

Folheando telas, zapeando páginas: interações entre a literatura brasileira contemporânea e a televisão

Ana Cláudia Viegas
(UERJ e PUC-Rio)

Os estudos sobre as relações entre literatura e imprensa, a partir do século XIX, têm demonstrado o impacto causado pelo desenvolvimento desta no campo literário. A publicação de textos ficcionais em jornais afeta-os, seja pela necessidade de técnicas narrativas apropriadas a esse novo meio, seja pelo alargamento do público leitor, problematizando as fronteiras entre a literatura como arte e a cultura de massa. A produção multimidiática da atualidade complexifica ainda mais essas relações, tendendo a hibridizar os pólos do entretenimento e da alta cultura, separados pela literatura moderna. Considerando que o uso social de novas técnicas significa transformações nos corpos, consciências e ações humanos, vimos desenvolvendo pesquisas em torno das interações entre a ficção brasileira das últimas décadas e os novos *media* eletrônicos e digitais. Esse diálogo se desenvolve em variadas perspectivas: nas marcas deixadas nas estratégias retóricas utilizadas por esses escritores; na formação do imaginário das personagens, narradores e leitores; na discussão e revisão do valor literário hoje.

Nesse vaivém entre páginas e telas, apresentaremos aqui algumas reflexões sobre as relações entre a televisão e a produção literária mais recente, a partir do romance *Eu te darei o céu*: e outras promessas dos anos 60, de Ivana Arruda Leite¹. A geração de escritores que publica a partir dos anos 90 foi apresentada por Nelson de Oliveira, na antologia *Geração 90*: manuscritos de computador, como aquela que teve a infância bombardeada pelo veículo de comunicação mais agressivo do planeta: a televisão². Sendo assim, constrói suas referências culturais mediadas por esse meio de comunicação e escreve para leitores que também compartilham desse universo, assim como do modo de percepção ensinado pela tevê a seus espectadores.

Pensemos, primeiramente, nas características estéticas desse veículo: fluxo de imagens de alto impacto e pouca informação ou muita informação indiferenciada, em velocidade superior à nossa capacidade de reter seus conteúdos; ausência de pausa ou silêncio; variada repetição do mesmo; movimentação contínua das câmeras,

¹ LEITE, Ivana Arruda. *Eu te darei o céu*: e outras promessas dos anos 60. São Paulo: Editora 34, 2004. (Nas citações desse livro, serão indicadas apenas as páginas no corpo do texto).

² OLIVEIRA, Nelson de (Org.). *Geração 90*: manuscritos de computador. São Paulo: Boitempo, 2001, p. 9. (A autora Ivana Arruda Leite faz parte de outra antologia dessa mesma geração, também organizada por: OLIVEIRA, Nelson de: *Geração 90*: os transgressores. São Paulo: Boitempo, 2003).

combinando-se planos muito breves, que enchem o vídeo de imagens e tentam evitar a mudança de canal. Com a invenção do controle remoto, os telespectadores praticam essas mesmas leis, aprendidas no exercício de assistir à televisão. O excesso de imagens de pouca significação, o ritmo acelerado e a repetição serial permitem cortes em qualquer ponto, de modo que os zapeadores fazem sua própria montagem. Justapondo, ao acaso, imagens de diferentes câmeras, canais e lugares, fragmentam ainda mais a narração e constituem, com esses pedaços, um outro relato, altamente pessoal e intransferível³.

Esse novo modo de ver constitui também um novo modo de narrar, deixando na ficção contemporânea vestígios da fragmentação e do fluxo típicos da linguagem publicitária e do videoclipe e exercitados no zapping, através da forte visualidade, da utilização de múltiplos recursos gráfico-visuais, dos microrrelatos. A presença da televisão na obra de Ivana, entretanto, se explicita para além das estratégias retóricas. Sob a máscara da personagem-narradora Titila, a ficcionista narra memórias dos anos 60 organizadas em capítulos dedicados a cada ano da década e finalizadas por uma espécie de epílogo referente a 1980, em que os acontecimentos de sua vida se mesclam às informações recebidas via tv.

As lembranças de Titila são também as da geração de Ivana, o que coloca a narrativa no entrelugar da autobiografia e da ficção. Fatos marcantes desse período se misturam à história da própria televisão no Brasil, como por exemplo a inauguração de Brasília, citada logo no início do livro, sobre a qual a narradora questiona: Por que tanto interesse na inauguração de Brasília? Por ser aquela a primeira transmissão ao vivo em rede nacional? (p. 11). Assim, paralelamente aos episódios da vida da adolescente Titila e aos acontecimentos históricos, vamos acompanhando a exibição da primeira novela da TV brasileira, 2.54.99 ocupado; a inauguração da Rede Globo; a transmissão direta da chegada do homem à Lua; a estréia do Jornal Nacional. A indiferenciação e o nivelamento das imagens veiculadas pela televisão fazem com que o interesse de Titila se desloque rapidamente de Hebe Camargo a Yuri Gagarin, de Che Guevara a Dana de Teffé (uma milionária carioca assassinada misteriosamente), de modo que seu texto zapeie entre realidade e ficção, público e privado, geral e particular, tornando esses limites indistinguíveis no universo mítico das celebridades.

Nas palavras da própria narradora: Pra mim, a única realidade que existia era a que eu via na TV. (p. 26).

A narrativa se fragmenta em três tipos de discursos, justapostos: a narração em primeira pessoa, citações de notícias de jornais na abertura de cada capítulo e fotos espalhadas

³ SARLO, Beatriz Zapping. In: *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997; MARTÍNBARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENAC, 2001.

em meio às palavras. Também as reportagens citadas e as imagens reproduzidas misturam contextos, sem qualquer hierarquia. As primeiras reportam-se, cronologicamente, à inauguração de Brasília, à construção do muro de Berlim, à Revolução Cubana, ao assassinato de Kennedy, à Marcha da Família com Deus, pela Liberdade, a conselhos de como arranjar um marido, ao sucesso de Roberto Carlos, à Guerra do Vietnã, à prisão de estudantes no XXX Congresso da UNE, à chegada do homem à Lua, à vitória do Brasil na Copa de 70, à morte de John Lennon. Entre as fotos, encontramos recortes de jornais e revistas e retratos da própria autora. Como destaca Flávio Carneiro em resenha sobre o livro⁴, exemplar desse intercruzamento de planos é a foto de sua fantasia de carnaval de 1968: um camisolão branco coberto por palavras tiradas dos jornais, escritas de formas e tamanhos variados: bomba atômica, Vietnã, Beatles, Roberto Carlos, dólar, pílula anticoncepcional, Lunik 9 etc.

Encantada pelo mundo da telinha, a narradora assiste a programas de auditório, novelas, telejornais, e se deixa fascinar por seus astros. Entre eles, destaca-se um ídolo maior: Roberto Carlos. O universo da música popular, em sua interface com o mercado, a televisão, o rádio, as revistas, é um dos aspectos culturais dos anos 60 que podem ser mapeados nessas memórias ficcionais. O rei ocupa um lugar especial nesse contexto, inclusive pela polêmica polarização entre a Jovem Guarda e a chamada música universitária de então: o público do festival era muito diferente daquele que freqüentava a Jovem Guarda. Os universitários, definitivamente, não gostavam do Roberto e receberam-no com a maior frieza. (p. 66). Em artigo de 1979-80, José Miguel Wisnik, fazendo um painel da música popular brasileira da década de 70, afirma: A crítica não está preparada para falar de Roberto Carlos. / Bate com diferentes intensidades na mesma tecla: cantor comercial. / Cansa de dizer o óbvio: que vende cada vez mais discos. / Dança. / Esquece de pensar o oculto mais óbvio: que tipo de força o sustém no ar por tanto tempo. Por que ele⁵?

É justamente este ensaio que Silviano Santiago cita como a primeira crítica severa à grande divisão (the Great Divide , segundo a expressão já clássica de Andreas Huyssen) entre o erudito e o popular com o conseqüente rebaixamento deste , atribuindo a Wisnik a primeira leitura simpática e favorável do cantor Roberto Carlos, ainda que, para tal tarefa, o crítico tenha de se travestir pela fala de sua mulher, caindo literalmente numa gender trap⁶. O músico e professor pede a sua mulher que escreva sobre Roberto Carlos, admitindo que somente ouvidos femininos poderiam captar a profundidade do cantor. Como Silviano Santiago lembra

⁴ CARNEIRO, Flávio. "Fresco como primeiro beijo". *Jornal do Brasil*, Idéias. Rio de Janeiro, 7 ago. 2004.

⁵ WISNIK, José Miguel. "O minuto e o milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez". In: *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-80, p. 7-24.

⁶ SANTIAGO, Silviano. "*Crítica cultural, crítica literária: desafios do fim de século*". Disponível em: <www.pacc.ufrj.br>. Acesso em: 4 set. 2004.

em nota ao fim de seu texto, Huyssen aponta a associação do feminino à cultura de massa e do masculino à erudita, desde o século XIX, com o duplo Madame Bovary / Flaubert, sendo aquela a leitora da literatura inferior dos folhetins e este, o escritor objetivo, irônico e com pleno domínio dos artifícios estéticos. Adaptando ao contexto das décadas de 1960 e 70, novelas de tv, revistas de fofocas e músicas românticas são coisa de mulher, enquanto cabem aos homens assuntos mais sérios e refinados.

Colocando, então, o mito Roberto Carlos no centro da discussão sobre os valores da cultura de massa, nos perguntamos: Ivana-Titila, sendo autora-narradora mulher, pode elogiar sem culpa o rei? Quando a personagem entra no cursinho pré-vestibular, passa a conviver com uma que estava acontecendo na cidade (p. 97). Embora se identifique com seus novos amigos, percebe uma diferença: ninguém ali falava do Roberto Carlos (p. 97). E, diante disso, nem ela o mencionava naquele contexto. Passa a frequentar as sessões de filmes de arte, conhecendo Godard, Buñuel, Bergman. Continua, entretanto, mobilizada pelas notícias em torno de seu ídolo como o casamento com Nice e o nascimento do filho, Segundinho e pelas telenovelas, assistindo a Nino, o italianinho, onde a poderosa Bianca humilhou o carcamano até o penúltimo capítulo, quando os dois se casaram (p. 101). Os dois mundos entre os quais Titila transita se reúnem em seu aniversário. A turma do cursinho e a da escola ocupam cantos diferentes da casa, cada uma com seus gostos e referências culturais, sem se cruzarem. O universo a cultura de massa se mostra, assim, dividido em duas faces, hierarquizadas. A grande divisão entre erudito e popular se atualiza em televisão x cinema, cultura comercial x arte. Os rebeldes acusam implicitamente os telemaníacos de alienados, enquanto, aos olhos destes, aqueles parecem estranhos, sujos, desarrumados. Os 180 graus que os separam se explicitam nas divergentes opiniões sobre John Lennon e Yoko Ono: Sala: Não sei como o John pode se casar com uma mulher tão feia, tão velha e ainda por cima japonesa! / Cozinha: A Yoko é maravilhosa, supercabeça, vai fazer do John um grande cara. (p. 102) A protagonista, feito barata tonta, participa dos dois grupos: ao invés de excluir um deles, faz a mediação entre os dois, reunindo-os em diferença.

O preconceito em relação aos produtos veiculados e vendidos na tevê a faz, contudo, envergonhar-se de seu ídolo. Apesar de querer ver o circo pegar fogo, pinta de branco as centenas de fotos do rei que cobriam as paredes de seu quarto. Afinal, não ficava bem para uma pretensa rebelde ter o quarto forrado por fotos do Roberto Carlos (p. 101). Algum tempo depois, viaja para Nova York e afirma: Parecia que tudo o que eu sentia pelo Roberto estava dentro de uma gaveta, cuja chave eu havia perdido.

Não tinha mais acesso aos velhos sentimentos, embora soubesse que eles estavam lá. Meu negócio, agora, eram galerias de arte, museus, concertos, óperas, livrarias (p. 106). No contexto de contestação e utopias de transformação do mundo dos anos 60, não há lugar para tietagens.

Na passagem da década de 70 para os anos 80, Titila, agora fotógrafa da revista *Dreams*, é encarregada de fotografar[...] Roberto Carlos. Vai, assim, à casa onde tantas vezes sonhou entrar e:

De repente, tudo se iluminou. A sala ficou tomada por uma névoa azul com pontos prateados. Era ele. Roberto surgiu do meio da névoa e veio caminhando em minha direção. Eu podia ver seu rosto perfeitamente. O mesmo das mil fotos que cobriam as paredes do meu quarto, a capa dos meus cadernos, o espelho do banheiro, os meus sonhos de menina (p. 116).

O fragmento de reportagem que abre o último capítulo do livro, referente a 1980, fala sobre a morte de John Lennon, parecendo emblematicamente afirmar que o sonho acabou. É justamente esse o período identificado no referido ensaio de Silviano Santiago como o fim do século na América Latina e, em particular, no Brasil. Para abordar o tema crítica cultural, crítica literária, Silviano começa por questionar:

Quando é que a cultura brasileira despe as roupas negras e sombrias da resistência à ditadura militar e se veste com as roupas transparentes e festivas da democratização? Quando é que a coesão das esquerdas, alcançada na resistência à repressão e à tortura, cede lugar a diferenças internas significativas? Quando é que a arte brasileira deixa de ser literária e sociológica para ter uma dominante cultural e antropológica? Quando é que se rompem as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do pop? Quando é que a linguagem espontânea e precária da entrevista (jornalística, televisiva, etc.) com artistas e intelectuais substitui as afirmações coletivas e dogmáticas dos políticos profissionais, para se tornar a forma de comunicação com o novo público⁷?

A resposta a essas perguntas o levam a circunscrever o momento histórico da transição do século XX para o seu fim pelos anos de 1979 a 1981. Entre as obras apontadas como índices dessa mudança, além do já citado artigo de Wisnik, Silviano se refere à obra de Carlos Alberto Messeder Pereira, *Retrato de época* (um estudo sobre a poesia marginal da década de 70). Dando o mesmo tratamento hermenêutico às entrevistas concedidas pelos poetas marginais e aos seus poemas, o jovem antropólogo não distingue a plebéia entrevista do príncipe poema, desestabilizando de maneira definitiva a concepção de Literatura: O poema se desnuda dos seus valores intrínsecos para se tornar um mediador cultural.

⁷ Idem. As citações do parágrafo seguinte também se referem a esse texto.

Se o olhar do crítico, no estudo de 1997, pôde perceber a transição que aí se processava, a distância temporal entre a narração de Ivana Arruda e as vivências de Titila também deixa entrever mudanças. Como em toda narrativa em primeira pessoa, ao mesmo tempo em que narrador e personagem se identificam, se diferenciam pelo olhar distanciado do momento da narração quanto aos fatos narrados. Ao escrever seu livro no início do século XXI, Ivana contrapõe as promessas dos anos 60 ao contexto cultural dos oitenta. Embora quase toda a narrativa se dedique àquela década, seu desfecho, com a personagem Titila, prestes a desmaiar (p. 116) diante de seu ídolo, permite uma releitura das transformações culturais que então se processavam. O universo pop da década de 80 ali se desenhava numa geração que cresceu junto com a televisão. Apesar de ainda conviver com as muralhas da reflexão crítica que separavam as duas turmas de Titila, as vivências mediadas pela telinha, mesmo escondidas no fundo da gaveta, deixaram suas marcas, misturando-se às experiências da contracultura e do protesto.

O diálogo entre televisão e literatura se faz, por conseguinte, nessa narrativa contemporânea tanto pela tematização da força desse novo meio no contexto cultural a partir da década de 60; quanto pelo ritmo ágil e descontínuo da narração, que mescla, inclusive, imagem e texto; e, sobretudo, porque permite a revisão dos valores literários, artísticos, culturais. A especificidade de cada discurso, que determinaria seus valores intrínsecos e eternos, cede lugar às mediações operadas pela arte, entendida como fenômeno multicultural, criador de identidades plurais e efêmeras.