.
- 5 REBELO, Marques. Felicidade. ed. cit. p. 64.
- 6 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972. p. 11.
- 7 REBELO, Marques. Felicidade. ed. cit. p. 64-65.
- 8 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? ed. cit. p. 17.
- 9 *ibid.* p. 65.
- 10 REBELO, Marques. Felicidade. ed. cit. p. 65-66.
- 11 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? ed. cit. p. 67.
- 12 *ibid.* p. 28-29.
- 13 REBELO, Marques. Felicidade. ed. cit. p. 66.
- 14 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? ed. cit. p. 19.
- 15 MANN, Thomas. José e seus irmãos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983. p. 47.
- 16 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? ed. cit. p. 63.
- 17 ANDRADE, Oswald e GALVÃO, Patrícia. O homem do povo. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado S.A, 1984. p. 09.
- 18 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? ed. cit. p. 23-24.
- 19 REBELO, Marques. Felicidade. ed. cit. p. 67.
- 20 REICH, Wilhelm. A irrupção da moral sexual repressiva. São Paulo, Martins Fontes, s/d. p. 173-174.
- 21 LA FONTAINE. In: BRETON, Guy. Luis XI: o rei libertino e outras histórias de amor da história de França. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972. p. 189.
- 22 REBELO, Marques. Felicidade. ed. cit. p. 68-69.
- 23 FEHÉR, Ferenc. O romance está morrendo? ed. cit. p. 60.
- 24 REBELO, Marques. A estrela sobe. São Paulo, Abril Cultural, 1983. p. 165.
- 25 TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, B. Teoria da literatura/formalista russos. Porto Alegre, Globo, 1978. ("Motivação estética", conceito operacional criado por Tomachevski, dentro de outras modalidades da



temática, que se preocupa em graduar o processo de singularização estética que um determinado autor concentra em seu discurso. Grosso modo, para a motivação estética o que interessa é como um certo assunto recebe tratamento e não o assunto em si mesmo.)

- 26 SANT'ANNA, Affonso Romano de. Paródia, paráfrase & cia. São Paulo, Editora Ática, 1985. (Utilizei, com base no livro, um conceito livre de paródia, procurando construir uma síntese das hipóteses apresentadas pelo autor.)