

# Telas. Feiras. Salas (algumas tendências e desafios da Literatura Brasileira contemporânea)

Maria Consuelo Cunha Campos\*

## Resumo

Os anos 90 do século XX trazem ao circuito da produção e da recepção da literatura brasileira novas tendências. Entre elas, uma nova relação entre as telas – do cinema, da TV, do *home video* em VHS e, em seguida, em DVD – e as obras literárias, bem como uma inédita multiplicação das feiras e dos festivais. A estes fenômenos, vem somar-se o da disseminação das salas, reais (de auditórios, centros culturais etc.) e virtuais (como as de *chats*, as listas de discussão etc.) como espaços onde a literatura é tratada. Neste artigo discutem-se alguns aspectos desta tríade.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Festivais; Feiras; Audiovisuais; Salas de debates.

Gostaria de concentrar-me em três – entre múltiplas – tendências e desafios da literatura brasileira na atualidade, a saber, as diversas telas, as feiras e assemelhados (festivais, bienais etc.) e as salas (virtuais e reais).

O critério que me levou a esse número? O de considerar que repousam principalmente sobre essa tríade os diferenciais delineados pelos anos 90 do século XX no desenho da nossa produção literária.

## TELAS

A primeira perspectiva contemporânea é dada à literatura brasileira pelas telas, sejam elas cinematográficas, televisivas – aí compreendidas as de *home video* e DVD – ou dos monitores de PCs.

---

\* Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Na “aurora” da nacionalidade, escritores oitocentistas como José de Alencar e Machado de Assis, “pais fundadores” da ficção nacional, no horizonte tecnológico de sua época, tiveram<sup>1</sup> apenas perspectiva do palco brasileiro, da dramaturgia ao vivo, para a qual ambos, entre outros, também escreveram, além, é claro, da perspectiva do próprio livro, do jornal (folhetim), do meio de comunicação social impresso. Em suma, aquilo que estava então apenas surgindo no Brasil, e por onde fluíam seus textos e os de seus pares.

A entrada em cena da tela modificaria essa perspectiva, não apenas no que diz respeito à espacialidade, à distância (tele) entre espectador e obra, mas também no que concerne ao tempo, com o *tape*, o registro gravado (sua reprodutibilidade técnica) permitindo *ad infinitum* a assistência.

Mesmo para nossos escritores modernos, que tanto valorizaram, tematicamente, o cinema e seus mitos, como Carlitos (caso de Carlos Drummond de Andrade), que tiveram sua obra adaptada para as telas (como o próprio, e como Mário de Andrade), este em filmes como os de Escorel, baseado em **Amar, verbo intransitivo**, e de Joaquim Pedro de Andrade (**Macunaíma**), *l'écran* constituiu apenas um *plus*, um suplemento ao literário.

Consciente da importância do papel que a sala e a tela cinematográfica começavam a desempenhar na vida urbana, individual e das massas, como já se pode depreender da leitura de poemas de **A Rosa do povo**, por exemplo, um poeta como Carlos Drummond de Andrade, todavia, ateu-se à mitologia do cinema, no sentido barthesiano do termo: Greta Garbo ilustra bem a *star*, de que, espectador, o poeta se torna fã.

Heroínas trágicas e épicas da Antigüidade, personagens da ficção romântica são substituídas, neste novo imaginário cinéfilo moderno, por estrelas hollywoodianas. Elas se tornam tema literário de uma produção, poética ou ficcional, que, entretanto, não adquire ainda perspectiva da tela.

Não somente o cinema, senão também o rádio alimentam esta usina de mitos, sonhos e desejos, na cidade da era da industrialização.

O ficcionista Marques Rebelo, com seu romance **A estrela sobe**, nos enseja um exemplo. Até os anos 80, inclusive, Guimarães Rosa e Clarice Lispector alimentam, respectivamente com obras como **Buriti** e **A hora da estrela**, a cinematografia tradicional.

Já nos anos 90, disseminam-se pelas salas das residências de classe média alta os *home theaters* e seus sofisticadíssimos recursos de som & imagem, tais como os telões, os canhões de projeção, os *sound systems*, e, mesmo, os primeiros – e

---

<sup>1</sup> Provavelmente mais do que a têm, hoje, nossos escritores, relativamente raros dos quais também dramaturgos.

ainda caríssimos – televisores de plasma, exibidos em ambientes de eventos de decoração de interiores, de várias cidades – e regiões – brasileiras, como os da Casa Cor.

Para esse novo conceito de lazer, no espaço da intimidade do lar, concorre também, a par do acelerado desenvolvimento tecnológico do final do século XX, o acirramento da violência urbana, do clima de guerra civil não declarada, em cidades brasileiras como o Rio de Janeiro, São Paulo, entre outras, o que ensimesmou e introverteu a antes um pouco mais extrovertida população urbana dessas capitais.

Se, já nos anos 80, a indústria dos *home videos* abria locadoras por toda parte, com o aluguel a preço vantajoso em relação ao dos ingressos das salas de cinema, a crise destas próprias grandes salas tradicionais, projetadas como elas foram para o consumo de outras décadas e transformadas, rapidamente, em templos pentecostais, prenunciara um novo conceito de cinema doméstico.

Na última década, a transição do VHS para o DVD somente aprofundaria essa nova tendência.

Na tela do televisor doméstico, cada vez mais sofisticado, em termos de recursos de imagem e som, portanto, passaram a alternar-se exibições de filmes, vários dos quais baseados em obras literárias brasileiras, nos canais abertos e naqueles por assinatura, e programas de debates cinematográficos, em torno de películas específicas, estes últimos usualmente da rede de TVs educativas da esfera pública/estatal, como os Cadernos de Cinema, na grade de programação da TV-E/Rede Brasil.

Ao que tudo leva a crer, essa tendência intimista, da reunião familiar e/ou de amigos em torno do *focolare*, em *petit comité* em volta da lareira eletrônica, nas noites de final de semana e de feriados, em que os serviços de entrega domiciliar de alimentação completam, gastronomicamente, até, o cenário de lazer seguro e *cult*, veio para ficar e expandir-se cada vez mais pelas classes sociais ainda com razoável poder aquisitivo.

Guimarães Rosa, que já tivera, por exemplo, **A hora e vez de Augusto Matraga** filmado, terá **Buriti** sendo exibido e debatido, como realização literária e cinematográfica na telinha; **Grande Sertão: veredas** transforma-se em minissérie da Globo. Exemplos poderiam multiplicar-se *ad nauseam*.

**Memórias do cárcere**, baseado na obra de Graciliano Ramos, pode ser retirado na videolocadora e não mais apenas da estante da biblioteca ou da livraria.

**Lavoura arcaica** pôde ser visto nas salas do grupo Estação ou do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro.

Salas como as do auditório de **O Globo**, na mesma cidade, acolhem, no compasso noturno da *happy hour* (em que as pessoas retardam a volta para suas casas

esperando a melhoria do fluxo do trânsito), filmes,<sup>2</sup> seguidos por debates pluridisciplinares, em geral, com o diretor da película, mais um escritor e um historiador.

No que tange a registros sonoros, é certo que o antigo vinil, o *long playing*, abrigou vozes de escritores (e de leitores/intérpretes) como as de Manuel Bandeira ou de Carlos Drummond de Andrade, de João Cabral de Melo Neto ou de Vinicius de Moraes, entre outros, várias das quais migradas, posteriormente, para os CDs.

Desde os anos 90, porém, não somente se multiplicaram, neste suporte, os novos lançamentos como também o CD serviu de veículo para que se disseminassem textos literários de escritores de séculos mais remotos, como o barroco Gregório de Matos.

Não apenas a obra, mas também a vida do escritor brasileiro tornou-se matéria cinematográfica: dos barrocos Pe. Antônio Vieira e Gregório de Matos, dos tempos coloniais, ao simbolista Cruz e Souza e ao modernista Carlos Drummond de Andrade, numerosos têm sido os autores biografados nos telões e nas telinhas.

Nas televisões abertas, acompanhar a adaptação do texto literário para a tela, seja sob forma de “Caso especial”, como “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector, ou de novelas, como **Escrava Isaura**, de Bernardo Guimarães, **Gabriela, cravo e canela**, de Jorge Amado, ou **Memorial de Maria Moura**, de Rachel de Queiroz, ou, ainda, **Ciranda de Pedra**, de Lygia Fagundes Telles, numa enumeração que não se pretende mais do que meramente exemplificativa, tem sido algo frequente.

Rubem Fonseca, em **O selvagem da Ópera**, ilustra bem esta nova perspectiva da tela: a da literatura que vai buscar na história, de uma forma renovada (metaficção historiográfica), seu *plot* (no caso, na biografia do compositor Carlos Gomes), porém desenvolvendo-o à maneira de um roteiro cinematográfico.

O cinema aqui comparece não mais como mero fornecedor do tema, como na mitologia de escritores modernos, ou como possibilidade de adaptação da obra literária (veja o filme, leia o livro), mas como linguagem a ser como que tomada de empréstimo pela própria literatura.

Pelos monitores de PCs, pelos portais, como do *Yahoo*, pelas caixas de correio eletrônico, circulam inúmeros grupos de discussão literária, com seus moderadores e regras.

Mesmo morando na mesma cidade, os “listeiros”, como nos chamamos, frequentemente só nos conhecemos, na maioria das vezes, virtualmente.

---

<sup>2</sup> Como **O Vestido**, de Paulo Thiago, baseado no poema “O caso do vestido”, de Carlos Drummond de Andrade, exibido no CCBB, entre outras salas.

Na telinha do computador podem ser baixados *e-books*, lidas revistas literárias. *Sites* especializados em poesia, como o da Notívaga Noturna, ou em obras canônicas, como a Arca Literária, que mesclam ficção e poesia, como o do Anjo Torto e tantos e tantos outros, com seus respectivos perfis, como o Portal Literal, o Escaner Cultural, este latino-americano, o Aerograma, da editora Aeroplano, são apenas alguns exemplos, num oceano de possibilidades.

## FEIRAS

Quando o neoliberalismo dos tempos de globalização reduziu o mundo a um mercado planetário, sem fronteiras, por onde circulassem, em movimento perpétuo, tanto quanto possível sem barreiras e sem regulamentação, mercadorias, capitais especulativos, mas não, por exemplo, trabalhadores, ele estava abrindo as condições para que a literatura fosse às feiras, sobretudo sob a forma de livro, de mercadoria, de produto para o consumo.

Eventos como as feiras internacionais – misto de bolsas de valores autorais, mercados de direitos, onde são negociadas também as traduções, num jogo complexo de agentes literários, editoras, envolvendo os autores – são característicos de um estágio de industrialização altamente sofisticada, lucrativa e complexa em que se transformou o produto literatura.

No Brasil, bienais internacionais do livro, como as que ocorrem no eixo Rio – São Paulo, respectivamente nos anos ímpares e nos pares, têm constituído eventos privilegiados, não apenas para o contato entre o público, o livro e o autor estrangeiros, mas também entre aquele e a literatura brasileira.

Cafés literários, protagonizados por vários escritores brasileiros, as grandes homenagens a centenários, como os de CDA e Pedro Nava, a cinqüentenários de falecimento (como o de Graciliano Ramos); efemérides envolvendo obras canônicas, como o centenário de publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 2002, sem contar os próprios lançamentos de novas obras, fazem destas feiras, que se disseminam pelo país (Passo Fundo, no Rio Grande do Sul, Paraty e Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro), alguns bem-sucedidos exemplos de uma forte estratégia de *marketing*, alavancando as vendas e catapultando novos escritores às listas de mais vendidos dos suplementos.

A grande imprensa, diária e semanal, usualmente tem dado boa cobertura a festivais e feiras, assim como os tem prestigiado o próprio público.

Leitores em formação, crianças e adolescentes têm sido especialmente lembrados – e seduzidos – em lançamentos, espaços dedicados a eles, projetando a perspectiva de um futuro universo leitor maior do que o atual.

## SALAS

A graduandos e pós-graduandos em Letras dos anos 70 do século passado, a palavra “salas”, quando associada à literatura, faria imediatamente supor tratar-se de espaços universitários destinados ao ensino-aprendizagem, vale dizer, de salas de aula, portanto.

No início do século XXI, todavia, podem ser também auditórios de jornais, podem ser salas de cinema, bem como de espaços culturais, de cursos livres ou ainda mesmo de residências, onde oficinas de criação literária acontecem, assim como cursos sobre temas relacionados à literatura.

Os *chats*, salas virtuais de discussão, permitem aos participantes dialogar, em tempo real, bastando um *nickname* e uma entrada na sala.

Tudo isso certamente parecerá profundamente estranho a alguns dos mais velhos ou mesmo a vários dentre os mais jovens, acaso ainda não iniciados nestas diversas “tribos” literárias urbanas.

São, todavia, questões colocadas ao mundo acadêmico das letras e, particularmente, de uma literatura nacional como a brasileira, localizada não exatamente entre as chamadas grandes, mas, sim, entre as consideradas periféricas.

O século XIX foi o das literaturas nacionais, ou, mais exatamente, da nacionalidade como questão, para a literatura.

Construída, todavia, a nacionalidade literária, no complexo pós-colonial, na América Latina, o século XX seria o de seus “monstros sagrados”.

No Brasil, é o tempo que vai da morte de Machado de Assis à de João Cabral de Melo Neto.

Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, na chamada “alta literatura” no Brasil, produziam naquele século, em parte dele mais exatamente, obras que se consideravam profundamente distintas da chamada literatura de massas.

Drummond e Clarice escreveram regularmente na imprensa, tiveram colunas em jornal/revista, ampliando seu público advindo do livro.

O século XXI está ainda, em seus primeiros anos, num contexto geopolítico e econômico bastante diverso daquele que predominou no século passado e, em vários aspectos, bem mais sombrio do que este...

Talvez, por isso mesmo, seja um tanto prematuro especular sobre o que ele fará a um conceito como o de nacionalidade, que perspectivas oferecerá, das telas, das feiras, das salas, a isto que se chama literatura nacional.

Estamos vendo a União Européia receber uma dezena de novos membros, o macrobloco da prosperidade consolidar-se no hemisfério norte, com uma moeda forte, com a abolição de várias antigas barreiras, mas, por outro lado, com um

forte protecionismo, com acentos xenófobos (e preconceituosos em geral) bastante preocupantes.

Estamos vendo, não menos, a violência, a miséria, a perda de controle, pelos estados nacionais, de parcelas de territórios para o crime dito “organizado” e para movimentos guerrilheiros, no mundo periférico do hemisfério sul.

Em tal contexto, é, pelo menos, animador verificarmos que, não obstante fatores extremamente adversos, como o empobrecimento da população, o encolhimento do PIB, os baixíssimos índices de crescimento econômico, o elevado desemprego, continuam a surgir autores e obras, e novas perspectivas para a literatura brasileira, hoje.

## Abstract

The 20<sup>th</sup> century 90's witness new trends in the production and reception of Brazilian literature, among which a relation between screens – cinema, TV, home video, VHS and DVD – and literary works, as well as a significant increase in the number of cultural events, exhibitions and festivals. Rooms of all sorts multiply, offering a space for the discussion of literature: they can be real, such as auditoriums, cultural centers, theatres, etc, or virtual, such as chats and discussion lists. Some features of that triad are discussed in this paper.

Key words: Screens; Exhibitions; Rooms; Some trends and challenges of contemporary Brazilian literature.