

## Novo nome para um velho Império: ética e literatura no mercado da globalização

Lucia Helena<sup>1</sup>

**Resumo:** Estudo e inter-relacionamento das questões da ética, do paradoxo, da autoria e da heteronímia na relação entre literatura, memória e mercado em *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector; *Verão*, de J. M. Coetzee; *Budapeste*, de Chico Buarque de Holanda; e *Diário de um ano ruim*, de J. M. Coetzee. O artigo focaliza também a relação entre a situação da literatura, da escrita e do leitor em face do mercado em um tempo de fase dita de globalização do capitalismo.

**Palavras-chave:** Escrita, ética e mercado. Literatura e globalização. *Verão: Diário de um ano ruim. A via crucis do corpo. Budapeste.*

Juntos, Jorge Luis Borges e Bioy Casares inventaram, na década de 1930, um escritor inexistente, H.<sup>2</sup> Bustos Domecq, tido como autor de muitos textos publicados pela dupla.<sup>3</sup> Sem que os dois argentinos mencionassem Fernando Pessoa, o caso estabelece um vínculo com a produção do mestre português do disfarce, pelo acúmulo de *eus* autorais. No rastro dessa fusão de identidades, conta-nos Davi Arrigucci (2010, p. 149-167), Borges e Bioy ajustaram suas imagens em fotos, criando um terceiro rosto, o de “Biorges”, singular heterônimo visual, único de que tenho notícia. Este é um uso particular da heteronímia, tornada célebre por Fernando Pessoa na literatura de língua portuguesa, numa estratégia de que voltarei a falar.

A colaboração entre os dois amigos se iniciou como uma brincadeira fora do campo literário, ocorrida a partir da escrita de um folheto de propaganda que a dupla compôs a quatro

---

<sup>1</sup> Lucia Helena é Professora Titular do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Doutorou-se em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1983), onde lecionou Teoria da Literatura, até 1993, quando se aposentou. É Pós-Doutora em Literatura Comparada na Brown University (1989). Publicou mais de 50 capítulos de livros e organizou 4 coletâneas de ensaios de seu grupo de pesquisa “Nação-Narração”, que lidera desde 1995. Sua produção em livro conta até o momento com 11 títulos, os mais recentes, *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza* (Oficina Raquel, 2012); *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea* (Contra-Capa, 2010) e *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade* (EDIPUCRS, 2006). É pesquisadora 1-A do CNPq. Recebeu em 2009 o Prêmio UFF de Excelência Científica. E-mail: [lh@globo.com](mailto:lh@globo.com).

<sup>2</sup> H. de Honório, prenome abreviado, desde o início, por seus criadores. H. Bustos Domecq é mais do que um pseudônimo, pois tem um estilo híbrido que nem é só de Borges, nem de Bioy Casares.

<sup>3</sup> Cf. Rodriguez Monegal (1968, pp. 89-92). No artigo, o crítico uruguaio, autor da melhor biografia sobre Borges, informa os livros que escreveram juntos e tece considerações sobre a relação da dupla Borges e Bioy Casares.

mãos para anunciar ao mercado um iogurte da marca *La Martona*, companhia leiteira de propriedade dos Casares (ARRIGUCCI, 2010, p. 149-150).

Emir Rodriguez Monegal assinala que a colaboração entre Borges e Bioy, começada em 30, amplia-se muito além daquela década, em especial após 1958, pelo agravamento da doença dos olhos de Borges, que o impedia de ler e de escrever, fazendo com que Casares muitas vezes copiasse o que o amigo lhe ditava ou, quando solicitado, praticasse intervenções textuais que, aprovadas por Borges, acabaram criando novos casos de heteronímica e intertextualização, a exemplo dos vários romances policiais que juntos escreveram.

A parceria entre Borges e Bioy gera algo diferente do que o que foi realizado por Fernando Pessoa ele mesmo, pois, no caso de Borges, o que disparou o mergulho na estratégia de heteronímia da linguagem começou por uma questão fora do âmbito literário, revelando-se, inicialmente, de ordem lúdica e, posteriormente, fruto de uma patologia visual. Pessoa, por sua vez, criou sozinho enorme quantidade de heterônimos, dando-lhes biografia e estilos distintos, culminando por construir um “poetodrama” da subjetividade. Se em Pessoa estamos no campo da literatura, no que diz respeito a Borges a aproximação da literatura aos jogos de linguagem provém da ganga bruta do real e tem início numa interface entre linguagem e mercado em busca de propagandear algo tão prosaico como o iogurte.

A aliança entre usos retóricos e estilísticos da linguagem e o mercado das sociedades de consumo, tal como os concebemos no estágio da globalização, surge na fronteira do Iluminismo com o Romantismo, a expensas da revolução industrial. No entanto, a relação da linguagem com os jogos da retórica não data daquele momento, nem é apenas fruto da industrialização: Platão, no *Fedro*, põe Sócrates a discutir com seu interlocutor o fato de que a fala de Lísias não tratava do amor tal como ele o entendia. Sócrates pondera que o uso da linguagem por Lísias apela aos sentidos e tem por objetivo não o amor em si, mas manipular a recepção e a compreensão do auditório acerca do que Lísias apresenta como sendo o amor. Platão, por meio das cogitações atribuídas a Sócrates, inicia uma discussão que chega ao hoje e nos sugere a forte aliança entre a linguagem e as formas de utilizá-la.

No final do século XIX, esta junção de temas, formas e propósitos resultou em uma bifurcação: por um lado, a linguagem e seus jogos aliam-se ao mercado, ajudando-o a expandir-se com o auxílio de estratégias que ampliaram o público consumidor para um dado produto; por outro lado, a literatura passa a ser vista como linguagem dotada de um *plus*, que a distingue dentre outras formas de linguagem, por produzir o que os formalistas russos definiram como “estranhamento”, função poética da linguagem ou *literariedade*. Para não

tornar irresponsável esta viagem, dos gregos ao contemporâneo, coloco ao público a pergunta que trago na ponta da língua: o que significa, no século XXI, a relação entre o mercado e a literatura e vice-versa?

Antes de rastrear um pouco o solo fértil dessa indagação, penso ser útil lembrar que, no início do século XX, em 1905, Sigmund Freud conceituou, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, dois poderosos mecanismos – o deslocamento e a condensação – que atuam no desempenho linguístico de cada um de nós, e que podem estruturar-se sob a forma de jogos de palavra e se revelarem sustentáculos do humor, da ironia e do pensamento. A partir das considerações feitas por Freud, constata-se que os fenômenos de uso artístico da linguagem não têm, portanto, seu nascedouro apenas na literatura, nem na vinculação desta com o mercado. Eles traduzem uma propensão pessoal e social que os humanos têm de estabelecerem vínculos entre a linguagem e a economia do inconsciente.

Seja pelos mecanismos do deslocamento e da condensação promovidos na cadeia do discurso, seja pela articulação de um eu que é um outro ou da heteronímia, ou seja, pelas inúmeras estratégias de intertextualização e de redobro, na construção de uma dramaturgia da subjetividade, todos esses recursos também foram usados antes de, como foi dito, ficarem famosos pelo modernismo pessoano. Para fixarmos um caso anterior, Sören Kierkegaard, durante o romantismo europeu, intensifica o diálogo entre arte e filosofia, criando heterônimos, um dos quais se denomina Victor Eremita, e integra, com especial realce, seu livro *Ou/ou* e ressurge em *Jardim Brasil: conto*, de 1997, importante ficção brasileira contemporânea de Ronaldo Lima Lins.

Hoje em dia, certos procedimentos passaram a ser moeda corrente, como é o caso da heteronímia e, também, do hibridismo entre o fictício e o material não ficcional, e do artístico com o não artístico e o banal. Isto, que até o modernismo era raridade, e fez de Pessoa um caso invulgar e de *Biorges* um caso interessantíssimo, é agora uma figurinha fácil na programação televisiva e em seus anúncios. O mesmo se comprova em filmes de extração popular, em séries, novelas, anúncios, *clips*, que fazem dos jogos de linguagem e da retórica, antes de aplicação majoritariamente verbal, algo em vigor do dia-a-dia da vida de diversos sistemas semiológicos em uniformização e expansão global.

Muito antes dessa avalanche de jogos de linguagem e de toda uma parafernália estética fazer parte da vida cotidiana, o uso da linguagem artística se destacou como estratégia da propaganda nazista. Em 1944, Joseph Goebbels obriga o judeu cineasta Kurt Guerron a fazer um filme do e no campo de concentração de Theresienstadt, no qual ele estava preso.

Theresienstadt<sup>4</sup> serviu de base à propaganda cultural e o filme que ali foi feito – para enganar os observadores da Cruz Vermelha de que os nazistas tratavam bem os judeus – é uma demonstração da eficácia da junção entre os efeitos artísticos e a comunicação destinada a afetar as massas para vender-lhes os mais diversos produtos, com os fins mais diversos também.

Ainda assim, nem a força do humor, nem a força da linguagem com seus jogos podem ser vistos como discípulos das “forças do mal”. Servindo a qualquer senhor, esta capacidade de trabalhar a linguagem, alerta não ser isento, nem tão nobre assim, um uso da linguagem antes atribuído à singularidade do literário. Talvez não seja mais possível distinguir a prática da literatura de outras práticas apenas pelo uso de uma função poética ou pela presença do estético. Estabeleceu-se uma crise não só da literatura, como da ideia de sua singularidade no tecido social. Eu diria que, hoje, é preciso rever as definições – todas elas sociais, ainda que estéticas e da ordem da forma – atribuídas ao que chamamos arte, literatura, mercado e ética. Estamos todos em dúvida do que exatamente venha a ser tudo isto. E essa dúvida se articula à necessidade de se rever: 1) tanto a mitologização do mercado, que tem sido vendido pelo capitalismo, em sua fase de globalização, como força reguladora que a todos haveria de salvar, quanto 2) o recanto sagrado e autorreferencial do artístico. Um desses *slogans* familiares – o de louvação ao mercado flutuante – perdeu o véu, principalmente após a crise econômica de 2008, que deixou evidentes os riscos do mercado flutuante ser transformado em oráculo e destino inapelável.

Na atualidade, quando se está enfatizando a relação flexível entre as fronteiras do alto e do baixo, do canônico e do não canônico, esse esbatimento de fronteiras não pode ser tratado como uma tabula rasa, e nem, muito menos, como verdade de valor universal. As fronteiras, na sociedade de mercado, não são tão facilmente descartáveis como tem sido divulgado em alguns manuais dos Estudos Culturais. O narrador de *Juventude*, ficção de J. M. Coetzee, de 2002, assinala acerca da exclusão social de seu personagem que:

Mês a mês o governo aperta as leis de imigração. Os originários das Índias Ocidentais são detidos no porto de Liverpool, detidos até ficarem desesperados, depois são mandados de volta para o lugar de onde vieram. [...] Se não o fazem sentir-se tão nuamente indesejado como eles, só pode

---

<sup>4</sup> Cf. nota 4 do capítulo 10 de meu livro *Ficções do desassossego*, página 136. Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda do nazismo, encomenda, em 1944, a Kurt Guerron, um dos prisioneiros deste campo de concentração, filmar seus companheiros para que os nazistas apresentassem o filme aos observadores da Cruz Vermelha.

ser por causa de sua coloração protetora: [...] a pele clara (COETZEE, 2005, p. 116).

Neste e em outros textos, a narrativa de Coetzee revela ter consciência de que a literatura atual, o mercado e a relação entre ambos estão inseridos em um mundo em que a cultura e a economia não estão mais circunscritas a esferas antes distinguidas como pertencendo, separadamente, à infra e à superestrutura. Na atualidade, cultura e economia são co-pertinentes e ambas se configuram como “fábrica de textos” da fase *líquida* (como a denomina Zygmunt Bauman) do capitalismo globalizado. Neste estágio, uma grande narrativa econômica se torna cultural e capitalisticamente estabelecida: somos todos filhos do mercado flutuante e estamos todos confusos sobre como nos situarmos em face do acirramento do conflito entre essas duas entidades chamadas literatura e mercado. Nem a chave de Benjamin, de exaltação e crença no poder de democratização da reprodutibilidade técnica da obra de arte, nem o veto sombrio de Adorno à indústria cultural podem sozinhos e em oposição dar conta do panorama altamente complexo que temos diante de nós. É um momento no qual, ambos – a literatura e o mercado – apresentam-se marcados “pela natureza específica do funcionamento simbiótico de cultura e economia no estágio financeiro do capital” (CEVASCO, 2001, p. 20).

Dando mais densidade a esta cogitação, talvez seja bom pensar nas palavras de Fredric Jameson, em *A cultura do dinheiro*, livro em que o autor reúne ensaios sobre a globalização, em especial quando ele nos diz que:

A produção das mercadorias é agora um fenômeno cultural, no qual se compram os produtos tanto por sua imagem quanto por seu uso imediato. Surgiu toda uma indústria para planejar a imagem das mercadorias e as estratégias de venda: a propaganda tornou-se uma mediação fundamental entre a cultura e a economia, e se inclui certamente entre as inúmeras formas da produção estética (ainda que a existência da propaganda possa nos levar a questionar nossas ideias a respeito da estética). A erotização é uma parte significativa do processo: os estrategistas publicitários são verdadeiros marxistas-freudianos que entendem a necessidade de investimentos libidinais para realçar seus produtos (JAMESON, 2001, p. 41).

Entre nós, a primeira chegada de vulto, na literatura, acerca do impasse literatura e mercado, parte da produção ficcional de uma escritora hoje famosa, mas que, àquele tempo estava ainda fora do interesse midiático. Isto ocorre na década de 70 do século XX, quando se radicaliza, para Clarice Lispector, o conflito entre escrever e vender sua palavra ao mercado

editorial. Ela aponta o problema na “Explicação” que faz anteceder aos contos de *A via crucis do corpo*, ainda que a relação de Lispector com o mercado editorial não fosse nova, pois Clarice escrevera sob pseudônimo para jornal e revista desde os anos 40.<sup>5</sup> No entanto, vai ser nos anos de 1970 que esta questão torna-se agônica para a autora, tendo então manifestado para o leitor, mais claramente, uma consciência dilacerada quanto aos conflitos de seu trabalho com o mercado.

Chegando à década apelidada por Nelson de Oliveira de *Geração 00*, e alcançando, portanto, o século XXI, posso dizer que certa parte da boa, e algumas vezes excelente, ficção literária atual discute, de forma cética, irônica e até com humor rascante, o enclave acentuado por Clarice Lispector, comprovando a pertinência e atualidade das questões que ela lançou.

Tomemos, por exemplo, o romance *Budapeste*, de Chico Buarque, publicado em 2003, no qual se focaliza a cotação abastardada da escrita literária em face do mercado, numa sociedade na qual se quer a toda prova ocultar que as formas hegemônicas de vida estão em crise, procurando-se encobrir os problemas coletivos e individuais com desculpas indefensáveis, extraídas de um sempre disponível e crescente estoque de desfaçatez, tal como o faz o personagem escritor José Costa, o principal *ghost writer* do texto, e quem, em troca de levar uma vida altamente confortável, envolve sua escrita em atividade ilícita, mas proveitosa em termos financeiros. Sua função era escrever textos de variada espécie e cuja autoria era assumida por pessoas dos mais diversos meios sociais, de cardeais a donos de churrascaria, desde que elas tivessem em comum enorme poder de compra (Cf. HELENA, 2010, p. 11). Anonimato e embuste constroem a carreira de José Costa, o qual mantém com Álvaro da Cunha, seu sócio, uma cumplicidade pautada por vínculos de conveniência, dependência e submissão. É inevitável o exame da reificação a que tudo isso remete, o que acarreta a leitura irônica da iniquidade profissional de um escritor que tem como objetivo primordial o ganho financeiro a qualquer preço.

O livro discute o caráter duvidoso da fronteira entre o real e o sonhado, na escrita e na vida de José Costa e de seu duplo, Zsosé Kósta, tragados por um sistema perverso, no qual também se inserem os elementos que constituem essa duplicação: Vanda/Krista; Joaquinzinho/Pisti (respectivamente, filho e enteado); Brasil/Hungria; Rio de Janeiro/Budapeste; português/húngaro; *O ginógrafo & Tercetos secretos* (os grandes trabalhos escritos por José Costa, respectivamente publicados no Brasil e na Hungria). Embebidas pelo embuste e pelo cinismo, as narrativas não confiáveis escritas por José Costa sob o nome de

<sup>5</sup> Cf. Franco Jr. (2007, p. pp. 33-48).

outrem ou sob o seu próprio nome e a as estratégias comerciais de seu sócio Álvaro, o detentor do capital da empresa, confirmam os traços desviantes de alienação pessoal e social de um escritor submetido à *fábrica de textos* do mercado.

Ainda insistindo na abordagem da relação literatura, arte, ética e mercado, *Diário de um ano ruim*, de J. M. Coetzee, publicado em 2007, por um lado caracteriza-se pelo mergulho em um leque de problemas inquietantes: a pedofilia, o Estado de exceção, além do terrorismo, economia e esportes – assuntos que tomam a pena do escritor *Senhor C*, que os denomina de provocadores de “opiniões fortes”. Ao escrever sobre os temas que destaquei o Senhor C atende a uma encomenda que lhe é feita por um editor alemão interessado em publicar uma coletânea de textos da lavra de gente célebre e voltados ao que fora destacado pela mídia mundial, no ano anterior. Por outro lado, na escrita em dobra que gera uma segunda parte, os ensaios de J. C. versam sobre “opiniões fracas”, voltando-se para assuntos menosprezados pela *media* mundial, como os sonhos, o amor, as artes e, em especial, a literatura.

Em primeira pessoa, o Senhor C, também chamado de J. C. não só é o autor dos ensaios, como também o de uma narrativa romanesca na qual fala de Anya, sua digitadora, que, como ele, é autora, em primeira pessoa, de outra narrativa romanesca na qual, mimetizando um diário íntimo, ela (personagem e autora, ao mesmo tempo) registra a convivência que mantém com o amante Alan e o Senhor C. O gosto pelo duplo se articula, ainda, com um triângulo afetivo que envolve a jovem Anya, Alan, homem sexualmente vigoroso, e o Senhor C, o velho escritor que sofre do mal de Parkinson e não mais dispõe da sintonia fina muscular que lhe permitisse digitar textos no computador, razão pela qual (além do interesse como mulher, que nele desperta) resolve contratar Anya para aquele serviço.

Com o gosto do encaixe híbrido e heteronímico, e apelando ao duplo e à pluralidade de vozes com mestria de um estrategista de xadrez de campeonato, *Diário de um ano ruim* estabelece inusitada parceria entre o amor, a escrita, a mídia, a literatura, a ética e o mercado, levando ao extremo a concepção de texto híbrido.

Como se pode constatar, o vínculo entre a literatura e o mercado vem não só sob a forma da simulação de uma encomenda de ensaios ao escritor, quanto do ponto de vista do mergulho do texto no desmascaramento de que não é mais possível escavar o *eu* e chegar ao fundo de seu segredo. Assim, ao invés de se aprimorar em vender seus ensaios para o mercado, o Senhor C e Anya cultivam em suas narrativas a “suspeita de si”, que se torna o cimento que une e separa a junção, sempre ambígua e suspeita, entre literatura e mercado.

Se, em *Diário de um ano ruim*, a questão da literatura, da ética e do mercado goza de um estatuto privilegiado e é sempre encaminhada de forma sutil, será *Verão*, também escrito por Coetzee, e publicado em 2009, que brinda o público com a inteligência do humor e a possibilidade de compreender mais claramente o agudo exame desta relação, na era do espetáculo e da celebridade de ínfimos *eus*, postos em pauta pela mídia globalizada.

*Verão* repensa a interação escritor, mercado e público leitor fora da pauta fixada pela fase de estabelecimento do valor no capitalismo florescente no século XVIII, revelando-nos o ponto de vista crítico de quem relê a pauta econômico-cultural do capitalismo em sua fase atual. Somos informados pelo narrador, um jovem escritor inglês chamado Vincent, que deseja escrever a biografia de Coetzee, já agora falecido. Será a partir dos restos dos textos de seu autor defunto que Vincent irá trabalhar. No entanto, sabemos todos, Coetzee não morreu e mora atualmente na Austrália.

Vincent, cuja profissão parece coincidir com a de candidato a biógrafo de uma celebridade, decide basear sua obra na entrevista de cinco pessoas citadas em poucos documentos que ele decide serem muito importantes. Da articulação desses cinco pontos de vista distintos<sup>6</sup> e de um sexto, o do próprio Vincent, emerge a construção de uma ideia de literatura e mercado que vale a pena mencionar, ainda que brevemente, citando trecho de uma pergunta do biógrafo Vincent a um dos entrevistados:

Mas a senhora não concordaria [Mme. Denoël] que um escritor bem conhecido – vamos chamá-lo assim –, uma figura pública bem conhecida em nossa vida cultural coletiva é, até certo ponto, uma propriedade pública? (COETZEE, 2007, p. 235).

Propriedade pública, escritor a ser vendido no mercado das biografias, o Coetzee de Vincent torna-se, no projeto de escrita do biógrafo, um objeto de troca, assim como sua literatura. Focalizado pelos amigos e conhecidos entrevistados, Coetzee e seus escritos se transformam, a partir do fingimento do ato de biografar, praticado pelo narrador Vincent, em um texto ficcional de vozes discrepantes, em dialogismo, paradoxo que desnuda a outra face do propósito marcadamente material do próprio biógrafo, que busca encontrar no autor falecido uma ponte para sua própria fama. Se a literatura é, como muitos talvez pensem, uma

---

<sup>6</sup> 1) De Julia Smith, mulher casada com quem o escritor teve um caso; 2) de Margot, a prima favorita; 3) de Adriana Nascimento, dançarina brasileira cuja filha teve aulas de inglês com o professor Coetzee; 4) de Sophie Denoël, colega do biografado na Universidade do Cabo, em 1976, quando ele lecionava no Departamento de Inglês, e ela no de Francês; e, finalmente, 5) do único homem do elenco escolhido, Martin, antigo colega com quem Coetzee concorrera, em 1972, a uma posição na mesma Universidade do Cabo.

forma bastarda e sem mercado, retoma-se aqui uma importante consideração de Vilma Arêas, extraída de seu livro *Com a ponta dos dedos*, em capítulo que trata de *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector:

Introduzindo abertamente a crise, *A via crucis do corpo* abrigava um núcleo de sofrimento profundo, rodeado por aquela representação escandalosa que chocava pelo contraste, cujo humor negro e clima de pastelão funesto usavam a fantasia supostamente interessante do assunto para agradar ao mercado. Por força não agradou, pois não tem graça nenhuma falar de sexualidade sem o charme acumulado pelos séculos [...]. Desejo em mulheres de oitenta anos, idosas que pagam pelo amor físico e brincadeiras com a Virgem Maria não são coisas fáceis de digerir, mesmo agora, trinta anos depois. E tudo feito às tapas, escrito às pressas, alinhavos à mostra, desnaturalizando a expressão, sem erro de ritmo ou tom. Fiquei impressionada com aquela coragem, principalmente se compararmos [...] com os principais traços da literatura dos anos 70, bastante apoiada em marcas naturalistas e alegóricas (ARÊAS, 2005, p. 18).

Essas quatro narrativas atualíssimas, inteligentes e relevantes – *A via crucis do corpo*, *Diário de um ano ruim*, *Verão e Budapeste* – expõem algumas das chagas a doer na carne da escrita contemporânea e a descerrar, quem sabe, os véus do olhar do leitor-consumidor. Na relação da literatura com o mercado, exposta e discutida nas quatro obras citadas, o trabalho da escrita da literatura não se revela mercadoria lucrativa. Entretanto, em nossa sociedade globalmente permeada de desigualdades, esse mesmo trabalho pode ser visto como uma forma de resistência a essas mesmas sociedades e, além, como forma de se insistir na questão do humano, do cuidado para com o mundo e as coisas do homem reificado. Para além da crise tópica do momento, se o mercado ditou e dita as cartas da cartomante que lê o destino de Macabéa, e se esta mesma madame Carlota ama Jesus e a menina bonita, como propala; e se a moça virgem e feia, parecida com o capim, sonha em ser artista, tem o olhar perdido e morre no meio fio de uma rua suburbana qualquer, o leitor, essa figura indispensável, que pode até ler e pensar; o leitor, essa figura que, ao ler, também escreve; esse mesmo leitor tem nas mãos a escolha de que livro comprar. Este mesmo leitor tem, na ponta dos dedos, a capacidade de passar as páginas de papel e as folhas virtuais dos seus aliados eletrônicos.

### Referências bibliográficas:

ARÊAS, Vilma. *Com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Quando dois são três ou mais (Borges, Bioy, Bustos Domecq). In: \_\_\_\_\_. *O guardador de segredos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 149-167.

COETZEE, John Maxwell. (1999). *A vida dos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. (1999-2003). *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. (2002). *Juventude*. Cenas da vida na província II. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. (2007). *Diário de um ano ruim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. (2009). *Verão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CEVASCO, Maria Elisa. Prefácio. In: JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Ensaios sobre a globalização. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, pp. 7-16.

FRANCO JR, Arnaldo. 'Antes da ponte Rio-Niterói' e o projeto literário de Clarice Lispector em *A via crucis do corpo*. In: *Cerrados*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UnB. Número monográfico sobre Clarice Lispector, n. 24, ano 16, 2007, p. 33-48.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. (1905). In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v. 8. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

JAMESON, Fredric. Globalização e estratégia política. In: \_\_\_\_\_. *A cultura do dinheiro*. Ensaios sobre a globalização. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, pp. 17-41.

HELENA, Flávia. *O fabricante de textos: uma leitura de Budapeste*, de Chico Buarque. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, USP, 2010.

HELENA, Lucia. Uma conversa entre macacos. In: \_\_\_\_\_. *Ficções do desassossego*: fragmentos da solidão contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010a, p. 111-124.

\_\_\_\_\_. Cristais da memória em J. M. Coetzee: reflexões em torno do estar à margem e do paradoxo em *Diário de um ano ruim*. In: *Philia & Filia*, Porto Alegre, v. 01, n. 2, jul./dez. 2010b, pp. 47-66, A obra de J. M. Coetzee.

LINS, Ronaldo Lima. *Jardim Brasil: conto*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Nota sobre Biorges. In: *Mundo Nuevo*, n. 22, abril de 1968, pp. 89-92.

### **A new name for an old Empire: ethics, market and literature in the globalized market**

**Abstract:** This is a study about the interrelationship between ethics, paradox, authorship and the heteronimiy in the intersections of literature, memory and market in the works *A via crucis do corpo*, by Clarice Lispector; *Verão*, by J. M. Coetzee; *Budapeste*, by Chico Buarque de

Holanda; and *Diário de um ano ruim*, by J. M. Coetzee. The article also concentrates on the connections between literature, writing and the reader vis à vis the market, considering the current globalized capitalism.

**Key words:** Writing, ethics and market. Literature and globalization. *Verão. Diário de um ano ruim. A via crucis do corpo. Budapeste.*

**Artigo enviado em:** 20 de dezembro de 2012.

**Artigo aprovado em:** 07 de janeiro de 2013.