

Décio Pignatari

$V=25^{\infty}$

Alison Christina da Silva Mello

1988

ESGOTADO!

Signagem da televisão

1ª edição 1984

3ª edição



1984

Copyright © Décio Pignatari

Capa: Ettore Bottini

Revisão: José W. S. Moraes



editora brasiliense s.a.
01223 — r. general jardim, 160
são paulo — brasil

Índice

Apresentação	7
Estrutura e processo	9
Emissão/recepção	18
Telenovela: a ficção em teipe	60
Figuras	85
Outros meios, códigos e sistemas	99
Comparações	120
MPB no vídeo	140
Educação e cultura	160
Política	171



Apresentação

As datas destes trabalhos marcam um período de transformações, tanto na televisão brasileira quanto no panorama político e sócio-econômico do país, na passagem de uma década para outra. A TVS, de Sílvio Santos, vinha vindo, ainda acoplada à TV Record, de São Paulo, enquanto agonizava a Rede Tupi, no seu 30º aniversário — que era também o 30º da televisão brasileira — um dos últimos remanescentes do império comunicacional erguido por Assis Chateaubriand (o nosso William Hearst) e que dominou o cenário nacional nas décadas de 40 e 50. As novelas da Globo, tendo chegado ao auge, acusavam os primeiros sinais de declínio, ainda que lento, na preferência do público. A desativação da Tupi, em 1981, consolidaria a independência da TVS, no ano seguinte, e daria nascimento à TV Manchete, em 1983, data em que chegamos aos 16 milhões de receptores, em todo o país.

Na área política, João Baptista Figueiredo sucedeu a Ernesto Geisel, teve início o processo de abertura, foi decretada a anistia, foi-se o censor Falcão. O descontentamento com a situação econômica propiciou um grande avanço das oposições e descerrou o quadro inteiro do descalabro a que nos conduziu a aventura do “Brasil Grande”: uma dívida de três dígitos em bilhões de dólares, outros três dígitos folgados numa inflação inestancável, e um quase-capitalismo de Estado montado nas bombas de sucção das estatais — coisas jamais vistas na História do Brasil. O desemprego alarmante passou a contar com índices mais precisos (antes eram apenas estimativos) e — pela primeira vez, em mais de dez anos — imagens de greves e de movimentos de protesto dos trabalhadores vazavam pelo vídeo.

Curiosamente, no entanto, não foram de substância as mu-

danças internas da televisão brasileira, de lá pra cá: algumas figuras mudaram de emissora, mas o leque de comunicadores, apresentadores e atores (para não falar da infra-estrutura técnica e de planejamento) continua praticamente o mesmo. Todos ainda bem vivos, nas memórias e nos vídeos.

Quanto à organização desta obra, dividi o material em nove seções temáticas. Não se trata de uma divisão rígida, já que os temas se entrecruzam: destina-se a facilitar o acesso a assuntos mais específicos. Dentro de cada seção, os materiais estão dispostos em ordem cronológica. Todos os trabalhos aqui reproduzidos foram publicados pela primeira vez no *Jornal da Tarde/O'Estado de S. Paulo*, numa coluna semanal que mantive entre outubro de 1978 e abril de 1980. Excetuam-se os intitulados: "Telenovela, criação brasileira", inserido no nº 16 da série de fascículos *Melhores Momentos*, da Rio Gráfica Editora, 1980; *Semiótica da TV*, que saiu no nº 6 da revista *DeSignos*, Departamento de Arte da PUC-SP, 1981; "Kitschização da TV?", publicado na *Folha de S. Paulo*, em 2.2.83; e "O império da lei", breve estudo que escrevi em 1980, para registrar a tradução televisual da primeira greve importante ocorrida no ABC paulista no período de abertura política, e que permaneceu inédito.

A essas empresas e publicações, os meus melhores agradecimentos.

E uma última palavra, sobre o título. Sei que o uso já consagrou expressões como "linguagem musical", "linguagem arquitetônica", "linguagem televisual", etc. Mas, na era da semiótica, ou teoria geral dos signos, essa invasão do verbal pra cima do não-verbal, dos códigos verbais em relação aos códigos icônicos ou dos códigos audiovisuais pode induzir a distorções. Por essa razão, utilizo *signagem* em lugar de linguagem.

Estrutura e processo

Gráfica televisual

A arte e os meios de comunicação de massa mantêm relações bastante estranhas. Quando você pensa que esses meios devem tornar-se mais "artísticos" quando manipulados por um artista, aí é que se engana: raramente um pintor, por exemplo, produz boa obra gráfica (Toulouse-Lautrec é a primeira grande exceção). E quando você pensa que uma obra chamada comercial deve ser inferior, como arte, a uma obra desinteressada, aí também você se engana e a sua crença não é validada pelos fatos. O maior exemplo está no cinema: as grandes obras cinematográficas são realizações comerciais e não obras marginais ou *udigrude*.

Uma outra diferença é a seguinte: enquanto os movimentos artísticos (impressionismo, cubismo, surrealismo, etc.) sucedem-se uns aos outros na moda e na preferência do público intelectual, os diferentes meios de massa é que se sucedem na preferência do grande público: a ópera e o teatro são suplantados pelo cinema, que, por sua vez, é suplantado pela televisão. Outra curiosidade é que o meio antigo tende a se transformar em arte, enquanto o meio novo passa a sofrer todos os ataques dos intelectuais (vulgar, alienante, etc.).

Em relação à pintura e ao desenho, a fotografia era uma vulgaridade destinada a satisfazer ao mau gosto da classe média; com o surgimento do cinema, a fotografia foi se elevando à categoria de arte. De seu lado, os artistas, os literatos e a gente de teatro, sentindo-se mais diretamente ameaçados em seus respectivos ofícios e ganha-pão, passaram a pichar o cinema de todas as formas possíveis, seja do ponto de vista estético, seja do lado social, econômico

ou ideológico. Quem tentava fazer “arte” — mais particularmente, arte de vanguarda — no cinema, arriscava-se a arruinar a própria carreira (ficaram famosos os casos de Stroheim e Orson Welles, em Hollywood).

Mas eis que surge a televisão. Em poucos anos, as massas que lotavam as salas de cinemas e os auditórios das rádios se transformam em massas de telespectadores (ou seja, nós todos, afinal de contas). Foi o quanto bastou para o cinema começar a virar arte. E tudo aquilo que antes era tabu passou a ser marca de qualidade artística, passou mesmo a ser solicitado por aquelas minorias de massa que se foram formando nos *campi* universitários. Todos os arrojos de linguagem, todos os delírios de produção se tornaram possíveis, a ponto de hoje, um único filme representar, por si mesmo, uma verdadeira empresa — e não de pequeno porte (veja-se o exemplo de *Contatos Imediatos*).

Pressionados pela televisão, os produtores começaram a afrouxar as rédeas, dando oportunidade aos inovadores. Nos anos 50, particularmente no cinema americano, o espírito de inovação começou a ser observado num setor que normalmente não atrai o espectador comum — antes, costuma irritá-lo. Estou falando da apresentação do filme, dos letreiros. Foi nesse período que eles se tornaram uma verdadeira especialização, uma arte gráfica do cinema. Alguns desses cine-gráficos, como Saul Bass, chegaram a ficar conhecidos por um público maior, além do público especializado. Assim, de memória, lembro dois trabalhos clássicos de sua autoria: *O homem do Braço de Ouro* e *Spartacus*.

Pois com a televisão e o computador, o processo se repete, em suas linhas gerais, fiel como um pôr-de-sol. Nos anos 60, artistas mais inquietos abeiraram-se do portentoso e novo monstro chamado computador e criaram um novo movimento artístico, que ficou conhecido pelo nome internacional de *computer art*; abeiraram-se também da TV, depois da invenção do videoteipe, e criaram mais um movimento de arte, batizado de *videoarte*. Como a TV e o computador se dão muito bem, é o caso de perguntar-se se as coisas mais importantes da *computer art* e da *videoarte* não estão ocorrendo, diária e anonimamente, diante de nossos olhos, nos vídeos de nossos receptores. Aquelas vinhetas bacanas que a gente vê nos intervalos das programações — geométricas ou não — são criadas com o auxílio do computador. Há mesmo empresas especializadas nesse tipo de trabalho, que é oferecido às emissoras, assim como, há já

meio século, há empresas que distribuem para jornais de todo o mundo as tiras das histórias em quadrinhos.

Concedendo um honroso segundo lugar à apresentação de *O Pulo do Gato*, novela da TV Globo do primeiro semestre do ano de 1978, onde pudemos ver, agradados e divertidos, o mítico gato-xadrez das fábulas e versinhos marotos infantis, acredito que a grande maioria dos telespectadores vai concordar em que a apresentação da novela *Dancin' Days*, também da Globo, é a obra-prima do gênero, entre nós.

Ali estão, com o movimento, as cores e a retícula esgarçada típicas da televisão, numa viva criação para a massa, os traços essenciais de alguns dos movimentos artísticos de vanguarda mais badalados das duas últimas décadas, tais como o *realismo mágico*, a *pop art* e a *op art*. O ritmo das imagens, tanto internamente (luz e movimento), como no corte, articula-se com a trilha sonora, num ícone-dança televisual que resume não só o barato de uma discoteca, como também a natureza das transas sentimentais e sociais que montam um espetáculo dentro de um espetáculo maior que é a presença da megalópole de nossos dias, ordenando-se e desordenando-se a cada dia.

A televisão está criando para nós uma vigorosa, alegre, ágil gráfica televisual que atinge e agrada a um público vastíssimo, que deve ser preservada em videotecas — assim como vem criando a fala brasileira, que o teatro e o cinema não conseguiram criar. Mas este é um outro assunto...

O Velho Guerreiro, cortado e recortado

A crer-se em Marshall McLuhan, um dos grandes mestres da comunicação, o "conteúdo" de um veículo é o veículo anterior. Dessa forma, a palavra falada seria o conteúdo da palavra escrita (num de seus *diálogos*, Platão chega a afirmar que a escrita acelera a perda da memória humana...), do mesmo modo que o conteúdo do cinema seria o teatro e que o conteúdo da televisão seria o cinema.

Trata-se de um problema de linguagem. Todo mundo acredita que por trás de um signo está um "significado", mas a verdade é que, quando a gente vai atrás do tal de significado, encontra sempre outros signos. Assim, quando queremos saber o significado de uma palavra que desconhecemos, vamos ao dicionário. Que nos dá o chamado "pai dos burros"? Dá-nos outras palavras para explicar o

“significado” que buscamos. E quando as palavras não bastam, temos de socorrer-nos de outros signos: visuais, sonoros, táteis, olfativos, gustativos, gestuais, etc. Jogados como uma peteca de signo para signo, formamos uma *cadeia significativa* em nossas cabeças, à qual damos o nome de “conteúdo” ou significado. É a isto que McLuhan se refere (embora não o explique), quando diz, por exemplo, que o “conteúdo” da televisão é o cinema.

A televisão absorveu do cinema duas de suas técnicas fundamentais: a *técnica do corte* e a *técnica da câmera contínua* ou *câmera na mão* (que não precisa necessariamente ser portátil). O corte é o feijão-com-arroz da linguagem cinematográfica ou televisual: corte de uma personagem para outra, corte de uma cena para outra. O interessante é que o corte, que permite a montagem, tem mais a ver com o tempo do que com o espaço. Isto se torna patente nas seqüências de corte acelerado ou *corte-metralhadora*, como às vezes é chamado: vemos então pedaços de uma cena em rápida sucessão, montando um painel de mosaicos que dá a impressão de muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo. As imagens dançam conforme a cena.

Já a câmera contínua tem mais a ver com o espaço do que com o tempo. É um olho-sonda — o olho do telespectador — apalpando o espaço real. O telespectador parece caminhar e ver com a câmera. É a chamada *câmera subjetiva*, que produz uma fortíssima sensação de presença das coisas no espaço. Nas cenas montadas em corte, as coisas se movem, o olho fica parado. Com a câmera contínua, move-se o olho, move-se o mundo. Nos tempos recentes, a presença mais marcante da câmera contínua tem sido a das transmissões de futebol da TV Tupi, graças ao seu novo equipamento portátil, que leva o telespectador por entre as coisas e gentes, dando-lhe a sensação de que ele, telespectador, e não as tomadas, é que é “ao vivo”... E o exemplo mais recente da linguagem em corte é o da *Buzina do Chacrinha*, na TV Bandeirantes.

Ora, este fato não deixa de ser uma novidade de linguagem — e uma novidade de significação. Abelardo “Chacrinha” Barbosa é o nosso primeiro grande palhaço autenticamente televisual. Ele não é o palhaço de circo *na televisão*, não: ele é o palhaço *da televisão*, aquele que soube somar o rádio, a praça pública, a multidão, o circo e o teatro de variedades para obter um espetáculo televisual único em todo o mundo. No espaço circense do Chacrinha, gente e cenografia se confundem, nunca se separam. Daí a impressão de festa contínua que transmite, daí o calor humano que irradia (em contraste, por exemplo, com os musicais da Globo, que são frios, por-

que neles a cenografia se impõe e domina os artistas). Nesse espaço, a câmera contínua exercia uma função das mais importantes. Ela e Chacrinha pareciam estar sempre brincando, fazendo micagens um ao outro, fugindo ou se procurando, tentando pregar peças um ao outro — e envolvendo o telespectador, que passava a fazer o papel de palhaço-parceiro do Velho Guerreiro, embolado na multidão formada pelo auditório, os membros do júri, as chacretes e os candidatos a qualquer coisa que fosse “a maior da América do Sul”.

A conhecida expressão “*Roda, roda, roda*”, incrivelmente apropriada, só faz sentido no meio de toda aquela agitação, que cria, justamente, um espaço esférico. O Chacrinha cria um espaço circense sem a necessidade da existência real de um circo: a característica principal do programa eram o círculo e a esfera. Tudo parecia girar num turbilhão maluco, grotesco, popular, cômico, rabelaisiano — uma gigantesca gargalhada televisual.

E agora, o que vemos na *Buzina do Chacrinha*, da TV Bandeirantes? Antes de mais nada, da câmera contínua, passamos à linguagem cortada e recortada. Do espaço, passamos ao tempo. Da música e do circo, passamos à dança das imagens, que perderam uma das dimensões do espaço chacriniano, ou seja, perderam a terceira dimensão (que dá a profundidade espacial), em troca do tempo, virando um caleidoscópio televisual, semelhante à apresentação de *Dancin' Days*, por estranho que isso possa parecer.

É isso um mal? Não, necessariamente. O Chacrinha está virando o *programa* do Chacrinha. A mudança de linguagem pode significar também uma mudança de público: muita gente da classe média para cima começa a curtir o Velho Guerreiro que, nos dias que correm, já pode ser considerado a maior legenda da televisão brasileira, em toda a sua história.

Como analisar a linguagem da televisão

Um membro do corpo de jurados do Flávio Cavalcanti, do Chacrinha ou do Silvio Santos não sente necessidade de justificar, de maneira razoável, os seus veredictos. Tudo vai numa base mais ou menos surrealista. Uma Elke Maravilha pode dar um voto favorável a um candidato dizendo que adorou os olhinhos azuis dele, enquanto que um Pedro de Lara, fingindo um furor santo, condena a caloura por achar o vestido dela indecente. E todo mundo acha a. Isto porque esses corpos de jurados são paródias dos tribu-

nais de júri; formam uma galeria de tipos contrastantes e mais ou menos bizarros, que simulam divergências de opinião para envolver mais intensa e ruidosamente a assistência (aplausos ou vaias). Fazem parte do espetáculo, em suma. Na mesma pauta, um garotão da chamada "geração sem palavras" sente-se quase que ofendido quando alguém insiste para que justifique a sua preferência:

- Gostou do programa?
- Achei legal.
- Por quê?
- Curti paca.
- Por que você curtiu paca?
- É bacana, né?
- Por que você achou bacana?
- Qual é, ô cara? Está querendo me gozar, é?

Já o estudante, o estudioso e o crítico de Comunicação não podem contentar-se com o tranqüilo "gosto/não gosto" e são como que compelidos a apoiar as suas opiniões em critérios de avaliação e julgamento, mesmo sabendo que não há critério invulnerável. Para haver julgamento, é preciso haver análise. Como se analisa a linguagem da TV?

A televisão é um veículo de veículos, é um grande rio com grandes afluentes. Só que é um rio reversível: recebe e devolve influências. Quanto à imagem, desaguam na TV: o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema. A palavra escrita é um rio subterrâneo, mas poderoso: a literatura está por baixo de toda narrativa, a imprensa sob todos os noticiosos e todos os documentários e reportagens. A palavra falada é um lençol d'água, está por toda parte: presenças do teatro e do rádio, que também influem nos espetáculos musicais e humorísticos. Mas a linguagem marcante, de base, é a do cinema: composição e montagem de imagens. A diferença está em que a TV é um cinema caudaloso e ininterrupto que, ritmado pelos comerciais, se distribui por milhões de receptores, numa linguagem que combina todas as linguagens, numa produção seriada e industrializada da informação e do entretenimento.

As formas audiovisuais e as suas articulações no espaço e no tempo montam a sintaxe da linguagem televisual. Mas não há forma sem significado, nem significado sem forma — e aqui já passamos para o nível semântico, que é o nível do significado imediato: se numa tomada em primeiro plano, vemos dedos sustendo o braço um *pick-up* de toca-discos, isto significa que um disco vai ser tocado e que alguém vai ouvi-lo. Finalmente, o significado não é o me-

para todas as pessoas ou grupos humanos: o significado de uma forma depende do repertório do receptor da mesma — e este é o significado “real” da linguagem. A linguagem televisual remete tanto à chamada realidade como a outras linguagens, que são tão reais quanto a chamada realidade. Por exemplo: em *Sinal de Alerta*, o personagem Rudi (Jardel Filho) vive a botar na vitrola discos de *dobrados*, não que aprecie esse gênero de música por razões estéticas, mas porque ele o excita sexualmente. Um certo telespectador pode achar graça no fato em si, pelo inesperado da coisa, ou ainda achar mais graça por lembrar-se de lances pitorescos ligados à banda de música que dava retretas no coreto de sua cidade natal, e estes dados de seu repertório contribuem para o significado que empresta à cena da novela. Já um outro telespectador não só liga essas cenas de Jardel a cenas semelhantes que viu em *A Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick, como ainda tem bem presente que os tais “dobrados” são os compostos pelo norte-americano de origem portuguesa, John Philip Sousa, morto em 1933, e que este já mereceu uma cine-biografia por parte de Hollywood, há uns vinte anos, tendo sido protagonizado por um ator quase intragável chamado Clifton Webb. A estas alturas estamos no terceiro e último nível da linguagem, que é aquele que diz respeito ao repertório do receptor da mensagem.

Mas o repertório não varia por acaso, a olho, de pessoa para pessoa; ele depende da vivência e da cultura de cada um, e a cultura depende da faixa sócio-econômica em que se situa o receptor, ou seja, a pessoa em questão, pois a formação e a informação custam esforço e dinheiro. A questão seguinte é a de saber a que faixa do repertório a mensagem é dirigida — para finalmente saber se, em seu nível, ela tem qualidade ou inova em alguma coisa. E como saber se tem qualidade ou inova? Comparando com o que já se fez, na televisão e fora dela, de semelhante à mensagem analisada. Se aperfeiçoou, fazendo melhor, algo que já existia antes, ganhou em qualidade. Se inovou em relação a algo que existia antes, isto significa que abriu novas possibilidades para a linguagem televisual, criando novos modelos para o aprimoramento da qualidade. E este é o meu critério para o bom e o mau, para o belo e o feio.

Semiótica da TV

O signo-sintagma televisual é um complexo intersigno, cujos paradigmas poderiam ser: imagem cinética/som/fala. Mas não são

estes também os paradigmas do signo cinematográfico? Qual a diferença? É o seu modo técnico de produção que lhe confere especificidade, quer em emissão direta, quer quando gravado em *tape*. O cinema é impresso em imagens óticas, a televisão em imagens eletroeletrônicas, magnéticas; a imagem cinematográfica é montada em cima do fotograma; a da TV é contínua; a imagem do cinema não possui retícula, a televisual, sim (o que a aproxima da imprensa — e, neste caso, ela é mais “impressa” do que a outra). Além disso, o cinema mudo continua cinema; a televisão, porém, já nasceu sonora (quando muda, tende ela a reverter ao cinema, como pode ser observado na videoarte). Somem-se a isso a tela pequena e a compressão temporária da imagem televisual e teremos os delineamentos principais de sua signagem.

Em consequência, o principal *medium* icônico de nosso tempo apresenta umas tantas peculiaridades. Vejamos o caso da cor, por exemplo. Na televisão, não se trata do efeito de lanterna mágica, que é o do cinema: um fecho de luz vazando uma película, positivo processado de um negativo, com diferentes camadas fotoquímicas de luz e de cor (o cinema está na tradição ou na linhagem direta da fotografia); não: a imagem televisual resulta de um chuveiro de elétrons projetados num anteparo ou óculos do olho, que é o *screen* do cinescópio; a imagem está se formando e sumindo em microssegundos: é a cor-luz, realmente; a eletricidade colorida. Junte-se a retícula a esse faiscar eletrônico e teremos a tatilidade da imagem televisual, tele-hapticovisual: cócegas de elétrons coloridos no olho. É isto o que McLuhan quer dizer — sem explicar claramente — quando fala do mosaico tátil da televisão, lembrando os mosaicos bizantinos (de Santo Apolinário, em Ravena, por exemplo). As superfícies das pedrinhas nunca estão exatamente no mesmo plano, donde as variações da incidência da luz, que conferem plasticidade háptica, tátil, à imagem. Este mosaicismo, projetado para a macroestrutura, ou montagem, do signo televisual, confunde-se com a técnica da colagem, ou da bricolagem, e não é de todo impróprio. Se a base da signagem do cinema é a montagem, pode-se dizer que a base da signagem televisual é a colagem-montagem, ou colomontagem, se o termo não for demasiadamente feio.

No cinema, um movimento um pouco mais rápido da câmera, ou “chicote”, tende a borrar a imagem, o que não ocorre com a televisão, cujo *continuum* imagético-magnético, sem fotogramas, resiste melhor aos movimentos ágeis e sinuosos. Devido à retícula, por outro lado, a imagem televisual tende à baixa-definição, en-

quanto que o cinema, que não possui retícula, tende à alta definição; segue-se que este sai-se igualmente bem em todos os planos, incluindo as panorâmicas ou tomadas gerais, o que não ocorre com a TV, que favorece os planos primeiros e médios (novelas vão bem na televisão, mas não filmes espaciais, de ficção científica). Já a tela pequena é contrária aos "tempos mortos", favorecendo a ação, pois existe uma relação direta entre o tamanho do quadro e a duração do plano. O mesmo ocorre, de resto, com as diferentes bitolas filmicas: um filme em super-8, que pretenda manter os mesmos "tempos" de um filme em 35 mm, acabará por produzir *longueurs* dificilmente suportáveis.

Falo em "alta" e "baixa" definição em termos de Teoria da Informação: maior número de pontos informacionais por um espaço dado (centímetro quadrado, por exemplo). É daí que McLuhan tira os seus meios "frios" e "quentes" (sem maiores explicações, como sempre — e nisto ele é "frio", ou seja, de "baixa definição", tal como a TV), assim como de Norbert Wiener, o chamado pai da cibernética ("o organismo é a mensagem"), extraiu o seu famoso "o meio é a mensagem". McLuhan é um diluidor-inovador, espécie um tanto rara, especialmente no Brasil, onde diluidores de terceira categoria tentam passar por inovadores, e onde os inovadores são abominados, justamente por representarem a incômoda denúncia viva e permanente do esbulhamento criativo. Só que ninguém cuida dos aspectos ideológicos desta exploração signica.

A televisão é um olho invertido, onde a imagem fosse projetada pela retina. E parece piscar — mas a pálpebra parece a de cobra, jacaré ou coruja. No cerebrolho humano, quando a retina projeta a imagem, temos o sonho. Cinema, televisão e holografia estão obrigando à interiorização dos signos. Daí as drogas, espécie de errático *push-button dream*. A prosa e a MPB de hoje são a poesia de ontem (na música popular, consomem-se as conquistas do modernismo, ou melhor, da chamada poesia moderna, que ora chega ao consumo). E a poesia de hoje é aquela de sempre: a compressão do signo verbal até o limite do não-verbal, até o território icônico, e contra a repressão signica. Como a poesia tende a uma só palavra, tende à não-palavra. É por isso que, por ela, entendem-se e sentem-se os demais signos. Só que ninguém quer saber dela — a mais bela de todas as rejeitadas. Patinha bonita. Mas o retorno da oprimida se dá por toda parte. E em massa. A televisão que o diga e mostre.

Emissão/recepção

Migrações sociais na TV

Na televisão brasileira podem ser observadas, claramente, verdadeiras migrações sociais, horizontais e verticais. Migram as nossas fluidas classes sociais horizontalmente, de canal para canal. E migram verticalmente, dentro do mesmo canal. Isto significa, entre outras coisas, que ninguém está seguro dentro de uma emissora de televisão, no Brasil, a começar pelo pessoal encarregado do *marketing*...

A estrutura do mercado rege a estrutura democrática, nas sociedades capitalistas. Se ainda não temos, não digo uma sólida, mas uma assentada opinião pública, já começamos a tê-la no âmbito do consumo: o apoio ou a recusa à compra de um produto, de um serviço, de uma imagem ou de um programa substitui, em parte, entre nós, as correntes de opinião pública e os movimentos de opinião política. Mais cedo ou mais tarde, uma vai rebater-se na outra, montando aquilo que chamamos de democracia. E assim como não é possível um mercado de livre concorrência sem a competição de correntes ideológicas, não é possível a existência de diversos canais de televisão sem a existência dos conflitos e competições das diversas classes sociais que fluem e se deslocam por esses canais e dentro de um mesmo canal, segundo os dinheiros que são injetados ou extraídos dos bolsos, das burras e dos bancos das pessoas, das unidades familiares, dos grupos e camadas sociais. E isto cria a pressão expansiva e ascensional das bases, no sistema de mercado capitalista. E cria todos os sistemas de controle e planejamento social, destinados a encaminhar os processos de tensão. Daí resulta também o processo da luta pela hegemonia e pelo poder, que, nos meios de

massa, tem um termômetro chamado Ibope, e nas disputas políticas, um termômetro chamado pesquisa de opinião, hoje atendendo pelo codinome Gallup. As próprias armas sentem a necessidade de buscar o consenso público.

Analisemos um exemplo que nos parece típico: o programa Sílvia Santos. Considero-o típico pelo fato de que ele nos permite observar ambos os fenômenos, ou seja, o da migração social vertical e o da migração social horizontal. *Grosso modo*, podemos observar nele três fases de evolução. Numa primeira fase de sondagem, o programa foi montado segundo signos e mensagem destinados a atingir o subproletariado, uma parte do proletariado e uma parte da pequena burguesia. A característica dessa fase foi a oferta de fabulosos prêmios em concursos, num atendimento às aspirações daquela massa de subconsumidores que, justamente, não dispunha de meios para adquirir aqueles produtos.

Mas o inegável êxito parcial obtido pelo sistema que ainda nos governa, no sentido de classemidianizar a sociedade brasileira, provocou a reestruturação do programa, que "elevou" o nível ou o repertório de sua linguagem, visando ao mercado representado pela pequena burguesia e por uma parcela da classe média. Esta foi a segunda fase, a fase do ápice, a fase da euforia. Como a nova audiência era representada por estratos sociais que já dispunham de ingressos monetários suficientes, no sentido de introduzi-las no desfrute dos chamados "*comforts*", foram elas agraciadas com animados números de disputas culturais de algebeira, de gincanas tipo "cidade contra cidade" e de outros entretenimentos. A estas alturas, as lojas da organização já estavam prontas para receber a nova audiência afluyente, ficando os fabulosos prêmios oferecidos em sorteio relegados aos contribuintes do famigerado "baú", aos subconsumidores que haviam sido a base de tudo, e que começaram a migrar para programas semelhantes de outros canais, porém subproduzidos.

Mas a classe afluyente, depois de haver migrado verticalmente, começou a migrar também horizontalmente — rumo ao Éden televisual representado pela TV Globo, novo símbolo de *status*. E ali permanece até hoje, com força ascensional (ou estacionária?), enquanto o programa Sílvia Santos, exilado para outros canais, entrou em sua terceira fase de evolução, também caracterizada por uma dupla migração — mas descensional, de volta às suas origens.

Em São Paulo, uma emissora está no paraíso (TV Globo); duas estão no purgatório (TV Bandeirantes e TV Tupi); duas outras

estão no limbo, que é o inferno não-definitivo (TV Record e TV Gazeta) e a última está acima do bem e do mal (TV Cultura), pois é a única que dispõe de anunciantes cativos, a saber: nós, os contribuintes.

Uma situação destas é instável e pode ser o prenúncio de novas e importantes migrações, pois a sociedade capitalista aberta (em contraposição ao capitalismo monopolista de Estado) exige, pelo menos, um bipartidarismo televisual verdadeiro e eficaz. Já temos isto no âmbito jornalístico, vamos tê-lo também no âmbito da televisão. Para o "povão", por exemplo, no qual inclui uma boa fatia da pequena burguesia ou classe média baixa, a linguagem telenovelistica da TV Globo é ininteligível, pois está montada em esquemas e estilemas de ascensão social que só dizem respeito às aspirações da classe média para cima (rumo a um certo aristocratismo). Essa massa continuará a exercer pressão, em busca de afirmação e identidade social... e televisual. Ela exige modelos em que se reconheça.

Violência enlatada vs. violência nacional

Dizia o filósofo Alfred North Whitehead, em *The Aims of Education* ("Os Objetivos da Educação"), entre outras coisas, que as grandes civilizações apresentam grandes qualidades e grandes defeitos, impulsionadas por uma indefinível noção de grandeza; que essa noção de grandeza, ou sentimento de grandeza, não pode ser deduzida racionalmente de princípios — e que sem ele a vida não vale a pena de ser vivida. A grandeza nasce de uma intuição imediata e não de um raciocínio ou de um argumento. Traduzindo essa idéia para o modesto âmbito da televisualidade brasileira, até que poderíamos dizer, num latinório improvisado, que *habemus magnitudinem*, temos grandeza, e ela é representada pela nossa Hollywood da TV, a Globo. Invejada pelo seu autoproclamado padrão de qualidade, atrai os raios de quase todos os intelectuais — sejam eles ou não patrulheiros ou "cobradores" ideológicos — que assacam contra ela não poucas culpas e mazelas, a começar pela acusação de sistema alienante e corruptor dos nossos valores sociais e culturais. No entanto, a TV Globo é aquela que apresenta, de longe, o maior número de programas e novelas podados pela censura. Agora mesmo temos mais um exemplo, com o documentário-ficção sobre o marginal Wilsinho Galiléia, liminarmente proibido de ir ao ar pelo

tacão censório, sob a alegação de uma violência insuportável pela sensibilidade da família brasileira.

Imediatamente, a *intelligentsia* levanta o seu protesto. Como, perguntam os críticos justamente revoltados, como pretende o censor proibir que o público tome conhecimento (e ganhe consciência) de alguns aspectos miseráveis da realidade social brasileira, sob a alegação de violência, quando o nosso vídeo está coalhado de brutalidade enlatada e importada? A meu ver, este argumento, que parece forte à primeira vista, só pode fazer sorrir o censor, e sorrir de satisfação, pois leva água para o seu moinho.

Defender a violência verde-amarela contra a violência alienígena é uma causa insustentável. Os críticos que vivem combatendo a violência na televisão caem agora em sua própria armadilha; confundindo os efeitos com as causas, não percebendo que as cenas de violência são signos muito mais denunciadores de injustiças sociais do que as pregações de boa vontade que pretendem acobertá-las, ficam esses críticos agora sem posição favorável para combater a censura que proibiu a transmissão do programa sobre Wilsinho Galiléia. Grandeza nacional não se confunde com grande nacionalista, mas deve confundir-se, sempre e mais, com grandeza internacionalista. Irracionalmente inflado, o nacionalismo tende a crescer... e a desembocar no imperialismo. E amanhã, aos olhos de outros países, alienantes e alienígenas poderemos ser nós.

Jesus Cristo, Inc.

De fato impressionante o vulto que vai tomando o chamado "evangelismo eletrônico", nos Estados Unidos (e daí para o resto do Ocidente), a julgar pelo que se viu e ouviu no último *Fantástico*. Quinhentos milhões de dólares investidos anualmente na pescagem e repescagem de almas e bolsos e cheques. A Christian Broadcast Network, Inc. (Rede Emissora Cristã S.A.). Os pastores-magnatas do neocristianismo e do neocapitalismo. Os Robert Schuller, os Billy Grahams, os Rex Humbards, os Pat Robertsons — os Antônio Conselheiros e Padins Ciços da era eletrônica — já estão por aqui, comandando o ecumenismo multinacional. E aí estão, diante de nós, ao apelo de ofícios religiosos montados como óperas wagnerianas, aquelas incalculáveis massas místicas que Spengler previu, em sua *A Decadência do Ocidente*. A igreja imponderável, hertziana, em ondas eletromagnéticas, contra a igreja de pau, pedra e vidro, a igreja da cidade que agora vai virando igreja de aldeia e de

bairro. Já começam as lamentações dos párocos de aldeia contra a igreja planetária e cósmica, desalmada e desalmante. Mas quem conhece um pouco os Estados Unidos não pode deixar de pensar que uma é consequência lógica da outra: lá, as numerosíssimas seitas religiosas organizam-se sob a forma de redes, como lojas e supermercados, que se espalham por todo o território nacional, à conquista do mercado religioso. Que eles pensem estendê-las às estrelas é coisa fácil de imaginar. Mas povo é algo mais do que mercado, religião algo mais do que contagem de adeptos. Ai, você me pergunta: qual é a solução? E eu lhe respondo: FESTA. Falta FESTA. É preciso fazer FESTA. Só o povo sabe fazer FESTA. E eu lhe respondo com o suave pensador Alain: *Rester peuple* (permanecer povo). Enquanto sistemas e ideologias passam.

Compacto demais

A TV Bandeirantes inovou nas transmissões de partidas de futebol, com o seu "futebol compacto": cortando o supérfluo, mantinha e até aprimorava o ritmo do jogo. A TV Tupi também inovou, com sua câmera na mão — mas o ritmo do jogo virou frangalhos. E no último domingo, a TV Bandeirantes compactuou com uma barbaridade: só no segundo tempo, engoliu, de um trago, uns 20 minutos de jogo. O jeito foi correr para a TV Gazeta: pena que a narração do Peirão de Castro estivesse fria demais. E ainda reassistir uns trechos pela TV Cultura (que meu aparelho está pegando mal, assim como a TV Record), que estava no tom certo de entusiasmo. Ainda mais que o meu Corinthians fez uma exibição de gala — uma festa para 100 000 espectadores. E um milhão de telespectadores.

Humorismo

Humorismo é cabeça e língua. Ou cabeça e *script*, que vem a dar na mesma. À medida que os corpos se mexem pouco, são substituídos pelas roupas (homens) ou pela ausência de roupas (mulheres); já as mandíbulas mexem-se bastante. É o caso de *O Planeta dos Homens*, graça para os letrados da televisão, vale dizer, para a classe média e acima dela. Há bastante luxo: modelos de riqueza para a classe média. Aqui, ou no Sargentelli, mulatas cosméticas provam que no Brasil não há racismo. Mas há humorismo. Ou "humorismo", que é quando a gente diz que "morre de rir". Nesse

nível, o *Planeta* é único em nossa televisão — e não só na televisão. Dezenas de maus desenhistas fazendo péssimo humor em jornais e revistas de grande tiragem: grande cartunista é aquele que sabe desenhar, antes de mais nada (ou: aprender com Millôr ou com os *Tumbleweeds*). O *Planeta*, hoje, é uma máquina dona de si mesma: gira por conta própria — e, às vezes, no vácuo. Deixa-nos sempre uma sensação de vazio. Mas os telejornais produzem o mesmo efeito: tem-se a idéia, ou a “desidéia”, de que no Brasil de hoje não está acontecendo absolutamente nada. O *Planeta* é o Brasil de agora. Daí o seu humor. Claro, há seca no Nordeste; estão saqueando armazéns e empórios. Mas isso é mero casuísmo meteorológico dentro do pacote antiinflacionário.

O cômico

O cômico é outra coisa. É corpo. Não tem nada que ver com o humor. É o corpo criticando a palavra e a situação e o sistema e os códigos e os objetivos e os planejamentos e a cultura e a moral e o próprio corpo e as vísceras e os membros (da sociedade) e a ordem e o progresso e Comte e o presidente e Marx & o etc. *Os trapalhões*. Mesmo envernizado pela *grease*-globalina, é a comicidade popular no vídeo, junto com o Chacrinha. Aliás, disse Dom Abelardo, num dos depoimentos mais reveladores da tevê brasileira, que o que ele fez e faz é levar a festa e a feira populares — aquelas de largo de igreja — para a televisão. A Heloísa imortal de Dom Abelardo é a televisão, sabiam? É isso aí. O depoimento foi para a *Vox Populi*, da TV Cultura.

Mas o que eu queria dizer é que o Renato Aragão e a sua turma seguram a barra da comicidade da praça pública na televisão. Comicidade ingênua e grossa, na base do trocadilho: os pés pelas mãos, a cabeça pelo assento (“*Ya tienen asiento*” — Goya), o homem pela mulher, uma música pela outra — o grotesco transformacional em tudo. Esta, de resto, é a base do nosso carnaval. Mas para entendê-lo não adianta ir nessa de nacionalismo sociológico: é preciso ler o genial russo Bakhtine, em seu incrível ensaio sobre Rabelais e a comicidade popular na Idade Média e no Renascimento. Mikhail Bakhtine teve de agüentar uma de chumbo na Rússia, mas os franceses e nós podemos aprender uma multidão com ele. Contudo, nossos esquerdofrênicos e nossos alienados antipatru-lheiros são contra o internacionalismo da cultura! *Os Trapalhões*

atrapalham os códigos: mais não fazem porque mais não podem: a liberdade de gestos delimita classes. "Eu vim para confundir, não para esclarecer" — diz Dom Abelardo, em suas parábolas semanais para as videomassas. Salvem o Oswald de Andrade, poeta varonil, herói da liberdade e das belezas do Brasil!

Televisão doBrábil

Chegava-me às mãos esparsamente, agora me chega em pequena coleção, um jornaleco de uma folha que se chama "Jornal dobrábil" — marginal, *underground* e *undercurrent*. Periodicidade: indefinida (sem data, todos são "número hum!!!"). A responsabilidade vai para dois rapazes que não conheço: Glauco Mattoso e (codinome) Pedro, o Grande. Além de ser "dobrábil", o a-periódico cultural também pode ser "amassábil risíbil jogábil lisíbil". Vai do grego ao chulo. Um *design* gráfico antropofagicamente simples, econômico, criativo. E um texto — verbal e não-verbal — simplesmente de rachar o bico. Como todo ele é praticamente "irreproduzível", não posso satisfazer a natural curiosidade do leitor. Basta que se diga que mantém uma secção de correspondência que se chama "Gay Male". Examinando esse material, onde cultura, política e sexo viram brinquedo de criança, ocorreu-me pensar que, se é reacionária toda arte que não sabe "ler" tecnologia, também é reacionária toda arte que não proponha novos rumos à tecnologia ou, mesmo, que não esteja além-tecnologia (afinal, Einstein formulou a Primeira Lei da Relatividade com um simples bloco de papel e uma caneta-tinteiro, em 1905 — ou com um lápis, se você achar que ainda não havia caneta-tinteiro nesse tempo).

Da diagramação ao texto, tudo ali é farra e bagunça de signos "corporais", se assim posso dizer (não há ilustração nenhuma) — como se a cultura inteira, o mundo inteiro, fossem traduzidos em termos Dadá-intestinais, Dadá-digestivos, Dadá-gestuais. O cômico trapalhônico levando de cambulhada o humorístico "planetário" — e tudo isso na base da palavra escrita (embora em escritura diversificada). O que me leva a concluir que, não apenas na televisão, mas também no cinema, no teatro, no rádio, na música erudita e popular e na imprensa, aquilo que entendemos por "cultura" ainda depende muito do famoso "Proibido para menores de 18 anos". Daí a constatação: quanto maior a repressão, em qualquer nível, tanto mais claro o sinal de que um menor número está ganhando muito.

Quando tivermos uma “televisão doBrábil”, estaremos num período glorioso de cultura e liberdade.

Telecabo: a desmassificação

Uma nova revolução de massa está em curso nos Estados Unidos: trata-se da televisão por meio de cabo, que vou logo batizando de *cabovisão* ou *telecabo*, expressão esta que poderá eventualmente, quanto ao gênero, ser tanto masculina quanto feminina. Um quinto das unidades familiares americanas, consideradas telespectadoras — ou seja, mais de 14 milhões de residências — já é “assinante” do telecabo ou cabovisão, como quiserem, sem necessariamente abdicar da televisão normal, ou seja, a das grandes redes.

Prevêm os especialistas e interessados na questão que, quando o número de residências servidas por telecabos atingir o índice mágico dos 30% (tal como sucede com a tevê comum, em qualquer cidade), os efeitos desse novo *medium* televisual começarão a fazer-se sentir. E isto está prestes a acontecer, já que a Comissão Federal de Comunicações está a fim de “desregulamentar” uma série de medidas restritivas ao novo meio, que impediam a sua expansão. A principal delas diz respeito ao número limitado de sinais que as estações operadoras podem captar; logo mais, poderão captar quaisquer sinais de quaisquer estações emissoras. Além disso, satélites e estações receptoras começam a entrar na jogada, tornando o telecabo nacional e internacional.

O telecabo é assinado e pago como o telefone, de forma que os telespectadores passam à categoria de assinantes da televisão; 36 canais podem ser acionados, tudo dependendo do controle remoto decodificador que cada um deve adquirir. A indústria, em seu complexo, envolve três setores principais: as emissoras de cabovisão propriamente ditas, as empresas de programação (de *shows*, em especial) e as indústrias de equipamentos. As imagens são mais nítidas e não sofrem interferências de montanhas, edifícios ou variações meteorológicas. Grandes empresas estão entrando no negócio, tais como a General Electric e, curiosamente, a Time (de cuja revista extraio estas informações): será que chegou a hora de a imprensa ir à forra?

Qual o significado possível do telecabo? Antes de mais nada, parece-me, ele acarreta a descentralização e, portanto, a desmassificação relativa da televisão, pois mesmo quando uma cobertura de

extensão continental por meio de cabos for possível (é onerosíssima), as opções e alternativas são tais que anulam aquela possibilidade: a instalação de estações receptoras locais não é muito dispendiosa, de modo que vai acontecer com a televisão o que aconteceu com o jornal que, mesmo sendo de âmbito nacional, não pode excluir a concorrência dos periódicos locais. Além disso, como elas podem "piratear" sinais, os usuários também podem "grampear" os telecabos, tal como se "grampeiam" os fios de energia elétrica nas favelas. Talvez ainda venhamos a entrar na era da pirataria televisual...

Programas variadíssimos tornam-se possíveis, mesmo os proibidíssimos, sem falar nos programas sem anúncios, para minorias de massas, para crianças, culturais, etc. Vamos assistir ao estilhaçamento maravilhoso da hegemonia criativa dos grandes centros de produção das emissoras, embora tudo indique que estas continuarão a cumprir a sua função de informação e entretenimento "médios" e imediatos para grandes audiências; um número enorme de talentos que se frustram pelos duvidosos padrões de seletividade atual poderão vir a ter chance na área da criatividade televisual (entretenimento, educação, serviços, cultura, esportes, etc.). E as tendências estatais de controle social serão contrarrestadas pela difusão não apenas das imagens, mas dos próprios equipamentos televisuais! Como nos Estados Unidos, é provável que aqui também venha a caber aos municípios a concessão da instalação dos telecabos, para grande benefício das populações locais, no que se refere, por exemplo, a informações úteis e serviços. E as culturas regionais poderão reforçar-se e desenvolver-se, neutralizando as tendências à homogeneização que tanto temor e tantos protestos causam nos setores mais alertas da sociedade.

É óbvio que o telecabo não vai resolver problemas sócio-econômicos e culturais de natureza estrutural; é certo que sonhos culturais delirantes e utópicos não se cumprirão, mas é bem provável que muitos projetos e idéias que eram considerados impossíveis venham a ter a oportunidade ampla de se realizarem, sendo de bom alvitre preparar-se e equipar-se para que isso aconteça. A televisão, realidade tão entranhada nas casas e nas vidas da população, e no entanto tão longínqua e dominadora, começa a ganhar um aspecto mais caseiro, mais artesanal, mais à medida do homem, mais controlável — enfim, uma "pertovisão". Centenas de centros de programação poderão transformar-se em outros tantos núcleos de criatividade interartística e intertécnica, aproveitando e incenti-

vando valores locais. Estes não ficarão milionários, mas irão divertir-se muito mais e não serão esmagados pelas famosas engrenagens do sucesso. O monstruoso brinquedo que ameaça transformar todo o mundo numa coleção planetária de "vidiotas" vai metamorfosear-se num animal doméstico. E quando o dispositivo de retorno, que permite o diálogo do telespectador com o vídeo, se tornar menos dispendioso e mais popular, teremos uma revivescência dos programas ao vivo — e um novo e poderoso instrumento educacional.

Malu Mulher: "Abortura"

Extraordinário, marcante mesmo na história da nossa ficção televisual, o episódio intitulado *Ainda não é Hora*, da série global *Malu Mulher*. Escrito por Euclides Marinho e dirigido por Daniel Filho, esse episódio raiou pelo muito incrível, de tão bom. A todo momento, a gente esperava que a coisa fosse escapar pela tangente — e mais ela teimava em desenganar-nos, mais teimava em fincar pé na realidade. As cenas se sucediam numa amostragem implacável dos sustos, agonias, coragens, covardias, aturdimentos, ambigüidades, hipocrisias, formalismos e rompantes de grandeza humana que assaltam e envolvem as pessoas numa situação socialmente clandestina e condenada, qual é a criada pela necessidade do aborto.

Desta vez, a sociológica personagem representada por Regina Duarte vê-se às voltas com a inoportuna gravidez de uma jovem solteira, filha do zelador do prédio e pouco mais velha do que a sua própria filha. O futuro pai-herói é um rapaz de boa família, como se diz (vale dizer, bem posta na vida), estudante ainda — e ignorante dos fatos que está provocando. Mas nem a moça dá uma de folhetim, tipo "seduzida e abandonada", nem o rapaz está a fim de afivelar a máscara estereotipada do vilão sedutor, ou do patife representante de uma classe social superior: amam-se deveras os jovens, como diria Camilo ou Machado. Só que, para eles, os feitos do corpo não ofendem os feitos da alma; ao contrário, engrandecem-na. O que não engrandece nem um nem outro é a miséria social que os empurra e pressiona para o sufoco das decisões febris, desamparados pelos que mais podiam ajudá-los (os parentes) e tangidos para a deprimente e perigosa solução das clínicas abortivas clandestinas (isto quando os infelizes podem pagar uma) pelo esclarecimento mortal de leis e princípios que escoram o poder enterados no pântano das injustiças, do obscurantismo e dos interesses.

A moça não está preparada para ser mãe e esposa, e não quer ser uma possível causa de frustração na carreira do namorado, jogando-lhe sobre os ombros, prematuramente, os encargos de uma família. Num país mais civilizado, com apoios pessoais, familiares e institucionais, poderia ela, poderiam eles deliberar em conjunto e de outra forma. Não aqui. A moça recorre a Malu, que não decide, nem sugere — apenas se descabelá (este é, talvez, o único senão da narrativa), mas lhe dá apoio e mão forte quando a moça, esplendidamente interpretada por Lucélia Santos, se decide pelo aborto. Nem em cenas que focalizam situações delicadas descamba essa telepeça para o fácil ou tenta fazer média. Assim, ao fim da entrevista com seu médico, que se recusa a praticar o aborto na jovem, com um breve discurso transcendental e ético-profissional, Malu lhe pergunta à queima-roupá: “E por que o senhor me receita a pílula?”.

Muito bom o Cecil Thiré no papel do médico da clínica, humano e cínico — a um só tempo: suas réplicas a Malu sobre o preço da operação são contundentes e conclusivas. Como pode ela pregar-lhe sermão sobre moral e ética? Quando ninguém quer fazer “o trabalho sujo”, ele assume fazê-lo — e assume os riscos. Pois também foi empurrado para o lodaçal. Aqui, para que algum crítico mais precipitado não me venha dizer que excluo a possibilidade de uma ação individual positiva, coloco a pergunta suprema sobre a liberdade, tal como foi formulada pelo poeta Archibald McLeish: “Ah, se tivéssemos a chance de escolher ou não!”.

No final, descrente ainda do que via, cheguei a temer por uma concessão vadia, ante a dose dupla de anestésico aplicada à pré-parturiente: uma morte melodramática, na base do crime-e-castigo. Nada disso. A moça se recompõe, tem um confronto com o pai, que não consegue aceitar a sua “desvirgindade” (quanto mais o aborto); tem um colóquio simples e comovido com o namorado (que lhe pergunta: “Por que você não me disse? Quem disse que eu não queria?”) e, depois de alguns dias, despede-se de Malu à porta do elevador, e vai para cima, para a sua casa, que não é nenhuma vagabunda tipo *lumpenproletariat à la* Plínio Marcos ou Nelson Rodrigues, conversar com a sua gente (sentimento). Tudo muito burguês, mas que realismo bonito — ó Balzac, ó Marx!

Malu não faz nenhum discurso. E assim termina o primeiro grande libelo de massa, ou quase-massa, que no Brasil se faz contra uma legislação arcaica que ainda está dando uma de avestruz em relação ao problema do aborto. “Abortura”. Nós temos de enfrentar isso, a Igreja vai ter de enfrentar essa. Esta não é uma telepeça, uma

ficção. É um documento, um documentário. A censura, quando acerta, é como se não existisse. Caso raro, mas que ela o tome como modelo — e por esta aspiração eu a cumprimento: por haver liberado este episódio de *Malu Mulher*, que nos tornou menos párias entre os adultos do mundo. Não, não estou rindo de touca, como o macado de *O Planeta dos Homens*. Enquanto houver poder, haverá censura. Enquanto isso, censura pode ser cultura: quando for *prospectiva*, isto é, para a frente — e não quando for *retrospectiva*, ou seja, para trás.

Publicidade

Às vezes, é difícil dizer o que *não* é publicidade na televisão. Este “veículo”, como os demais “veículos”, não é simplesmente um veículo ou meio de comunicação: ele é o mais poderoso criador de folclore urbano de nossos dias. E este folclore está ligado às vendas, diretamente — depende delas, para existir e subsistir. O telespectador comum pensa que os comerciais são um mal necessário — ou ele assim o diz. Quinze minutos de “anúncio” por hora são uma chateação que acha suportável, já que lhe propicia os programas favoritos. Ele não percebe que o contrário seria mais verdadeiro: toda a programação da televisão está em função da publicidade. Os *shows*, os filmes, as novelas, o próprio telejornalismo são cuidadosamente “balanceados” em suas emoções e informações, a fim de preparar a inserção do comercial. Aqui, a emoção se mede em segundos, minutos, curvas e gráficos: a transformação de um pacato professor num monstruoso Hulk se dá no momento psicológico exato, que é o de “enganchar” a atenção do espectador para a mensagem comercial. Tudo é dosado, porque o tempo-dinheiro da televisão se mede em segundos. E é este ritmo que comanda o ritmo das emoções do telespectador, que só tem emoções na medida mesma em que as consome. É isso mesmo, minha amiga: é preciso que você acredite que está vivendo as emoções de *Pai Herói*, porque só essa crença oculta o fato de que o que você é, mesmo, é uma consumidora de emoções. No mesmo nível em que consome um sublime papel higiênico, uma caderneta de poupança, o último discurso do presidente João (.....) Figueiredo no Nordeste, o último trenzinho do Maluf, o tomate-melancia do Dr. Sardinha, o novo aumento do petróleo ou o benefício de um telefone. Mas não o assassinato de Bill Stewart por um facinora da Guarda Nacional, de Somoza, na Nicarágua, que, se assim age com um correspondente estrangeiro,

imagine o que não fez, faz e fará com o seu desamparado povo. Isso não dá para consumir sem indigestão. E são grandezas como essas, criadas pelo jornalismo, que limpam, num instante, o quadro-negro do consumismo televisual, desalienando produtores e consumidores.

Ouçõ no *Globo de Ouro* a música-tema da novelona da Janete Clair, na interpretação de seu criador, Fábio Jr. E aí está um bom exemplo. Desafio a leitora a decifrar a letra dessa mixórdia gelatinosa que, junto com a voz e a música, pretende tocar nas molas mais sensíveis do relacionamento pai/filho. O cara dá uma de quem está abordando os mais profundos conflitos desse relacionamento — e quando você vai ver, não é nada disso. É apenas média — a média da média de todos os clichês. A mais turva e nebulosa de todas as médias, para que nela o ouvinte pesque o peixe emocional médio que ele próprio botou no anzol. Assim como a gente vê, nas nuvens, camelos e elefantes que só existem no repertório de nossa cabeça (pois lá nas nuvens não podemos ver figuras de bichos que não conhecemos), assim cada qual vê numa novela ou numa composição musical como *Pai Herói* aquilo que ele deseja ver, aquilo que ele próprio põe lá. É nisto que reside a chave do sucesso, nos meios de massa voltados para o entretenimento: é o princípio do prazer comandando o processo, tanto dentro como fora de nós. Atendendo aos nossos desejos. Mas uma seqüência como a do assassinato de Bill Stewart nos obriga a ter contato forçoso com outro princípio da vida: o princípio da realidade. E não é verdade que ambos os princípios sejam incompatíveis. Numa sociedade justa, assim como nos grandes momentos da vida, o que a gente vê, vive e sente é a boa transa entre o princípio do prazer e o princípio da realidade.

Mas consumir é abreviar o tempo, abreviá-lo até que ele se confunda com o tempo presente, pois só se consome no presente. E aí está a contradição: o presente é a areia movediça no gargalo da ampulheta. Onde está ele? O presente alimenta o presente, o consumo alimenta o consumo: esta a definição do *consumismo*, que é algo assim como a elefantíase do consumo, pois nenhuma consciência equilibrada pode ser contra o consumo “normal”, aquele que se baseia no valor de uso e não no simples valor de troca. Isto vale tanto para um bem de consumo, como para o sexo, ou as emoções em geral. Quanto mais “presente” for uma mensagem artística, maior o seu sucesso — e menos resistente ao tempo. No entanto, há mensagens feitas para hoje e que duram — e perduram. E há mensagens “eternas” que envelhecem em poucos anos. Este o “milagre” da criação, que forma aquilo que chamamos de “cultura”.

Ibope qualitativo

Entre o Trapalhão da Globo e o Trapalhinha do Corinthians, vou ficando pelas amenidades ibopeanas, para conversar com o leitor sobre alguns truques e macetes dessa dança de pontos que é o Ibope, mesmo porque algo interessante parece estar acontecendo no setor, desde que a Globo se vem mostrando inquieta sobre algumas perdas e desde que a Record vem proclamando com estardalhaço sua posição de segunda emissora de São Paulo — um autêntico “azarão”, convenhamos.

Nos Estados Unidos, onde se observa uma estrutura de tele-difusão semelhante à nossa, são os programas, e não as emissoras, que dividem a preferência do público. As três redes nacionais de lá procuram oferecer, em seu espectro de programação, as mais variadas gamas possíveis, a fim de atingir a mais larga faixa de público. Nós, no Brasil, ainda estamos em fase de expansão e consolidação das redes nacionais — e é isto, antes de mais nada, que explica o fato de as classes e repertórios de telespectadores se dividirem por emissoras e não por programas. Temos emissoras milionárias e temos emissoras pés-de-chinelo — mas o mesmo não se pode dizer dos programas. Para o analista, tal fenômeno torna relativamente fácil a caracterização do público telespectador, por classes sociais e por emissoras.

O que ressalta daí é que, se nos Estados Unidos é plenamente válido medir os índices de audiência em pontos absolutos, o mesmo não se pode dizer em relação ao Brasil! O ponto absoluto brasileiro tem um significado diferente do ponto absoluto americano. Vale dizer, como tudo em nossa terra “positivista”, o ponto absoluto do nosso Ibope é relativo... Trocando em miúdos: um ponto ibopeano relativo a uma unidade residencial onde ingresso ou renda mensal se situa na faixa dos 80-100 mil cruzeiros não tem o mesmo valor de um ponto registrado em residência de ingresso familiar da ordem de 8-10 mil cruzeiros. O leitor minimamente atilado sabe ou desconfia de que a disputa pelos pontos do Ibope é algo mais do que uma simples questão de prestígio para as emissoras, pois são eles que determinam as tabelas de preços que elas remetem às agências de publicidade, periodicamente. Conclui-se daí que o ponto absoluto é relativizado pelo poder aquisitivo do telespectador (coisa que qualquer especialista em *marketing* e em mídia está cansado de saber — supõe-se...). É por isso que não se anunciam bebidas sofisticadas, por meio de imagens maravilhosas, de gente invejável em iates inve-

jáveis, em emissoras cuja programação se enderece a classes de menor poder aquisitivo.

A Record acertou na mosca ao delimitar drasticamente a sua faixa de público, emitindo mensagens adequadas ao repertório adequado. O povão que volta do trabalho divide-se em dois diante do vídeo: as mulheres comandam o seletor até às 21 horas, depois passam o bastão aos homens, que vão assistir ao "Homem-Cobra" e não *Malu Mulher*. A Globo procedeu de modo contrário, mas simétrico, elevando ainda mais o seu repertório, com os seriados. A Record vai ficando com a audiência, mas a Globo vai ficando com o dinheiro. São dois pontos de tensão, que indicam as tendências futuras, provavelmente rumo a uma certa média geral.

A velha tensão dialética entre quantidade e qualidade. E, de um novo ângulo, vê-se, uma vez mais, que as diferenças de classes são muito mais acentuadas no Brasil do que nos Estados Unidos...

Bons e maus de 79

A matéria especial de balanço será dedicada à década e não ao ano. Por isso, vou fazer o meu balancete do ano que passou de maneira sucinta e sem demasiadas considerações. Na primeira coluna do ano, eu formulava alguns votos-prognósticos otimistas para a nossa televisão. Caíra o AI-5, esboçava-se a abertura política e censória, abriam-se os espaços à esperança. Surpreendentemente (descontadas algumas recaídas sem gravidade), o processo da *abertura* se desenvolveu em ritmo acelerado, refletindo-se imediatamente na tevê. As emissoras se ouriçaram; posições, idéias e programas novos foram anunciados e até lançados. No segundo semestre, quando a poeira começou a assentar, o que se viu foi a Globo quase intacta em sua posição de supremacia — embora as posições dos seus antagonistas tenham acusado um ligeiro avanço.

Alguns de meus votos de então: 1) que a política voltasse aos vídeos, debatendo grandes temas. Voltou, mas não empolgou as massas. As emissoras acomodaram-se no telejornalismo rotineiro; 2) que o Ano Internacional da Criança não fosse apenas uma rubrica e uma vinheta. Não foi. Infelizmente, não devido a alguma notável arregimentação por parte das emissoras, mas pela tragédia cambojana e pela escalada da delinquência juvenil em nosso país; 3) que as novelas não passassem de 80 capítulos. Algumas passaram dos 200; 4) que as séries surgissem e surpreendessem. Assim foi. Estiveram

acima das expectativas; 5) que surgissem novos programas humorísticos. Não surgiram; 6) que a Record e a Gazeta acertassem "um ou dois tiros na mosca". Pois não é que a Record acertou mesmo, atropelando por fora, graças a enlatados que as outras iam alijando de suas programações?! 7) Que o *Vox Populi*, da Cultura, continuasse com o seu sucesso. Não continuou: despencou no segundo semestre. E etc.

Novelas

Vão para o trono, empatadas, as novelas globais das 7: *Feijão Maravilha*, de Bráulio Pedroso, e *Marron Glacé*, de Cassiano Gabus Mendes. A primeira, pela experimentação da linguagem, com sua recriação bem-humorada das chanchadas da Atlântida; a segunda, pela agilidade e variedade com que se tece a trama narrativa (esperemos que não venha a ser vitimada por algum expediente de novela). O horário das 8 brindou-nos com duas intermináveis noites de cefaléia (uma, com grandes piques de audiência; outra, um relativo fracasso também de público): *Pai Herói*, de Janete Clair, e *Os Gigantes*, de Lauro César Muniz, merecedor de melhor sorte. Prêmio de consolação para *As Gaivotas*, de Jorge Andrade (Tupi). *Cara a Cara*, de Vicente Sessa (Bandeirantes), chegou a criar expectativa, mas desmilingüiu-se de modo irremediável.

Atores e atrizes

A qualidade média de interpretação só fez melhorar em nossa ficção televisual, mas nela eu recorto e ponho em relevo a arte do veterano Armando Bogus, pela tranqüila desenvoltura com que vai tirando de letra o personagem *Nestor*, de *Marron Glacé*. Menções especiais para o veteraníssimo Paulo Autran, por sua criação do caricato pseudomafioso Baldaracci, em *Pai Herói*, e para a dupla Stênio Garcia (*Bino*)/Antônio Fagundes (*Pedro*), da *Carga Pesada*, a série de maior audiência.

No naipe feminino, destaque-homenagem para Regina Duarte, que conseguiu escapular de um aranzel de trêfegas frescuras interpretativas, para tecer-se uma nova imagem, mais madura e real, inscrita num possível janefondismo caboclo, o que só fez bem a todos. Por isso também, lembrete para Lília Brondi, a *Renata* e graça perdida num gigantesco angu que desandou.

Séries

Carga Pesada teve episódios excelentes (*A Santa*, *A Procura*). *Malu Mulher* também os teve, como os em que abordou, pela primeira vez em nossa TV, temas como o aborto e o lesbianismo. Acontece, porém, que *ação*, em filmes, novelas e séries, é coisa que ainda não dominamos. Por haver tentado, *Carga Pesada* leva um ponto a mais e fica com a melhor nota. *Plantão de Polícia* precisa de mais objetividade, à americana, e menos papo. E *Aplauso* recuperou, em nível superior, o nosso teleteatro: é uma pena se vier a ser desprogramado.

Telejornalismo

No fim, tudo ficou como dantes no quartel de Abrantes: prevaleceram o formato, a dinâmica e a competência do *Jornal Nacional*, da Globo, juntamente com seu co-irmão das 23 horas e seu *Globo Repórter*, às vezes notável, como foi o último, *No Reino do Porantim*, sobre os nossos índios. A Tupi deu alguns rugidos com seu *Abertura*, mas logo tratou de mostrar que se trata de bicho doméstico. O *Jornal Bandeirantes* também preferiu o remanso. *Encontros com a Imprensa*, muito bom, às vezes, ainda não encontrou a sua imagem televisual.

Tudo igual

O *Sítio do Picapau Amarelo* se assentou em seu bom nível. Apesar do visível e previsível desgaste, *Fantástico*, *Planeta dos Homens*, *Os Trapalhões* e *Chico City* não tiveram pela frente contenedores válidos. A linha de *shows* ainda não se afirmou, mas produziu um dos melhores: *Mulher 80*. Tendo sabido resistir em 79, a Globo conseguiu ter a sua década.

Ruídos

Em Teoria da Comunicação, chama-se de *ruído* a todo e qualquer fenômeno que perturbe, mutile ou destrua a mensagem. O ruído é inerente a todo e qualquer canal, mesmo o mais comum e

corrente que é o processo da interlocução ou da fala, desde o *lapsus linguae* até à pronúncia ininteligível, passando pela zorra ambiental de tipo sonoro. Nos meios impressos, temos o chamado “erro de imprensa”; na tipografia, o “pastel”, etc.

No canal de televisão, são conhecidos os ruídos que levam os nomes de “chuvisco”, “fantasma”, etc. São ruídos técnicos, propriamente, e não é destes que quero falar. Quero simplesmente comentar alguns ruídos que ocorrem nos subcódigos da televisão, já que a TV é um feixe de códigos, um multicódigo. Vários telespectadores já me pediram que protestasse, em seu nome, contra a falta de controle do volume de áudio nos comerciais, sempre mais alto que o nível da programação habitual. Mesmo na cozinha, a dona-de-casa logo se dá conta quando entra um comercial: é um pequeno estrondo. Sei que os comerciais são filmados e não gravados: o seu som é registrado óticamente. No teipe gravado, o som é de natureza magnética. Pode ser que aí resida uma das causas da diferença de volume. Não compreendo, no entanto, que não se possa equalizar ambos, ainda mais que nos enlatados (filmes) exibidos normalmente não se mostra essa discrepância em relação aos teipes. Ou será este um macete das agências de propaganda, destinado a ferrar um gancho na atenção do telespectador?

A dublagem na televisão não é das coisas piores deste nosso mundo. Entre nós, já atingiu um nível aceitável, embora a pequena gama de vozes e a sua baixa rotatividade não deixem de perturbar. Sem falar em casos mais graves (películas faladas em várias línguas, por exemplo, que passam todas para o português), não deixa de ser chato perceber que o Robert Redford e o Marlon Brando têm a mesma voz, quando falam em vernáculo... E quando pintam os erros de tradução, então!? Outro dia, por exemplo, ouvi um xerife ser chamado de “marechal”, repetidas vezes. Não se tratava de apelido, nem de uma súbita e milagrosa promoção na carreira do gajo. É que, em inglês, *marshal* quer dizer marechal — mas também delegado e xerife... Não deixa de ser estranho que nem o diretor de dublagem, nem os artistas-dubladores se dêem conta dessas mancas, para corrigi-las em tempo.

Já o caso da Bandeirantes é diverso e se refere às cores. Sei que há variações de receptor a receptor, de bairro a bairro e de região a região. O fato é que, em muitos receptores perfeitamente regulados, quando pinta muito branco no ambiente, as cores sofrem um súbito desmaio, sustentadas por apenas leves pulsos. Basta que a câmera se desloque para tomadas de “branco minoritário”, para que as

cores voltem. Isto tanto acontece nas películas como nas telenovelas. Segue-se que as tomadas e cenas do interior do hospital, em *O Todo-Poderoso*, são uma lástima cromática. É para terminar com estas leves observações sobre o fenômeno do ruído na televisão, você já percebeu que nas seqüências de gols transmitidas pela Globo depois do *Fantástico*, o grito da torcida é tirado de uma gravação de tourada? Pois é: a turma não está gritando *gol*, mas *olé...*

Videossincrasias

Como todo meio de massa, a televisão também contribui com a sua quota de expressões, manias e modismos, para o folclore urbano. A maior parte dessa produção resulta do processamento de "material" vindo de outras áreas de atividades ou da imaginação popular — isto quando não nasce do humor azedo de seus críticos e inimigos ("vidiota", "máquina de fazer doido"). Na tevê, há programas especializados nessas criações (*Chico Anísio*, *O Planeta dos Homens*, *Os Trapalhões*, *A Buzina* e a *Discoteca do Chacrinha*), onde se elaboram expressões verbais e faciais: bordões e caretas são coisas que aí nunca estão em falta. Algumas delas constituem o que os americanos chamam de "verbalizações não-verbais". É o caso do "pchit", do Renato Aragão, ou do "Teresinha!", do Abelardo "Chacrinha" Barbosa.

As autênticas "videossincrasias", no entanto, não são desse tipo, e sim aquelas que se inserem no dia-a-dia da televisão. Já estão automatizadas, ninguém percebe nada demais nelas — embora às vezes não passem de "aberrações normais" tranquilamente incorporadas aos usos e costumes. Chamar os comerciais, por exemplo, é coisa trivial no vídeo. Só que o Flávio Cavalcanti, quando diz, "Os nossos comerciais, por favor", ergue o braço direito e estala os dedos, como quem estivesse chamando um garçom ou um carregador de malas, ou ainda pedindo um cafezinho. Já a Xênia Bier diz "Vamos subir", o que deixa perplexos alguns de seus convidados e muitos de seus telespectadores mais ingênuos, que podem não saber que o *switch* ou mesa de operações fica a cavaleiro do estúdio, num compartimento envidraçado, e que se põem logo a imaginar um elevador automático que os leve e eleve a uma torre-estúdio ou a um camarim aéreo. Enquanto isso, o pessoal da Globo costuma sair-se com "Mais notícias depois dos comerciais", o que pode assustar a gente, se estiver um pouco distraída, como me observou um de meus

amigos de nome Fernando Lemos (no caso, o luso-brasileiro). De fato, a coisa soa como “Más notícias depois dos comerciais” (supondo-se, naturalmente, que um anúncio comercial seja sempre uma boa notícia, como queria McLuhan). O jeito é dizer simplesmente “Outras notícias”.

Também já vai dando para assustar a inchação descontrolada do capítulo dedicado a expressões mal traduzidas e que circulam por aí tranqüilamente como se fossem do mais puro vernáculo. É assim que me perguntam, vez por outra, por que emprego o adjetivo *televisual*, quando todo mundo utiliza “televisivo”. Suportar um purista da língua não é mole: jamais os suportei. Uma língua se faz no uso, desuso e abuso. Não fora assim e a língua portuguesa não poderia ter nascido do latim vulgar. As línguas transam entre si, transformam-se: isto faz parte da evolução das espécies lingüísticas. Mas as línguas precisam ter algo assim como núcleos de resistência geradora: são a sua riqueza, são o seu espírito. Os espíritos do grego e do latim ainda pairam sobre as águas das línguas ocidentais. Como a Península Ibérica ficou à margem da revolução industrial, as línguas portuguesa e espanhola não contribuíram sequer com um palavra “moderna”, de circulação internacional, há duzentos anos. Temos de adaptar e/ou traduzir, pois, essas palavras novas e necessárias de outras línguas. O que não temos de fazer é traduzir palavras e expressões que já possuímos.

Para encurtar, rapidinhamente: “televisivo” é um italianismo dispensável, ainda mais que nasce de um erro de tradução. Foram de Umberto Eco os primeiros ensaios sobre televisão traduzidos para a nossa língua. Em italiano, assim como se fala em *arti visive*, fala-se em *linguaggio televisivo*. Ora, se temos “artes visuais”, se nos referimos a “recursos audiovisuais” — e não “artes visivas” ou “recursos audiovisivos” — por que diabo haveríamos de falar e escrever “linguagem televisiva”? *Televisual* é o adjetivo certo. “Visivo(a)” não existe em português. Veio da ignorância do tradutor. E pegou...

Através da dublagem e da tradução, outras barbaridades vão se perpetuando. Ninguém se manca ou parece importar-se. A toda hora vemos no vídeo personagens falar em “evidências”. Diálogo: — “Você matou Peggy”/ — “Você não tem evidências”. Evidente e cognatamente, a palavra inglesa *evidence* que, nesses casos, traduz-se por *prova*, conforme a tradição jurídica brasileira, é simplesmente traduzida por “evidência”. Assim como *convict* — que significa condenado, prisioneiro, sentenciado — é traduzido por *con-*

victo. Veja você que jóia: "O convicto vai ser solto esta tarde". O pior de tudo é que professores universitários, que só lêem traduções, às vezes também embarcam nessas asneiras.

Voz e Garbo

Tem razão o Leo Gilson Ribeiro, neste caso, quando me diz que certas informações não devem ser deturpadas pela dublagem. E o caso é que a Globo anuncia um minifestival Greta Garbo, com um lote de filmes provavelmente dublados. Pode-se compreender a necessidade da dublagem para largas audiências de telespectadores, mas as minorias de massa que desejam curtir ou conhecer a legendaria atriz bem que mereciam uma Garbo integral, com porte, expressão e voz. Nem que fosse num único filme — *A Rainha Cristina* ou *A Dama das Camélias* — e para efeito de comparação. A Globo pode prestar esse serviço cultural. Se o pacote já não estiver pronto, para azar nosso.

Discurso tele-absurdo

Elefante não usa óculos. Se a vista dele fraquejar, onde vai ele encontrar, por seus próprios meios, um proboscídio da espécie, especializado em oftalmologia? Cobra não tem Butantã: se ela for picada por um homem, a quem ou a que recorrer para um soro anti-homínico? Assediado por todas as forças cósmicas da natureza, que incidem e atuam direta ou indiretamente sobre o seu sistema nervoso central, o homem vem armando uma estranha barricada que se chama Terra, onde não apenas se defende contra aquelas forças, como projeta esse mesmo universo que o ameaça. O homem é um meta-universo. Os únicos seres extraterrenos que existem são os seres terrenos. Deus ou os seres extraterrenos são projeções do homem: até aí podemos saber. Ou você acha que o homem é uma projeção de Deus ou de seres extraterrenos? Quem crê em Deus, na alma ou na vida após a morte, que dificuldade poderá encontrar para acreditar em ufos ou em fantasminhas verdes, que amanhã poderão tocar a campanha de sua casa e, ao serem atendidos, imitando o homem-graffiti, dirão, apontando uma pistola também de plástico verde: "Renda-se, terráqueo". O plural é mais engraçado: "Rendam-se, terráqueos". Desde que não seja o Brezhnev...

Se você pensa que a televisão serve fundamentalmente para mostrar tanques russos em Cabul ou soltar uma piadinha símio-planetária, então você está por fora. Se você pensa que ela serve para registrar fatos que já ocorreram ou estão ocorrendo, você continua mais por fora do que escoteiro em bordel. A televisão, como qualquer outro sistema de signos, serve não apenas para registrar fatos — mas também, e fundamentalmente, para projetar fatos. Fato registrado é fato projetado. Se ontem você assistiu a *Contatos Imediatos de Terceiro Grau*, amanhã você estará correndo para o município de Casimiro de Abreu, no Rio de Janeiro, para assistir à descida de uma nave espacial jupiteriana. Sim, é isso: a vida imita a arte. É mais do que isso: a vida imita a arte criada pela vida. A televisão registra fatos que ainda vão ocorrer.

Vamos, venhamos e convenhamos: como é que você pode acreditar mais na telepatia e nas premonições oníricas ou despertadas do que nas ondas hertzianas do rádio e da televisão? Qual a força das ondas cerebrais? Dá para mover um trenzinho de meio quilo? E você acha isso espantoso? E não é espantoso fazer levitar no ar um artefato de milhares de toneladas? A energia humana direta é ridícula. Mas a sua energia indireta é fantástica. Não são as ondas bioquímicas cerebrais que levam o homem além do homem — mas uma sua mutação imponderável que se chama pensamento. Pensamento que não existe sem alguma forma de signo — signagem, ou linguagem, como queira. Por que diabo quanto mais a ciência avança, mais tendemos a acreditar em magia? Limiar de mutações...

Quando Colombo desembarcou numa ilha do Caribe, com duas centenas de terráqueos europeus, prostraram-se os índios ante os extraterrenos: a televisão pode recompor esse evento a qualquer momento. É um fato ou é uma projeção? O homem já está chegando a Alfa-Centauro. Logo mais a televisão registrará o fato: um homem, ou melhor, uma mulher-maravilha tocando a campainha de uma casa de uma cidade de um planeta daquelas bandas e dizendo: “Renda-se, alfacentaurino”. O plural também é engraçado: “Rendam-se alfacentaurino%”.

E se as almas fossem invasores de corpos? E se nós, terráqueos, fôssemos as almas de seres de outros planetas? E se o preto fosse branco? E se o vídeo, com sua inquieta pálpebra de serpente eletrônica, fosse um olho de outro ser, espiando a nossa vida, a nossa vídeo-vida? E se a vida não fosse vida? Há universo possível além da tabela periódica e da velocidade da luz? Se há vida inteligente em outro ou outros corpos celestes, não é vida projetada por nossa

inteligência? O ser extraterreno é uma concepção terrena? Seremos nós, terrenos, uma concepção extraterrena?

“Existirmos, a que será que se destina?” — pergunta Caetano. Não sabemos. Nunca saberemos. Nosso destino é justamente o de formular essa pergunta. Se soubéssemos a resposta, já estaríamos formados antes de conhecermos o caminho e o processo. Se soubéssemos qual o nosso destino, já o teríamos cumprido e a nossa vida teria de dar lugar a outra coisa. A resposta à pergunta é quem a faz. Será que a formiga se formula essa mesma questão? Com toda a probabilidade, não. Isto porque, rigorosamente falando, ela é analfabeta. O melhor é jogar a bola para isso que chamamos de *Natureza*. Ela que formule a questão crucial, no código que melhor lhe aprouver — e nós, homens, tentaremos respondê-la, conforme nossas necessidades e nossas capacidades... Deus pode formular a mesma questão. Aliás, parece que não tem feito outra coisa, desde o surgimento do *Homo Neanderthalensis*. O céu é um espelho. Enquanto vai perguntando, o homem se vai modificando. É preciso perguntar sempre. A pergunta parece ser sempre a mesma — e talvez seja. Mas a resposta chamada *Homem* é sempre diferente. É como alguém diante de um espelho perguntando: “Como é que você se chama?”. Tanto a pergunta quanto a resposta são sempre muito gozadas.

A televisão estará presente em Casimiro de Abreu. As emissoras mais hábeis registrarão cenas dignas de Fellini.

Videobolas

Na terra do futebol e da televisão — onde a emissora veterana correu o risco de comemorar os seus balzaquianos 30 anos indo para o espaço e para a glória — ainda não se aprendeu a transmitir corretamente uma partida de balípedo, por mentira e calúnia que possa parecer. Tudo indica que o nobre esporte bretão, como às vezes ainda diz um que outro causídico da crônica esportiva, é um esporte bastante barato, uma coisa barata, para as emissoras de televisão, em que pese toda a retórica em contrário. As transmissões de futebol são realizadas naquela base, a trouxe-mouxe, sem qualquer preocupação maior de competência e correção.

Agora, que são novidadeiros, ah, isso lá são. E também fogos de palha. Isso quando não são obrigados a mudar, pela evidência dos fatos. Foi o que sucedeu por ocasião da Copa Mundial do Mé-

xico, em 1970: o bi-lance apresentado segundo gravações de câmeras postadas atrás das metas maravilhou a todos. E o público se deu conta de como estava sendo engrupido pelas emissoras brasileiras, subitamente obsoletas e arcaicas no assunto. E logo começamos a ter câmeras em todos os lados do campo, incluindo ao rés do gramado. Depois, tivemos a mania do *zoom*, o campo visual abrindo-se e fechando-se de maneira descontrolada, a produzir sucessivos cruzados no olho do telespectador. Vieram depois outros truques e macetes (futebol compacto, câmera na mão, etc.), pra tudo acabar recaindo no ramerrão do ineficaz e incompetente *estilo brasileiro*. A característica básica desse estilo pode ser definida sucintamente: é o rádio no vídeo. Tal como o locutor esportivo radiofônico, a câmera de televisão acompanha a bola e não o jogo. Veja você agora as conseqüências disso.

No domingo retrasado, a TV Gazeta, num jogo do Corinthians, não captou o gol de Geraldão: o que se viu foi apenas a bola espirrando para dentro das redes. No dia seguinte, à hora do almoço, aconteceu algo mais extraordinário: a Tupi e a Bandeirantes mostraram os "lances principais" de duas partidas — a do Corinthians e a do São Paulo — só que os tentos não apareceram: foram surripiados do teipe, com certeza... Mas não é este o ponto. Naquele domingo, o Sílvio Luís e o Álvaro Paes Leme clamavam contra os erros de um bandeirinha e do árbitro, que assinalavam constantes impedimentos inexistentes, enquanto que na Tupi o Walter Abrahão, sem qualquer hesitação, afirmava que ambos estavam corretíssimos e que o time corintiano estava caindo na armadilha da linha de impedimento. Com quem estava a razão? A dúvida podia ser dirimida pelo teipe. E foi aí que ficou patente a incompetência das transmissões: o teipe não ajudou em nada. E por quê? Porque o diretor de tevê só ordena tomadas em primeiro plano e em plano médio, acompanhando a bola. Onde estão os planos gerais, abertos, panorâmicos, para que a gente possa ver o jogo e não simplesmente a bola? A TV Cultura é a única que se salva neste aspecto, embora não se possa dizer que seja modelar. Para não espichar, só tenho a dizer o seguinte ao pessoal do departamento desportivo das emissoras: aprendam com os europeus como é que se faz uma boa transmissão televisual de futebol, sem firulas, mas com precisão e competência. E com aplicação.

O General Ufo

Se você puder imaginar uma cena em que entrem as visões misturadas de Rabelais, O Homem do Sapato Branco, Cervantes, o Dr. Strangelove, Woody Allen, Jerry Lewis, Abelardo Chacrinha Barbosa, Oswald de Andrade, Buñuel e Costinha, então você é bem capaz de ter uma idéia bastante aceitável e fiel do que foi a mesa de debates sobre ufologia armada pelo Saulo Gomes, na TV Tupi, sob o título nada modesto de *"UFO — Encontro com o Futuro"*. Como você deve estar lembrado, o encontro imediato de terceiro grau anunciado pelo "sensitivo" Edílcio Barbosa, a ter lugar em Casimiro de Abreu, RJ, resultou num vexame felliniano, ovnírico e ufológico, como, aliás, eu previra. E como, aliás, qualquer pessoa de bom senso, cujo espírito não fosse apanhado no contrapé das dúvidas transcendentais, poderia ter previsto. Daí a necessidade de salvar a cara e a pátria da ufologia — já, a estas alturas, uma espécie de Ilha da Baratária, onde qualquer humilde e honesto Sancho Pança sente saudade de sua aldeia natal. Daí a idéia da Tupi de convocar uma numerosa cátedra de sumidades ufológicas, sob o comando do apresentador Saulo Gomes, o qual, também envolvido em aura ufológica, bem pouco soube exercer as necessárias funções moderadoras.

Alguns dos componentes da mesa: profa. Granchi, prof. Berzowsky, prof. Wirtz, prof. Methodius Kalkasliel, prof. Jacchieri, prof. Reichert. Sem falar no dr. Vilela e no gal. Moacir de M. Uchoa. Como se vê, tudo "professor" e "doutor". Ah, havia também um "reitor" — o indefectível Flávio Pereira, "reitor" de uma impossível "Escola Superior de Ciência".

Foi fornecido um telefone, para as perguntas dos telespectadores. E foi um tal de "pesquisas exológicas", "avistamentos", "teatro de operações", "contatos diretos e psicografados", "sensitivos e telepatas", "ufonautas", "percipientes", "teletransporte", "bola luminosa azul flashando no horizonte", "polarização negativa", "hiperfísicos", "portais dimensionais".

Tratava-se, é óbvio, de provar a existência de discos voadores e tudo não passou da mais caricata parlapatice patafísica, as sumidades ufológicas acreditando que as palavras são fatos e que os relatos de "testemunhas" são provas! Quanto a estas, o Flávio Pereira apresentou três ou quatro gráficos amadorísticos, e o general Uchoa referiu-se a quatro fotografias que saíram mal impressas num livro de sua autoria! Logo no início, fiquei ouriçado (polarizado) positivamente, já que o Jacchieri, respondendo a uma pergunta, começou

a falar sobre o sistema de comunicação dos ufonautas. Mal emitira poucas palavras sobre algo que poderia haver além do sistema discursivo, quando foi brutalmente cassado pelo general, com a anuência do Saulo, com certeza por respeito à sumidade hierarquicamente superior... Para o general Uchoa, um patriota, os extraterrenos, pelo menos no Brasil, falam português... sem sotaque. Além disso, segundo ele, não gostam de ser fotografados e não gostam de cercas em fazendas: em 31-1-69, observou que um "objeto deu um saltinho sobre uma cerca". Quanto a saber se os ufonautas são seres maléficos ou benéficos, reportou-se a profa. Granchi ao relato de uma testemunha, que os interpelou da seguinte forma: "Quem sois vocês?". Ao que lhe foi respondido que: "Em Deus somos todos irmãos". Já o prof. Wirtz entende que os extraterrâneos pulam cerca em mais de um sentido e candidamente relatou o "Caso Antônio Villas-Boas", ocorrido em Minas em 1957. O referido parente dos conhecidos indigenistas teria sido seduzido por uma bela ufonauta, que o levou para a alcova do veículo. Nas palavras do austero professor: "Depois da cópula, ela fez um gesto, apontando o ventre e, em seguida, algo lá em cima, num universo superior". Lá pelas tantas, o prof. Reichert comete o deslize de afirmar que o Sistema Sindacta, de controle aéreo de Brasília, nunca detectou a presença de um objeto aéreo estranho, no que foi rapidamente atalhado pelo general, que assevera que o Sindacta registrou vários casos — e "ilustra" a afirmação referindo-se a um caso relatado pelo repórter Amaral Neto... Quanto ao tipo físico dos portentosos seres, concordam todos em que é "humanóide", embora o prof. Reichert, baseando-se no estudo de 110 aparições e 8 km de fitas gravadas, declare que não se pode traçar o perfil de um tipo definitivo. Para concluir, o Jacchieri, que se auto-intitula "culturologo", diz que a existência dos discos voadores é a maior prova das limitações da ciência, ó manes de Copérnico, Newton, Heisenberg e Einstein!

Mas não posso deixar de anotar que todos os tripulantes da mesa me pareceram de boa fé e de boa paz.

Em baixa

Diz-se que o ano brasileiro começa em março, mas as coisas andam tão estranhas ultimamente — pelo menos na televisão — que excepcionalmente, e por motivos de forças antes menores do que

maiores, o ano corrente, pelo calendário da tela pequena, teve o seu início marcado para abril. Durante três meses, nada menos, a Globo ficou comemorando os seus 15 anos na base do reaproveitamento — e faturamento a baixo custo, no horário nobre — de suas novelas antigas. Nada como ter um bom arquivo. Só com o que faturou, praticamente de graça, a emissora do Jardim Botânico assegurou o custeio de manutenção de sua videoteca durante todo esse longo período, fazendo um cálculo por baixo. E simplesmente deixou de comemorar o seu décimo quinto aniversário, ou por economia, ou porque ninguém se ligou nessa. Os comes e bebes foram realmente chinfrins. A vinheta comemorativa simplesmente desapareceu dos vídeos, sem que ela nos tenha oferecido um único programa digno da data, um único espetáculo marcante. Como se diria no tempo dos afonsinos, a Globo foi bem muquirana para com o seu público, que lhe rendeu fortunas na década passada. Em todo caso, para não dizer que não fez nada, pelo menos no que diz respeito às telenovelas, obedeceu ao esquema antigo e lançou três novas — *Olhai os Lírios do Campo*, *Água Viva* e *Chega Mais* — sendo que apenas a segunda mantém uma boa qualidade e um bom público. A primeira dá para o gasto, tendo decaído depois de um começo auspicioso, enquanto que a novela do horário das 7 parece ter entrado em definitivo parafuso no vácuo.

Passando dos 15 para os trinta anos, a Tupi está comemorando o mais negro desaniversário de sua história entre gloriosa e confusa. Trata-se de um desastre em dobro. Há mais de um mês, o saco de gatos televisual do Sumaré não tem nem a coragem de apresentar a sua vinheta comemorativa. Isto enquanto a sua fantástica torre de transmissão atinge o pico mais alto do *skyline* da cidade de São Paulo. Na razão exatamente inversa dos índices de audiência. Pensando bem, a emissora associada é mais um milagre brasileiro: sua existência e persistência são inexplicáveis em termos econômicos. Entre aberturas e aperturas.

A Bandeirantes é a segunda rede estável do país, mas não fede nem cheira: suas promessas ficaram no papel. A Gazeta solicita, pelo amor de Deus, que a deixem em paz, enquanto a Record ameaça atropelar por fora, saindo do caixote dos azarões em que está metida há dez anos. Já a Cultura, que patrocinamos do nosso bolso, passando a adotar o nome de RTC — Rádio e Televisão Cultura, talvez contaminada pela Tupi (e esperamos que a contaminação não passe daí), não tinha mais o que inventar senão a sua reestruturação em abertura de temporada. Não se entende mais

nada de sua programação. As suas vinhetas são simplesmente abomináveis: parecem testes dos começos da tevê em cores.

Tudo somado, percebe-se que lavra uma crise econômica na televisão brasileira. Mas lavra também uma crise de criatividade. Nunca a televisão mereceu tanto a sua classificação entre os eletrodomésticos como no primeiro trimestre deste ano e década, que tanta coisa boa prometia. A TV atual está igual a uma geladeira: manipula-se o botão do seletor para o inofensivo iogurte de uma telenovela ou para o inócuo refrigerante de um musical. Ou, enfim, para a azeitoninha bem produzida de uma série importada, *Raízes II*. Estamos parados em águas mortas.

Balanco 79

Não é fácil para o crítico traçar um panorama e efetuar um balanço do que foi a televisão brasileira, tal como se manifestou através dos canais de São Paulo ou que atingem São Paulo. Em primeiro lugar, porque a tevê é o pão nosso de cada dia, no que se refere a entretenimento e informação: como o pão, ela só desperta maior interesse enquanto “nutrição” e mensagem cotidianas; suas mensagens são de consumo rápido, sobre elas em pouco tempo se deposita o pó do desinteresse e do esquecimento. De fato, quem se lembra ou quem tem ainda interesse em saber o que se passou na televisão em abril ou setembro deste ano que finda? A dificuldade seguinte refere-se a critérios de valor, pois, de um modo ou de outro, um balanço sempre acaba por implicar a escolha dos melhores e a aplicação de deméritos para os piores. Esses critérios são necessariamente elásticos; entra na sua composição uma boa dose de subjetividade — e o próprio crítico tem às vezes a impressão de que está aplicando não apenas dois pesos e duas medidas, mas quatro... Depois de tentar distinguir entre os *programas de sucesso* e os *programas de qualidade*, é preciso tentar separar os programas que alcançaram altos índices de audiência merecidamente, graças às suas qualidades relativas, daqueles que não mereceram seus índices; nos chamados programas de qualidade, também opto por distinguir entre os que alcançaram bons índices e os que não atingiram o índice de telespectadores que mereciam.

Ficção na TV

Sob esta rubrica, englobo todos os programas que, por sua natureza, contam uma estória: desenhos, filmes, novelas, teleteatros, séries, etc. Nesse rol, a telenovela desfruta de uma posição privilegiada, disto ninguém duvida. Como o futebol, ela não foi uma criação brasileira, mas ibero-americana (cubana, se não me engano); no entanto nós soubemos dar-lhe tais características especiais que ela se tornou uma linguagem muito nossa, não apenas pelas estórias, situações e tipologia das personagens, como, e principalmente, pelo estilo inovador e moderno, e pela capacidade de administração e produção. Não foi outra, aliás, a conclusão a que chegou Carlos Sartori, representante da RAI (órgão estatal da rádio e da televisão italianas), que esteve entre nós. O Sartori está percorrendo 28 países do mundo inteiro, com a finalidade de montar um programa panorâmico da televisão mundial (uma série de seis programas, com a duração de uma hora cada); conversamos longas horas sobre televisão: o Brasil merecerá comentários específicos e de certo destaque, ao mesmo tempo que será representado televisualmente através de trechos de novelas e de programas do Chacrinha. Bem, em fins de 77, começaram a circular os primeiros rumores de que a novela já estaria dando mostras de saturação, em termos de mercado. Ao mesmo tempo, a Globo sentiu, pela primeira vez, nesse setor, uma ameaça ibopeana: subiam os índices de *O Profeta* (Tupi), enquanto *O Astro* não alcançava os índices previstos e desejados. Afinal, *O Astro* venceu *O Profeta*, numa atropelada sensacional, vindo a alcançar um índice tipo descida-do-homem-na-lua, por ocasião do capítulo em que se revelava a identidade do assassino de Salomão Hayala — um dos *suspenses* mais idiotas e mais inexplicavelmente bem-sucedidos de toda a história da telenovela brasileira, tanto pela armação como pelo “arranjo” do desenlace. Salvou-se a novela, salvou-se a Globo, que repetiria a dose no 2º semestre, com *Dancin’ Days*: o índice de 80 pontos foi alcançado no capítulo em que se inaugurava a discoteca de mesmo nome. Hoje, a novela se arrasta, quase tão chata quanto sua coleguinha das 19 horas, *Pecado Rasgado*: haverá uma atropelada final, no ano que vem? *Aritana*, que chegou a agitar muito extratelevisão, ainda não “pegou” — e acho que não vai “pegar” nunca: é muito devagar, canhestra, quase amadorística. Diante da câmera, a Bruninha Lombardi fica simplesmente paralisada, como alguém que estivesse na iminência de sofrer o bote fatal de uma urutu ou de uma *python*. Louvem-se as

boas intenções da Tupi, mas não dá. Contudo, como eu prevejo que o início da decadência da novela, em dois anos (pelo menos tal como se apresenta hoje, com esse número absurdo de capítulos), será marcado pela deserção da classe B, pode e deve a Tupi continuar tentando, já que a futura audiência da telenovela será composta por integrantes das camadas inferiores da escala sócio-econômica, cujo repertório só lhes permite consumir o já consumido, assim como só lhes permitiu consumir os Jerrys Adrianis depois de Roberto Carlos.

Para terminar com isso de novela: o *flop* de *O Direito de Nascer* foi um merecido castigo para a Tupi e para um projeto tão descaradamente demagógico (ainda bem que Irene Ravache não topou, ainda mal que não acertou com a Globo). *A Sucessora* tem boa produção. *Sinal de Alerta* é *O Direito de Nascer* dos espíritos pseudocontestatários; a gente tem a impressão de que o Dias Gomes continua refazendo *O Pagador de Promessas*; e o "coroné" Paulo Gracindo, como capitão de indústria, é simplesmente ridículo. Ainda na linha das interpretações, lembro-me de Luís Gustavo e de Maria Cláudia, em *Te contei?*, que vinha do ano passado — mas o destaque vai mesmo para Antônio Fagundes, que virou astro merecidamente; é de esperar-se que não se limite a substituir as muitas glórias de Francisco Cuoco e que caminhe para outro tipo de glórias, se não na TV, no teatro e, preferivelmente, no cinema, se conseguir encontrar um bom diretor que saiba descolar um roteirista digno desse nome (coisa difícil). Sônia Braga foi uma forte presença, e mais não se deve exigir da moça. Quanto aos filmes, deles não me ocupo, a não ser excepcionalmente; vou ocupar-me, no entanto, das séries filmadas para a TV, ou a ela adaptadas. Três foram as importantes: *Holocausto*, *O Grande Amor de Balzac* e *O Poderoso Chefão*. A primeira criou grande expectativa, alcançou bons índices iniciais, depois despencou; não mereceu mesmo melhor sorte, embora os fatos em que se baseou mereçam muito mais do que uma assistência cem vezes maior. Muito boa a série sobre Balzac, realização franco-polonesa de Wojtek Solarz, com a colaboração de Jacqueline Audry. Sutil, sensual, irônica, Beata Tyszkiewicz vive uma Evelyne Hanska fascinante; um tanto inexpressivo Pierre Meyrand no papel do escritor, mas de uma incrível semelhança física (tanto quanto se possa julgar pela iconografia). Uma narrativa fluente entre o real e o simbólico. Ninguém como os europeus para captar os lentos estragos que o tempo produz na figura humana. A série não teve a audiência que merecia. E *O Poderoso Chefão*, caríssimo

investimento, rendeu dividendo à Bandeirantes, que venceu a Globo no horário e mesmo antes do horário: a audiência esteve à altura da qualidade. Pena que o tradutor não tivesse nada melhor a fazer do que traduzir *godfather* (padrinho) por *chefão*: ora, como podem os "afilhados" dirigir-se ao seu "padrinho" por "chefão"?

Quanto aos *casos especiais*, lembro, na Globo, de *A Montanha das Pedras Verdes* (muito ruim) e *O Homem que Veio do Céu* (bom), com Lima Duarte em nível elevado, mas afundando cada vez mais no chamado "ator característico": é preferível que passe à direção. Tendo em mente esses dois especiais, para não mencionar a fita *A Batalha de Guararapes* ou *Independência ou Morte*, concluo que o ator brasileiro só atingirá um estágio superior de interpretação quando souber realmente montar a cavalo... Muito penoso falar de teleteatro, ainda mais de teleteatro da TV Cultura; aquele pessoal ainda crê que está em 1948, que o Teatro Brasileiro de Comédia está vivo e muito bem à Rua Major Diogo. Incluo, nesta cauda sobre ficção na TV, *O Sítio do Picapau Amarelo*, que melhorou, o Marcos Rei dando uma mão. E já que estamos aqui, não é possível deixar de dizer que a melhor coisa infanto-adulta da TV ainda é *Muppet Show*, de uma graça irresistível, uma consequência altamente criativa daquela realização que foi a primeira obra original e revolucionária da TV para o mundo infantil e que se chamou *Sesame Street* (Vila Sésamo).

Notícia & reportagem

Embora *Titulares da Notícia* tenha deixado saudade, como a única opção para o *Jornal Nacional*, a Bandeirantes continuou à frente no que se refere aos jornais noticiosos, com *Jornal da Bandeirantes* e *Informação*. A Tupi ainda é a que melhor informa sobre futebol, e a Cultura, a que melhor dá conta dos esportes em geral. Quanto à reportagem, ganha a Globo, apesar de um que outro tema um tanto forçado. Aqui o destaque vai para duas reportagens documentárias: sobre a desnutrição infantil e sobre o menor abandonado. No primeiro caso, algo de muito especial, notável mesmo: as explicações sintéticas e incrivelmente precisas sobre os efeitos da desnutrição numa criança de tenra idade, fornecidas por um jovem médico, cujo nome, infelizmente, não pude anotar. Como a notícia e o documentário tendem a crescer na televisão, a Bandeirantes deverá avançar com a propalada abertura política e com o fim do AI-5.

Música e humor

Méritos para o *Festival do Chorinho*, da Bandeirantes, e de méritos para *Brasil Pandeiro*, da Globo: ainda não chegamos ao ideal hollywoodiano dos atores e atrizes que representam, cantam e dançam. Os corpos de dança melhoraram bastante, em todas as emissoras. Chico Buarque e seleta companhia, o *hit* de fim de ano da Bandeirantes, enfrentando Milton Nascimento, na Globo; a nível erudito, o melhor concerto internacional foi o primeiro, regido por von Karajan; Isaac Karabtchevsky ficou, como sempre, com o *ice cream soda* da música clássica, meio-clássica ou pseudoclássica, para as massas; em dança, destaque para Barishnikov. A cobertura mais sistemática da música erudita foi feita pela TV Cultura: pena que não incentive a produção de concertos um pouquinho mais avançados. Em comunidade popular, com ou sem música, o Chacrinha e os Trapalhões estiveram à frente; *Risothèque* é amadorístico, e *Planeta dos Homens* é o melhor humor, apesar de algumas chatices. Incompreensão, má vontade ou idiossincrasia, a verdade é que *Chico City* é o único programa que jamais consegui assistir por inteiro; mas o Chico Anísio continuou faturando com esse esquema que ele “chupou” há uns 16 anos do Sid Caesar (sim, esse mesmo que tenta comandar o *show* da escola, em *No tempo da brilhantina*), o primeiro a fazer um uso inteligente do videoteipe.

Fechando no balanço

Foi uma beleza cultural e desportiva o Torneio Mundial de Ginástica Olímpica: a melhor cobertura à TV Cultura. Descontada a autobadalação, a Globo lavrou mais um tento com a campanha de pré-abertura do Ano Internacional da Criança, permanecendo 24 horas no ar e dando uma verdadeira demonstração de força — à espera de um *challenger* qualificado.

TV 70: Ascensões e decadências

O que aconteceu com o tempo?

Quanto mais se recua para o passado, mais os eventos são enquadrados em largos lapsos de tempo: a gente fala em *eras*. Até o século XVIII, num cálculo rápido, apenas um terço da Humanidade “fazia História”. No século passado, a medida de tempo passou a ser o século: os românticos, tipo Victor Hugo, curtiram muito essa. Na historiografia, começamos a falar do “século das luzes”, do século da Revolução Industrial, etc. O século XIX terminou em 1914: com estrondo, “caíram as estátuas de metal”, como diria o grande português Sá de Miranda. A partir daí, nossa medida de tempo passou a ser a década — e os anos 20 passaram a ser os “anos urrantes” (*The roaring twenties*). Que foi quando a cultura norte-americana passou a dominar o planeta, pelo menos no que se refere aos modelos de cultura de massa e aos meios de massa; que foi quando os representantes e defensores da cultura européia (incluindo a URSS) passaram a chiar. Hoje, o mundo inteiro é nação, o mundo inteiro faz História — tanto a Inglaterra quanto o Zimbábue, tanto os Estados Unidos quanto o Irã. Há um verdadeiro frenesi dos povos no sentido de desejarem ser nações (caso da OLP). Ao mesmo tempo, armam-se e estendem-se as multinacionais (supranacionais seria uma denominação mais adequada).

Como já estamos acostumados ao acúmulo e precipitação dos acontecimentos, estranhamos quando eles se distribuem pelo mundo e pelas cabeças numa andadura menos neurótica. E a gente se põe a comparar as décadas. Os festivos anos 20 também terminaram com um estrondo: o *crack* da Bolsa de Nova Iorque, que jogou novamente a Alemanha no lodo, depois que ela já se havia recuperado da derrota e da mais fantástica inflação que o mundo conheceu, o que propiciou a ascensão do nazismo (derrotado na primeira fase, como ficou claro em *O Ovo da Serpente*, que está entre os dois ou três maiores filmes de Bergman, em que pese a esmagadora maioria da crítica americana, européia e brasileira, toda ela à espera do Bergman-nosso-de-cada-ano e que se viu frustrada com aquele filme).

Assim como os anos 60 lembram os anos 20, os anos 70 lembram os anos 30 — anos de caretice, de remastigação, de hesitações, de acertos de contas em relação à década anterior e de desafios

lançados à nova década. Desde a guerra franco-prussiana, a cada crise do capitalismo, observava-se um avanço do socialismo marxista e de outros socialismos. Pela primeira vez, em um século, assistimos, na década de 70, a um espetáculo inusitado: o marxismo dançando. E esta é a deixa mais incrível para os anos 80.

Enquanto isso, a televisão — que é a extensão do jornalismo eletrônico em escala mundial, tal como poderia ter previsto um futurólogo do século passado — foi acompanhando a evolução do mundo em minutos e segundos, jogando-o diariamente para dentro dos lares.

As ascensões

As escaladas mais impressionantes foram a da Rede Globo, a da tecnologia e a das telenovelas. A Globo abriu a década, comemorando seu quinto aniversário, já como líder da televisão brasileira; nessa altura, já entrara francamente em colapso a TV Record, a última grande líder da televisão regional. Quanto à tecnologia, muitos são os aspectos significativos. Escolheremos três deles: o suporte físico e logístico propiciado pela Embratel, o planejamento e as cores.

1968 e seu AI-5 foram uma revolução dentro da revolução, algo assim como uma revolução de 64 feita para valer, custasse o que custasse. Entre os seus objetivos, tal como o vejo, estava a classe-medianização da sociedade brasileira, em favor do qual foi montado todo um complexo esquema econômico, tecnológico e industrial. De um lado, acelerando uma tendência que já vinha da era Kubitschek, deu-se força total à indústria automobilística e aos gigantescos projetos rodoviários. Isto não foi propriamente uma novidade, a não ser pela escala. Novidade foi a incrível expansão dos caminhos invisíveis das ondas eletromagnéticas, num projeto de telecomunicações que realmente uniu o Brasil. Como as organizações Globo se identificaram plenamente com os objetivos do governo, a sua expansão nacional também se confundiu, em muitos casos — ou melhor, no caso da televisão — com o empuxo levado a cabo pela Embratel. A Globo tornou-se a primeira rede verdadeiramente nacional, e este fato foi de capital importância (pense-se, por exemplo, na expansão do mercado que tal coisa acarretou e está acarretando). No âmbito dos meios de massa, isto só fora conseguido antes por algumas grandes revistas semanais, tipo *O Cruzeiro* e *Manchete*,

que chegaram a tirar mais de meio milhão de exemplares nas décadas de 40 e 50, uma enormidade para a época. Compare-se isso com os 15 milhões de receptores e 60 milhões de telespectadores atuais e perceba-se a mudança de escala. A Globo tornou-se a emissora do "milagre brasileiro" e está mantendo a sua liderança há já uma década. Rejeitou alguns modelos do passado (foi a única a cortar programas de auditório), aperfeiçoou outros (a telenovela, os programas cômicos) e criou uma série de novos modelos que não foi superada até hoje por outras emissoras (*Jornal Nacional*, *Globo Repórter*, *Fantástico*, *Planeta dos Homens*). Claro que não foi a Globo que criou o telejornalismo, mas foi ela que eliminou o improviso, impôs uma duração rígida no informativo, copidescou não só o texto como a entonação e o visual dos locutores, montou um cenário adequado, deu ritmo à notícia, articulando com excelente *timing* texto e imagem (pode ser que você não se lembre, mas com a Globo começamos a assistir a esta coisa quase impossível: os programas entrarem no ar na hora certa).

A tecnocracia revolucionária de 64 pode arrolar entre alguns de seus pontos altamente positivos uma outra conquista de "tecnologia invisível": o planejamento. Foi um *know-how* que absorvemos em todos os níveis e em todos os setores; o "jeitinho brasileiro" não foi eliminado, mas enquadrado em normas; começamos a sair do blá-blá-blá e da irresponsabilidade e a dominar a nossa "incompetência cósmica". A Globo refletiu na televisão essa nova mentalidade e colheu os frutos de um planejamento de longo alcance e que deu certo. Criou, no estilo americano, o executivo-planejador-criador (Walter Clark, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Daniel Filho), eliminando esse negócio de o dono e patrão dirigir-se a todos e dirigir tudo diretamente. O jornalismo cultural, que surgiu na imprensa para atender a necessidades de mercado, embora escudando-se em álibis ideológicos, investiu contra a Globo e seu hegemonismo alienante, e torceu por uma emissora alternativa, para descobrir, neste final de década, que as demais emissoras não pretendem fazer uma televisão melhor do que a da Globo, mas simplesmente ocupar o lugar dela...

Confesso que me surpreendi com a rapidez e eficiência com que foi implantada a televisão em cores no Brasil. Nem era totalmente favorável a ela, achando que a TV em preto e branco ainda não cumprira o seu ciclo; era um "hábito de rico", que viria a inflacionar inutilmente os custos de todo o mundo. De qualquer forma, achava que não teríamos uma TV colorida digna do nome

em menos de cinco anos. E a verdade foi que, em dois anos, tudo já estava correndo sobre rolamentos, desde a emissora até ao técnico de TV ali da esquina. Quanto à qualidade, nada ficamos a dever aos países mais avançados; já somos cobras em matéria de luz-cor televisual.

Não me estenderei sobre a ascensão da telenovela, que sobre esta elaborada forma brasileira de entretenimento já me pronunciei (e pronunciarei) repetidas vezes. A telenovela moderna e brasileira nasceu com *Beto Rockfeller*, há dez anos, obra de Bráulio Pedroso, dirigida por Lima Duarte (na Tupi), ambos pertencentes ao elenco de cérebros e atores da Globo há bastante tempo. Outra coisa que a Globo soube fazer: o *brain drain*, a sucção de talentos. Não se pode dizer que não soube escolher, assim como não se pode dizer que não soube criar novos talentos. As telenovelas *fasearam* a vida do brasileiro, a sua vida diária: dificilmente podemos conceber que possa haver novela em outros horários que não sejam os da 6, 7 e 8 horas da noite. A Globo planejou hábitos sistematicamente — e quase sempre obteve êxito. Mas a Bandeirantes, sem tradição na matéria, entrou firme no universo mercadológico-telenovelesco. Vai progredindo com cautela (seu ritmo sempre foi mais lento). E a veterana Tupi também veio com nova força, tentando recuperar um pioneirismo que havia jogado na lata de lixo; depois do desastre de *O Direito de Nascer* (2ª versão), tratou de reformular-se de alto a baixo. Em ambos os casos, tivemos uma drenagem de cérebros em contrafluxo: o Walter Avancini, que da Tupi fora para as glórias da Globo, regressou à luta na casa paterna; e o Guga, irmão do Boni, embora independente, é homem de mentalidade global.

Uma ascensão extra deve ser registrada: a da censura. Quando o mundo civilizado estava abrindo as ventanas para todos os ventos da crítica (*Remember Vietnam, Remember Watergate*), um certo sr. Falcão tentava encerrar-nos nas trevas de uma noite que só não foi mais escura porque a classe média, então, já começava a retirar o seu apoio ao governo. A campanha dos candidatos com retratinhos no vídeo passará para os anais de ridicularias de nossa vida política.

Quedas e decadências

Das quedas, a única que não provoca pesar nenhum é precisamente a da censura. Ela ainda existe, mas agora as coisas já

podem avançar em luta mais ou menos normal. Das decadências, a que mais me pesa é a que se vem observando com Abelardo "Chacrinha" Barbosa. Fui dos primeiros a estudá-lo seriamente, há mais de um decênio; fui dos primeiros a admirá-lo tropicalisticamente. Assim mesmo, devo falar de decadência em termos (é o meu consolo). Hoje, ele não é mais o *homem Chacrinha*, mas um programa. Mais do que isso, uma organização. Seu serviço de imprensa está mais do que vivo e ativo (na revista *Amiga*, por exemplo) e os seus programas atingiram a perfeição de seus tempos na Globo, no que se refere à produção e à animação. Mas a máquina está rodando sozinha. O Chacrinha hoje é um robô-sósia do Chacrinha. Abelardo "Chacrinha" Barbosa marcou a década de 70 como a coisa mais brasileiroamente criativa em matéria de programa de auditório. Já pertence à história da nossa televisão. Por isso, eu lhe envio aquele abraço. E o meu adeus. Adeus ao Velho Guerreiro (que, seguramente, como um Abelardo II oswaldiano, ainda veremos por algum tempo, nos anos 80).

Caíram os festivais de MPB. E podemos dizer como o corvo: *Nunca mais*. Mas o que me espanta num veículo onde o tempo é medido em segundos é a longevidade de certas figuras e programas, nenhum deles tão glorioso quanto o do Chacrinha. São programas que permanecem o ar há 10, 15, 20 anos! Não se pode nem dizer que se trate de decadência; em lenta ascensão, chegaram ao máximo que podiam dar e estacionaram aí (não muito alto): *Almoço com as Estrelas* (TV Tupi), *TV Bolinha* e o programa da tarde da Maria Theresa Gregori (Bandeirantes), Sílvio Santos (Tupi), Xênia e Você (Bandeirantes). Estes dois últimos apresentam particularidades especiais. O primeiro se parece com o Chacrinha: é uma máquina também, uma máquina sorridente que se aperfeiçoou para moer a classe média, mas que hoje tem de contentar-se com a moagem de uma classe média baixa ou proletarizada. A Xênia conheceu grande ascensão quando se dirigia a um repertório mais baixo; hoje, tendo elevado o seu repertório, tenta ganhar em faixas femininas mais elevadas o que perder nas inferiores.

E há nomes e nomões que voltaram, para uma presença ultra-estacionária: Flávio Cavalcanti, Hebe, Jacinto Figueira. Oh, o esplendor que foi Roma!... Estamos regredindo? Escasseiam valores? Ou simplesmente a televisão não é hoje senão uma rotina a mais? Uma estrelona cadente e decadente obteve o maior sucesso: Janete Clair. Dois novos astros surgem: Cassiano Gabus Mendes (em ascensão há cinco anos) e Gilberto Braga. Não basta?

Kitschização da TV?

Nos fins dos anos 60, o arquiteto norte-americano Robert Venturi marcou uma subépoca com um projeto para um asilo de velhos, onde o edifício, de estilo *country-colonial*, era encimado por uma gigantesca antena de televisão, tão alta quanto o próprio edifício, que não tinha mais que quatro andares. Tinha início a era da arquitetura pós-moderna, pós-Mies van der Rohe, era polêmica que se estende até nossos dias. Baste se diga que esse tema ainda hoje causa um certo mal-estar em nossas escolas de *design*, arquitetura e urbanismo (há nove anos, minha primeira aula na FAU-USP foi exatamente sobre a *pop-arquitetura* de Venturi: em lugar de pedir aos alunos um *redesign* do Pátio do Colégio, pedi que fossem estudar a Rua Direita pré-calçadão). Trata-se, na verdade, do velho conflito entre forma e conteúdo, estrutura e conjuntura, processo e evento, ícone e símbolo, indivíduo e sociedade, cidade e campo, informação e comunicação. Outro dia, numa banca de arguição de uma mes-tranda, onde nos ladeamos, o prof. Sílvio Borges lembrava a tese dos "bens de salário", que vem ganhando força em certos setores do pensamento doutrinário da economia americana, face à mastodôntica crise em que nos vemos metidos (pelo menos, na banda ocidental capitalista desta laranja mecânica que habitamos e que nos habita). Se bem entendi, trata-se de empreender um esforço sistemático, generalizado e profundo, no sentido de reduzir todos e quaisquer custos, de todos e quaisquer bens e serviços, a fim de que tais bens e serviços se abeirem dos salários. Isto significa caminhar no contrafluxo do que vem acontecendo nestas últimas décadas de monetarismo desenfreado, marcadas justamente pelo estéril e infrutífero empuxo de erguer os salários até aos bens e serviços.

Kitsch é termo e signo de um fenômeno inerente à revolução industrial, e de variado entendimento. Pode ser entendido, simplesmente, como a arte do mau-gosto. Ou como tradução de um signo de repertório alto para um repertório mais baixo. Ou como cafonália artístico-sentimental. Não basta pertencer à pseudo-aristocracia rural, paulista ou pernambucana, para estar livre do *kitsch*. Do barzinho metido no baú criptocolonial ao despejamento pópulo-lacrimoso-televisual do J. Silvestre, passando pelo pingüim sobre a geladeira, sempre sobra um pouco de *kitsch* para você, para mim, para o duque de Orléans e para James Joyce. Bem, como diria meu amigo Bóris Schnaidermann, ante minhas contínuas provocações de natureza político-ideológica relativas à situação no Oriente Médio:

Aonde você quer chegar? Estando mais interessado em partidas do que em chegadas, acho que estamos assistindo ao início de um novo ciclo na complicada e mutabilíssima história da televisão brasileira. Vem aí a TV Manchete com noticiários verticais de duas horas de duração; vem aí, diz-se, um *revamping* da TV Gazeta, em convênio com a Editora Abril; revém aí uma TV Globo disposta a não entregar os pontos, montando na Barra, Rio de Janeiro, uma Hollywood televisual, a fim de assegurar o seu reinado até o terceiro milênio, pelo menos. Deixemos de lado o papo intragável de pseudo-intelectuais, ou intelectuais níveis C e D, sobre o baixo nível da televisão — o que inclui boa parte dos nossos professores universitários, todos escritores paulisto-mineiros pendurados em órgãos de classe ou oficiais, bem como todos aqueles e aquelas que armam cursos e debates sobre “violência na TV” e “A TV, madrastra das crianças”. Sim, deixemos de lado o farisaísmo intelectual dessa gente — enquanto é tempo, pois que eles terão oportunidade de chiar e estrilar em dobro ante o que vai surgir televisualmente por aí, através de canais competentes e incompetentes, agora em redobrados números, mas não tantos que nos permitam opções mais ou menos clandestinas e interessantes (políticas, pornôns, verdadeiramente culturais e educativas, etc.).

Enfim, deixando de lado os verbalistas, sociologóides e adonistas, podemos observar coisas interessantes, negativas e positivas, nos vídeos da Terra dos Papagaios, nesta fase de mudança de pele e de linguagem. Em todos os programas, algo assim como uma película de indiferença e insensibilidade. E *Kitsch* a vazar por todas as retículas. *Kitsch* no sonífero “Viva o Gordo”, do chatérrimo Jô Soares, que devia submeter suas banhas e seus lugares-comuns a intensa meditação iogo-humorística; *super-kitsch* no “Cabaré Literário”, da TV Cultura, por onde escorre a carece cultural paulista, gênero romântico laureado; e *kitsch* em fieira nos transferíveis, mas imutáveis, J. Silvestre, Flávio Cavalcanti, Hebe Camargo, Sílvio Santos. Mas, um ou outro momento de *meta-kitsch*, nos Trapalhões. E, surpreendentemente, um *não-kitsch* num “O show é o limite”, da SBT, com um Sérgio Chapelin incapaz de pieguice, na bio-homenagem a Nelson Cavaquinho. As emissoras de televisão armam redes de malhas e alcances diversos e possibilidades diversas de capturar o peixe-espectador, dependendo tanto do vulto dos investimentos na infra-estrutura tecnológica (expansão e aperfeiçoamento das emissões) e de absorção de *know-how*, quanto da capacidade criativa de seus programadores, de seu pessoal técnico-artís-

tico e de seu elenco de frente. De outra parte, inevitavelmente, elas se posicionam e categorizam de acordo com o mercado de uma sociedade de classes. Assim, por exemplo, e para ficarmos só em São Paulo, a Rede Globo ficava com a nata (classes A e B), deixando para a Rede Bandeirantes o leite aguado, quando não azedo, uma vez que pretendia (e pretende) correr na mesma faixa; já a Record e a Gazeta disputam a hegemonia do mercado das classes C e D, com ampla vantagem para a primeira, enquanto a emissora do Sílvio Santos vem entrando com tudo para capturar o mais valioso cardume, representado por parte da classe B — vale dizer B2 e B3 — e pela classe C, de modo a somar as faixas intermediárias e baixa da classe média e toda a pequena burguesia, que, no Brasil, pode-se dizer, inclui todo o operariado qualificado (como teve de aprender o PT, às suas próprias custas, nas últimas eleições). A varredura horizontal das emissoras se articula com a varredura vertical, que é função de um feixe de fatores, tais como horário, dia da semana, poder aquisitivo, sexo, faixa etária (cresce assustadoramente a importância econômica das crianças...), escolaridade, etc. É claro que as emissoras aspiram a uma “audiência absoluta”, ou quase absoluta (mais de 70% do mercado, em termos absolutos, relativamente aos receptores ligados). Só a Rede Globo, a primeira rede televisual realmente nacional, conseguiu isso, em condições de absoluta excepcionalidade que dificilmente se repetirão. A Globo jamais poderá repetir o seu desempenho da década passada.

A Embratel é algo assim como um general Rondon que se transformou em sistema sofisticado de telecomunicações, o que daria razão a Marx, para quem o militar tem verdadeira paixão pela tecnologia. A Globo se atrelou à Embratel — ou esta se atrelou à Globo — e ambas se engataram no chamado governo revolucionário, este período dos cinco ditadores com mandato prefixado intramuros, que ora se vai mais ou menos encerrando (Quentin Fiore, o programador visual de Marshall McLuhan, dizia-me que o Brasil era o país do mais ou menos...). Hoje, somente alguns governadores de capitâncias nordestinas são obrigados a tecer loas ao governador-geral de Brasília — através da Globo. São obrigados, no caso, quer dizer: obrigam-se.

Aonde estou querendo chegar? Bem, meu caro Bóris, supondo que eu entenda alguma coisa de comunicação e televisão, e uma pitada e meia de economia, a desindexação da economia implica uma derrota da centralização paternalista federal e uma vitória (mais ou menos...) da empresa privada e da chamada iniciativa par-

ticular, sem que isto acarrete, bem entendido, alterações estruturais ao sistema sócio-político-econômico caboclo, como brilhantemente o demonstrou Octavio Ianni, há vinte anos, com seu *Estado e Capitalismo*.

A SBT está dando o tom do que vai acontecer na televisão brasileira nos próximos anos e no decorrer desta década, com toda a probabilidade. Dentro de dois ou três anos, as famosas telenovelas da Globo dos últimos dez anos serão consideradas aristocráticas, decadentes e obsoletas. Acabou-se a farra das emissões em rede nacional: os custos as reduzirão a minutos contados, a umas poucas horas diárias. Estamos entrando em novo período pópulo-rooseveltiano-democrático. A televisão brasileira está fazendo uma conta de chegar rumo aos salários. Um novo realismo burguês vai pintar no vídeo: os chamados valores da classe média vão ter vez e mais do que vez. O nome do jogo é o *kitsch* sistematizado em todos os escalões televisuais. A "maioria silenciosa" da cidade vai unir-se ao universo caipira-sertanejo. Afinal, você aí da poltrona, não seja tão poltrão: aquém e além dos peixes-telespectadores estão os peixões-anunciantes: cem mil telespectadores a mais já autorizam uma nova tabela de preços incontinentemente remetida às agências de publicidade. E em televisão, parece que o número 3 é cabalístico: o Brasil não comporta mais do que três grandes redes de âmbito nacional.

E a informação de âmbito internacional vai ganhar em importância, bem como a informação precisa especializada (através dos videotextos). Ainda bem que a TV Manchete se anuncia com grande esquema jornalístico, no sentido de um telejornalismo vertical, de corpo inteiro, inclusive no que se refere ao comentário político internacional. Durante quinze anos, um Walter Cronkite fez a cabeça dos americanos em matéria de política internacional; há incontáveis anos, temos o comentário "internacional" do antediluviano João de Scantimburgo, na TV Cultura (felizmente não fazendo a cabeça de ninguém). O Paulo Francis, que poderia ser o nosso Walter Cronkite, parece que está sempre falando com a cabeça na guilhotina. É óbvio, por outro lado, que os custos não nos permitem ter um Cronkite durante dez videominutos... Paradoxalmente, outra coisa que se vai descobrir, nesta era dos cem bilhões de dólares de dívida externa, é a seguinte: há mais coisas na cultura, bem como nas almas, corpos, corações e mentes, do que ficar discutindo televisão.

Assim como a MPB pouco vem dizendo, formando ou informando, nos últimos cinco ou seis anos — essa mesma MPB que era fervorosamente discutida como "alta cultura" nos meios universi-

tários —, assim também a televisão deixará de ser o monstro mesmerizante que os bem-pensantes não conseguem neutralizar, para transformar-se num (importante) animal doméstico eletrônico, ao lado da luz elétrica, da geladeira, do equipamento de som, do telefone e da máquina de lavar roupa.

E, ao contrário do que a maioria pensa, tais equipamentos liberam o que chamamos de sentimento, pois o sentimento só evolui em consonância com os meios de expressá-lo. Uma dona-de-casa de subúrbio de uma megalópole como São Paulo tem muito mais “sentimento” do que uma mulher do campo que vive em contato permanente com a natureza. Para essa mulher do campo, a televisão está chegando antes do que o jornal: o sentimento dela vai ser diferente. Ela vai assegurar a permanência do *kitsch*. Que não deve ser entendido como algo simplesmente pejorativo ou negativo. Parafraseando Paul Valéry, que dizia que sem um certo mais-ou-menos a vida não seria possível, também sem um pouco de *kitsch* não poderíamos conviver.

Telenovela: a ficção em teipe

Realismo: novelas tão chatas quanto a vida?

A televisão transforma, desfaz e cria hábitos. Outro dia, meu vizinho *sítieco* Zé Morais, na região de Morungaba, apresentou-se em casa de espingarda e bernal a tiracolo: andava atrás de um cachorro viciado que estivera dando uns tropéis em seu gado. Já havia jantado, aceitou meio copo de cerveja, uns docinhos de batata-roxa e de leite — e não dispensou o capítulo de *Dancin' Days*, que assistiu, firme, sem desgrudar da arma e da sacola, dizendo que, quando assiste novela, não gosta de papo... Os arquitetos já precisam prever, em seus projetos, um espaço especial para os receptores de TV. A classe média se orgulha de exibir seus aparelhos, a alta burguesia e a possível aristocracia os escondem: a escolaridade é inversamente proporcional à televisualidade... Os espetáculos e os eventos são montados tendo em vista o olho grande da TV Big Brother: este foi um dos ponderáveis motivos por que os imponentes espetáculos dos funerais de Paulo VI e João Paulo I e da sagração deste último foram montados na Praça São Pedro e não no interior da basílica... E seria um não mais acabar de exemplos e considerações, sendo suficiente que se diga, enfim, que a própria noção de cultura não pode ser hoje debatida sem levar-se em conta a presença dos *mass media* — a televisão, em especial.

Mas a TV também mostra e analisa os hábitos e costumes que está ajudando a desfazer, transformar e criar. Sem esquecer que a TV começa a disputar com o rádio o período matutino e que as programações da tarde há anos vêm exercendo poderosa influência sobre as donas-de-casa, vamos deter-nos nas novelas — e nas novelas da TV Globo — que oferecem um leque quase que perfeito para

o analista. Muitos críticos e intelectuais acreditam que a elevação do nível das novelas depende da elevação de seu teor "realista". É uma posição válida, especialmente quando vemos marmanjos se comportando infantilmente, num blá-blá-blá infundável e numas engraçadas transas amorosas, onde o namoro parece excluir a cama (ex.: *Te Conteí?*). Mas seria bom indagar de que realismo se trata. Para começar, os meios de massa e os governos são ultra-realistas: para eles, o mundo dos não-consumidores (de bens, de serviços ou de ideologia) simplesmente não existe. Em seguida, há um realismo ideológico, digamos assim: aquele que visa a criar uma realidade adequada aos fins almejados pela sociedade de consumo. E em terceiro, vem o realismo da linguagem, ou seja, aquele que não pode fugir totalmente do que já foi feito antes na televisão e fora dela.

A novela das 6 destina-se a adolescentes; pressupõe, em sua nostalgia, uma certa visão da cultura e, em geral, é adaptação de um romance, com o que presta tributo à nossa literatura romântica, incluindo a narrativa marcadamente linear. As novelas dos demais horários seguem o padrão inovador da telenovela brasileira, criado, é bom lembrar, por Lima Duarte e Bráulio Pedroso (com a influência indireta de Fernando Faro), em *Beto Rockfeller*, nos áureos tempos novelísticos da Tupi. Que padrão é esse? É o das histórias paralelas, ocorrendo em grupos sociais diversos, que se vão cruzando à medida que se dá a ascensão social (exemplos: *O Astro*, *Dancin' Days*). A estrutura básica desse tipo de narrativa — mas sem o ingrediente do igualitarismo burguês — vem da literatura e pode ser observado (para não irmos mais longe) em obras como *Contraponto* (Aldous Huxley), *Hotel Xangai* (Vicki Baum), *Caminhos Cruzados* e *O Resto é Silêncio* (Érico Veríssimo). A novela das 7 destina-se aos jovens (18 a 25 anos), a das 8 aos coroas e a das 10 aos intelectuais ou pretendentes a tais, embora hoje se observe uma tendência à mistura de faixas etárias.

Nesta última, volta-se a render tributo à literatura (romance ou teatro "realistas"). As duas fatias do meio do sanduíche são as mais típicas do telenovellismo brasileiro global.

Embora na das 7 haja mais exteriores e na das 8 mais interiores, é impressionante o número de cenas montadas na base do *entra/senta/blá-blá-blá/levanta/sai* e do *campo/contracampo* (câmera nele, câmera nela, câmera nele, câmera nela). Apesar da monotonia do esquema, é o caso de perguntar-se se não se trataria de um diagrama realista, já que a principal força da telenovela reside justamente na *cotidianização* da narrativa — um mundo de

ficção "real" paralelo ao nosso e ao qual temos acesso em horas marcadas, através do buraco negro ou multicolor do vídeo. Quando a novela deixar de ser diária, isto é, deixar de desenrolar-se num tempo "presente" paralelo ao nosso, quando passar a minissérie, então... então a telenovela "regredirá" ao telecinema... Por outro lado, se houvesse uma reversão televisual e os protagonistas de novela pudessem espiar para dentro de nossas vidas cotidianas, certamente bocejariam de tédio ante tanto *entra/senta/blá-blá-blá/levanta/sai*. Veriam também que a vida cá dentro, do lado de cá da videotropicalidade, tornou-se um bocadinho mais realista, desde os tempos do *Te Conteí?* e de *O Astro*. Veriam beijos empenhadamente prolongados que, se ainda não se desembocam em seu leito natural, pelo menos já se beneficiam de um sugestivo e hollywoodiano *fade-out* (aquele lento esvaecer-se da imagem na tela); veriam uma garota de 17 anos casar-se grávida, em chocante contraste com os tempos de nossas avós que, sem gravidez alguma, casavam-se aos 14 anos — mas prefeririam não ver a violência desencadeada nesta nossa vida subsolar e que tão má influência exerce sobre as pessoas, especialmente as crianças e os adolescentes vidiumanos.

Carta a Júlia

Prezada Júlia Matos:

Dirijo-me à senhora — aliás, não sabia como tratar: pela sua condição de mãe, estaria mais pra "sra."; pela sua condição de jovem e solteira, seria "senhorita", mas é meio ridículo; e "você", não tenho coragem de usar — não para pedir conselhos numa hora difícil de decisão, pois a decisão que tinha de ser tomada já foi tomada (e a senhora não é consultora sentimental), mas para prestar-lhe uma homenagem com meu caso e com esta carta.

Tenho 23 anos, trabalho no escritório de uma grande firma, estou fazendo o supletivo de 2º grau, e não sou nenhuma ingênua tipo aquela Sandy, de *No Tempo da Brilhantina* — aliás, adorei o filme, com toda aquela vitalidade, aquela dança, aquela música e aquela zona de sexo engraçado, ah se eu pudesse ter estudado num colégio igual àquele! — isso para dizer que a minha decisão foi firme e sem arrependimento, embora não tenha sido fria nem calculada. Bem, o fato é que acabo de romper com meu namorado, depois de uma gamação daquelas, por sua causa, ou melhor, graças à sra., dona Júlia — aliás, eu não sei como a senhora foi dispensar o Cacá, ele nunca deu uma de intelectual pra cima da sra., ele não lhe fez

nem metade do que o meu fez pra mim! (Mas eu não estou querendo comparar os nossos dois casos, eles são mútuos, mas muito distantes um do outro, é lógico.)

Diz-se que o destino cruzou nossos caminhos numa festinha familiar. Não vou dar nomes, mas ele era antes alto do que baixo, tinha barba curta, se vestia bem, sorria tão bonito com os olhos e as mãos eram mais delicadas do que as de um mágico. Estava no último ano de ciências sociais — aliás, ele foi sincero, disse que não era profissão de muito futuro, mas que dava prestígio. Eu não tenho muita instrução, mas não sou de jogar fora; ficamos juntos a noite inteira, dançamos, conversamos, comemos e bebemos. E ele me levou pra casa, no fusca dele.

Aí, começou a nossa transa. Eu fiquei deslumbrada! Ele me contava coisas, me explicava, eu me sentia como a Áurea mais tarde, quando pegou aquele emprego onde trabalhava com estudantes e gente fina. Eu vivia cantando *Tu me acostumbraste*, especialmente aquele pedaço que diz: *Yo no comprendía/como se quería/en tu mundo raro/y por ti aprendi...*

Mas a minha alegria ia durar pouco. Dois meses, se tanto. Para ele, os males deste mundo não eram provocados pelo egoísmo, pela inveja, pelo ódio, pela ambição das pessoas, não. Nem mesmo pelo dinheiro. Mas sim por uma coisa chamada “sistema alienado”. E explicava: É tudo aquilo que procura iludir você, que procura distrair você da realidade para se aproveitar, para lucrar, para mandar em você. Tanto faz se é uma pessoa, uma empresa ou um governo. Um sistema alienado deixa você também alienada. Eu ainda perguntei: Mas alienado não quer dizer louco? Ele disse que o louco é um outro tipo, pertence a um outro sistema. Confesso que não entendi direito, mas como na prática a teoria é outra, a coisa começou a ficar cada vez mais clara pra mim.

O que aconteceu foi que ele começou a insistir em vir me buscar às 8 (antes, costumava me apanhar depois da novela) e quando eu disse meio brincando: Só se você assistir a novela comigo, ele se irritou, começou a falar alto — aliás, eu nunca tinha visto ele assim antes, tão fora de si — dizendo que esta sociedade era totalmente alienada, que a televisão era a coisa mais alienada da sociedade, a novela a coisa mais alienada da televisão e *Dancin' Days* o supra-sumo da alienação! Quase caí das nuvens. E enquanto eu pensava com os botões da minha blusa: Puxa, será que tem gente que proíbe televisão como antes proibiam as moças de se pintarem?, ele se acalmou e até concordou em assistir a novela junto comigo, dali

em diante. Pra quê, dona Júlia Matos! Foi aí que o caldo entornou de uma vez. Melhor seria dizer: que o caldeirão entornou. Ele se divertia estragando o prazer de todo mundo (minha mãe e minha irmã mais nova também assistiam) com piadas e gozações do tipo: Como pode? O frangote e a franguinha (o Beto e a Marisa) estavam outro dia voando de asa delta, agora fica o dito pelo não dito e o moleque já está pensando em altos negócios com aquele Mário Lago alienado (o Alberico)? É o milagre brasileiro, é o milagre brasileiro! Ou então: Como pode? Essa pedicure presidiária já vai pra capa de revista de modas e fala até em Charles Chaplin? É o milagre brasileiro, é o milagre brasileiro!

Isso começou a me dar um ódio!... Parecia que ele estava querendo ser o Jim Jones da minha cuca. E vai que outro dia me caiu nas mãos uma revista com histórias incríveis da França de antigamente: Joana d'Arc, camponesa analfabeta, comandou exércitos, venceu batalhas e se tornou a santa padroeira da França; Josefina, uma Chiquita Bacana da Martinica, não só se tornou imperatriz como ainda se dava o luxo de trair o marido — aliás, esse Napoleão era tão pervertido que quando ia encontrar com ela pedia pra ela *não* tomar banho! — e a famosa Madame Pompadour ganhou o Luís XV com qualidades mais do que alienadas... Meu sangue fervia. Saí antes do emprego e fiquei esperando sozinha — aliás, minha mãe e minha irmã já tinham passado a assistir novela na vizinha. Foi ali mesmo na porta! Gritei: Desapareça da minha vida para sempre! Quase esfreguei a revista aberta na cara dele, joguei a revista no chão, bati a porta com toda a força e fiquei gritando do lado de dentro: Leia, leia: é o milagre francês, é o milagre francês! Apaguei a luz e fui pro quarto me acalmar. Perdi quase metade da novela, mas valeu a pena.

Com a admiração e a gratidão de quem tirou um peso de cima do coração,

(a.) *Uma Incógnita*

O herói hesitante

A julgar pelas novelas da Globo, a maior conquista do movimento feminista no Brasil não é o surgimento da mulher que se afirma na sociedade e ante o homem, mas o surgimento do homem que hesita. Já tivemos isto na novela *Locomotivas*, onde Netinho

(Denis Carvalho) passou a maior parte do tempo a gaguejar, oral, mental e sentimentalmente; tornamos a ver agora o herói hesitante na figura de Cacá (Antônio Fagundes), que mais murmura do que fala, que não decide entre dois empregos, nem entre duas mulheres — e que, sintomaticamente, é o único que frequenta o canapé do analista (este, como boa parte dos analistas, aliás, reduzido à dimensão de mero consultor sentimental). Pois parece que o herói hesitante tem o condão de atrair inelutavelmente os fluidos emocionais das mulheres: cada uma delas se julga capaz de preencher o vácuo físico e metafísico do rapaz, acabando com os seus tartamudeios que, afinal, são um puro desperdício... O herói hesitante é um herói aberto e democrático. Não se fixa em nenhum "tipo" ou modelo de mulher; com isso, induz a que todas se candidatem. Hamletizando, valoriza a afirmação delas — e os seus próprios românticos: quando estoura e dá o esbregue... é o êxtase! Daí o seu sucesso.

Dramas e tensões dos atores

Faça o leitor e telespectador a experiência que eu fiz e faço: sente-se bem próximo ao vídeo e fique observando atentamente os olhos dos atores de telenovelas. Impressionante! Não é fácil descrever o que se vê ali. Para começar, o rosto, o corpo, o ambiente, a cena toda, enfim, é uma coisa — e os olhos são outra, completamente diferente: parecem passarinhos apavorados, ameaçados por um perigo terrível, embora invisível, debatendo-se dentro de uma gaiola. Da insegurança ao pânico, tudo se vê ali, naqueles movimentos desesperados que pouco têm que ver com o *script* ou com o que se passa em cena. Temos a impressão de que se trata de duas pessoas diferentes dentro de um mesmo corpo, uma aprisionando a outra. Dirá o conhecedor de teatro: Grande novidade, essa!... Só contaram pra ele! Ora, o ator é exatamente isso: duas pessoas num único corpo. Dirá o homem que está por dentro das telenovelas, especialmente as da Globo: Isso é normal, não vejo por que espantar-se. Numa novela prevista para 160 capítulos, que devem ir ao ar diariamente, não há tempo para maiores ensaios. Alguma coisa se faz ainda antes das gravações; depois que estas começam, tudo segue na base do vai-da-valsa. A improvisação ainda é muito grande: se ela é bem disfarçada, isto se deve à versatilidade dos atores e atrizes brasileiros, que somente agora estão realmente passando do

amadorismo para o profissionalismo. Os olhos e os olhares deles refletem essa insegurança, que é uma insegurança de natureza técnica, mais do que qualquer outra coisa.

De fato, não se pode negar uma boa parcela de verdade aos argumentos desses senhores. Mas eu vejo nas expressões daqueles olhos, que parecem representar uma cena dentro da cena, alguma coisa mais do que isso. Confesso que não sei definir exatamente do que se trata. Talvez não seja nada de transcendente. Lembro-me de ter visto olhos e olhares semelhantes, uma e outra vez, num bicho ou num homem acuado e encurralado. Ou numa pessoa apavorada ante a possibilidade de perder o emprego.

O “realismo” de Gilberto Braga

Depois de seis meses, 174 capítulos e 4 000 páginas datilografadas, terminou mais um capítulo da história da telenovela brasileira — e da história da nossa própria televisão. E terminou com êxito, um grande êxito, diga-se. Seria interessante, aliás, se a Globo pudesse traduzir-nos em números mais este seu êxito de “bilheteria domiciliar” — não quanto ao índice de audiência, que este já conhecemos (cerca de 30 milhões de espectadores, em média, acompanharam diariamente a novela), mas quanto aos custos de produção e à renda do empreendimento. Com isto teríamos uma noção de escala, em comparação, por exemplo, com uma superprodução cinematográfica americana, como *Contatos Imediatos*, cujo custo correspondeu ao investimento necessário à implantação de uma indústria de médio porte, ou ao *Super-Homem*, no qual se investiu dinheiro suficiente para a montagem de uma planta industrial de grande porte.

Terminou *Dancin' Days*, mas não terminaram os dias dançantes. Os espíritos criadores da Globo, tais como Gilberto Braga e Janete Clair, parece que são regidos por um superespírito, não sei se individual ou colegiado, que paira vigilante sobre o Jardim Botânico do Rio de Janeiro e que, qual catavento mercadológico, depois de detectar para onde sopram os ventos, inspira os seus novelistas, soprando-lhes as boas idéias... Ou então, tudo não é mais do que reflexo do espírito de equipe global, ou mera coincidência. Coincidência ou não, a verdade é que depois da discoteca, vem aí, com *Pai Herói*, o balé e a gafeira; matam-se, com isso, dois coelhos de uma só cajadada: leva-se a cultura às massas e dá-se uma boa colher

de chá ao som e ao músico profissional brasileiro. Na verdade, matam-se, ou tiram-se da cartola, mais do que dois coelhos, porque a gafeira, no caso, é uma dessas bolações telenovelisticas que nascem do talento, da necessidade e da economia (em seu sentido amplo). Não se pode ficar pulando de ambiente para ambiente, durante todo o tempo, como nas primeiras novelas: é preciso haver um lugar de encontro — pensão, discoteca ou gafeira — onde se fume o cachimbo da paz social e onde se abra espaço para o *merchandising*. Acho que nem Hollywood conseguiu uma tal perfeição.

E é nisso de “paz social” que reside todo o “irrealismo” de Gilberto Braga. Embora vivamos em estado de depressão econômica endêmica desde o Descobrimento, não tivemos aqui *A Depressão*, aquele terrível baixo astral que se abateu sobre os Estados Unidos, depois do *crack* da Bolsa, em 1929, quebra essa que acabaria por elevar Vargas ao poder, aqui, e Roosevelt ao governo, lá. Com Roosevelt, vieram a nova política econômica socializante do *New Deal*, a autocensura hollywoodiana do *Hays Office* e a sociedade de consumo, tal como a conhecemos hoje. Essa sociedade de consumo, por sua parte, não é senão uma “economia da recepção”, que se traduz no lema “dar ao povo o que o povo quer” — tudo tendendo para a média e o repertório médio — num sentido semelhante ao que se empresta hoje a uma suposta “semiótica da recepção” ou “estética da recepção”, criação de certos semiologistas europeus em estado de choque ante o consumismo que, finalmente, instalou-se na Europa nos anos 60.

É curioso o paralelismo que se pode estabelecer entre o cinema americano da era Roosevelt e as novelas da Globo. Num filme de Frank Capra, por exemplo, o homem médio ascende de certa forma à classe mais elevada, enquanto o homem da classe alta acaba por identificar-se com os valores do homem médio (ou sofre algum tipo de punição), que se confundem com os valores americanos. Em *Dancin' Days*, a “socialite” Iolanda (Joana Fomm) converte-se aos valores da classe média (vai trabalhar), enquanto o “aristocrata” Franklin (Cláudio Correa e Castro) converte-se na lata de lixo catártica da novela, tendo de engolir os insultos da ex-amante pequeno-burguesa Carminha (Pepita Rodrigues) e da ex-presidiária Júlia (Sônia Braga), que acaba por perdôá-lo porque, afinal de contas, vai tornar-se sua nora. Acontece, porém, que aquele cinema já havia superado o folhetim; ao embate deste, fritou-se o realismo de Gilberto Braga. Realismo e folhetim não se coadunam — nem mesmo em Balzac. O folhetim nasceu com a Revolução Industrial, com a

ascensão da burguesia, com o Romantismo e com o jornalismo, dentro do qual foi buscar a sua estrutura básica, que é a do jornalismo policial, como pode ser observado em Victor Hugo, em Dos-toievsky, em Nelson Rodrigues — ou em Alfred Hitchcock, que transformou o velho “gancho” em *suspense*.

Coitado do Braga! Que mais podia fazer, se uma única telenovela é do tamanho da *Comédia Humana* inteira? O jeito foi “apelar”. Atendendo a milhões e milhões de pedidos, de pessoas vivas e mortas, corrigiu *A Dama das Camélias*, castigando o pai e juntando os amantes; botou o Hélio (Reginaldo Farias), o gigolô que fazia discursos em favor do cinema nacional, na pele de Rick/Humphrey Bogart, fazendo-o chorar de esguicho, como em *Casablanca*, naquela que foi talvez a melhor seqüência de toda a novela, e parodiou *Momento de Decisão*, na cena da briga entre as duas irmãs, numa cena excelente (mas aqui os cumprimentos vão para os diretores e os atores). No caminho, tentou esvaziar macetes chapados, como o da busca da paternidade e o da escuta atrás de portas, e insistiu no tema do dinheiro, embora este sempre acabasse caindo do céu, como acredita o aristocratismo carioca, que para esse efeito confunde céu com governo. O realismo de Gilberto Braga consistiu em suas tentativas de fuga do folhetim. E isto lhe deve ser creditado.

O modelo carioca

Como se explica que o modelo carioca de comportamento sócio-familiar, tal como é expresso nas telenovelas, seja aplicável a todo o Brasil, praticamente? O nacionalismo caboclo insiste no tema das peculiaridades nacionais, regionais, locais, que constituiriam algo assim como uma resistência — ou um patrimônio a ser preservado — face ao processo inelutável de industrialização e modernização; segundo o raciocínio de alguns, os meios de massa encontrariam sérias dificuldades em atravessar essas barreiras. Como, então, explicar o fato de uma família da classe média de Belo Horizonte, João Pessoa, Porto Alegre e São Paulo identificar-se com os valores transmitidos pelo modelo carioca? Como explicar a facilidade relativa com que a televisão vai homogeneizando o comportamento do homem médio brasileiro, a despeito das referidas peculiaridades, aqui incluídas as falas regionais?

A questão é bastante complexa, e só o levantamento de natureza sociológica e semiótica levaria à elaboração de verdadeiras

teses, apoiadas em pesquisas intensas e prolongadas. Podemos tentar lançar focos de luz sobre alguns aspectos do intrincado problema. Para início de conversa, a homogeneização, também chamada de massificação, é uma absoluta necessidade econômica e de mercado, tanto nos países de economia capitalista como nos de economia socializada, pois assim o exigem as necessidades da economia de escala e a baixa dos preços. A homogeneização e massificação do vestuário chinês, por exemplo, insere-se no mesmo contexto de fenômenos sócio-econômicos da padronização das canetas esferográficas ou das peças e acessórios da indústria automobilística, nos países capitalistas.

Acontece — o que muita gente pseudocientífica esquece — que comportamento e linguagem, tais como peças e acessórios, também se padronizam e massificam, para efeito de repertório comum de convívio social, pois hoje, assim como falamos de bens de consumo, podemos tranqüilamente falar de *bens de informação*. Os meios de massa criam padrões de comportamento de massa. No início, esse processo pode parecer totalmente negativo; no entanto ele pertence a um ciclo muito maior de transformações. Depois de uma fase mais ou menos prolongada de massificação, que implica um complexo processo de desdiferenciação de formas e funções, vem a fase das novas diferenciações de formas e funções. Ou seja, de uma certa ordem preexistente, caminha-se para uma espécie de caótica desordem (homogeneização e massificação), para depois partir-se para uma nova ordem de coisas e de valores. Ou como dizia o meu velho professor Cesarino Júnior, em suas aulas de Legislação Social, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco: “É tarefa do Estado assegurar o pão a todos; agora, conseguir a manteiga, é tarefa de cada um”. Aliás, aprender a ler e a escrever também é uma forma de massificação — bendita forma, aliás! Quando absolutamente todas as crianças deste país estiverem cursando pelo menos o 1.º ciclo completo do processo de escolarização — imaginem os efeitos para a “economia da inteligência” do Brasil!

Bem, o Rio de Janeiro é a mais sofisticada metrópole dos trópicos e uma das mais sofisticadas do mundo (e aqui incluo o comportamento do povão, como o demonstram os desfiles das escolas de samba). Tem dois séculos de tradição como capital — no tempo colonial, sob o Império e sob a República — para não mencionar os dois outros séculos anteriores de sua existência. Tem, portanto, uma larga tradição de vida administrativa, ou seja, de funcionalismo público (não conheço os números exatos, mas, possi-

velmente, 70% de toda a população da Guanabara vive das verbas públicas federais, estaduais e municipais, distribuídas por seus órgãos e empresas). Numa cidade com essas características (Roma também é assim), e sem falar de seus encantos naturais, desenvolve-se o trato suave entre as pessoas — e também a fofoca. A repartição pública é o centro civil-militar de produção da cultura da fofoca, subsidiada pelas casas noturnas, os clubes, as associações, câmaras e assembleias. (Veja-se Machado de Assis: seria interessante estudar a fofoca em sua obra...) Fofocam os homens, fofocam as mulheres. Mas o Rio tem uma tradição de preeminência feminina; isto, acrescido do fato de que esta população é numericamente superior à masculina, explica o fenômeno de os modelos de comportamento social, no Rio de Janeiro, serem marcadamente ditados pelas mulheres. Os homens “entram” na das mulheres; são mais civilizados, mais “femininos”, mesmo (não efeminados, acentue-se), menos machistas. E como os intelectuais (excetuados os do Sul) migram para o Rio, eleva-se o índice de sofisticação geral da cidade.

A mulher paulista é mais conservadora, o homem paulista mais machista (as correntes migratórias, internas e externas, ajudam bastante a explicar o caso). O carioca goza São Paulo, dizendo que é uma cidade igual ao Rio, com a diferença de só possuir Zona Norte... Sendo assim, por que haveria a mulher paulista de identificar-se com o modelo carioca de comportamento, se os seus valores são outros? Por que ela é o principal sustentáculo das telenovelas? Justamente porque, representante da iniciativa privada, ainda reconhece no modelo carioca um modelo ideal, superior, a ser imitado. Como parte da formação do seu próprio modelo.

Força estranha

Se se pode dizer que o futebol é a telenovela do homem, a telenovela é o futebol da mulher brasileira. Trata-se de dois gêneros rotineiros de entretenimento de massa, tão rotineiros quanto a vida diária de cada um de nós — mas dos quais sempre se esperam os grandes lances de emoção.

Embora ambos, futebol e telenovela, pareçam estar em estação de muda, dois fenômenos que ora estão ocorrendo em nosso vídeo merecem uma atenção mais detida. São dois casos de sucesso, de natureza bastante diversa, mas que possuem um ponto em comum, pois ambos parecem consagrar a vitória da rotina. Esses dois

casos estranhos de sucesso, ou de sucesso estranho, são o da novela *Pai Herói* e o da posição atual da TV Record.

Só o fato de lembrar a novela de Janete Clair já é um ato de nostalgia, tal a rapidez com que os signos televisuais são consumidos. A telenovela produz emoções descartáveis. Mal termina o último capítulo, mal o protagonista desafiável nas coxias, pela derradeira vez, a videomáscara do personagem que encarnou ao longo de 160 capítulos, e já o telespectador sente a emoção murchar dentro de si, como um pão amanhecido. De repente, não mais do que de repente, mesmo uma telespectadora fanática já não sente o mínimo interesse e já não vê o mínimo sentido em insultar na rua o César/Carlos Zara, pelas vilanias que cometeu no vídeo, diariamente, durante quase um semestre.

Em *Pai Herói*, como em toda novelona, mas aqui de maneira escancarada, os personagens mudavam de agir, de sentir e de pensar segundo decretos e portarias arbitrárias vindos da máquina de Janete Clair ou do sistema global de telenovelas. Esse zigzaguear, como se sabe, vai sempre no rastro dos índices ibopeanos, e requer habilidades e manhas de velho índio rastejador. Pois, apesar de algumas hesitações iniciais, a coisa funcionou bem de novo: na fase final, os picos de 80 pontos começaram a pipocar acima das nuvens, como Himalaias e Aconcáguas de domínio soberano.

Só que, desta vez, houve uma surpresa estranha, não detectável por números: aos altos índices de audiência, não corresponderam os mesmos índices de entusiasmo. Não assistimos àquele fissuramento popular que se deu em relação a *O Astro*, da mesma Janete Clair, ou a *Dancin' Days*, de Gilberto Braga. E o último capítulo, então, foi uma decepção geral. A carpintaria desabou quando já não podia mais provocar danos. As massas urbanas, em sua vida indireta, vivem cada vez mais de uma rotina de expectativas. Foi o que prevaleceu, uma vez mais. A diferença está em que estas expectativas estão se tornando mais modestas. Ou mais desconfiadas.

Enquanto isso, a TV Record sai proclamando que já é a segunda emissora de São Paulo, em matéria de audiência, graças a uma programação anódina e econômica. Pasma geral. Mas não há do que surpreender-se tanto. Trata-se de mais uma vitória da rotina — desta vez relacionada ao repertório da massa representada pela baixa classe média e pelos trabalhadores da indústria e da construção civil, os “colarinhos azuis” dos americanos. Os estrategistas da TV Record redescobriram o velho princípio de que mais vale uma

boa média constante do que grandes piques excepcionais (desde que se disponha do mínimo equipamento necessário), tal como podemos observar diariamente nas estradas.

Cenografia e drama

No teatro, no cinema e na televisão, há uma cenografia viva e há uma cenografia morta. Cenografia não é apenas um signo que denota e conota um ambiente e/ou uma época, ou que informa um espaço, configurando-o: a boa cenografia é a que participa também da ação narrativa, que não é apenas algo externo à ação, decorativamente, mas que se identifica até com o estado psicológico dos personagens ou o ambiente da cena. Como o nome está dizendo, a cenografia é uma escritura da cena, é uma escrita não-verbal, icônica, que deve imbricar-se nos demais elementos dramáticos, trágicos ou cômicos.

Mestres da cenografia viva foram aqueles artistas da Europa Central (principalmente alemães) que se abeberaram no movimento expressionista e que depois emigraram para Hollywood, fundando e dando continuidade a uma tradição, como já foi observado por aqueles críticos que souberam ou sabem curtir o expressionismo cinematográfico, tais como o Rubem Biáfora, o Moniz Vianna, o Rubens Ewald Filho. Nem falemos nos clássicos do expressionismo alemão; fiquemos por Hollywood mesmo. Num filme de Fritz Lang, a cenografia nunca é indiferente; em *Maytime* (Primavera), assiste-se a um verdadeiro prodígio de rebatimentos harmônicos entre a cenografia, a iluminação e o guarda-roupa. E em Hitchcock, o ambiente pesa como um ser orgânico. De outro lado, pode-se dizer que não há película cômica que não implique o enredamento entre personagem e ambiente. E a cor veio trazer novas e mais complexas possibilidades, nem sempre exploradas e muito pouco observadas, como pode ser visto na experiência diária, tanto no cinema, como na televisão.

Os maiores investimentos em matéria de produção cenográfica são os das novelas e seriados, e pelo que aí se observa podemos dizer que ainda estamos na fase da cenografia-dondoca, com algumas exceções, como as do teleteatro da Cultura, onde às vezes se vê um expressionismo-farrapo, e a de *Aplauso*, na Globo, com realizações positivas, como a de *Vestido de Noiva*, cuja decoração kitsch-expres-

sionista, ajudada por uma iluminação eficaz, de fato dizia alguma coisa.

Tome-se o exemplo de *Malu Mulher*. A cenografia não tem nada a ver com os conflitos da moça que tenta afirmar-se como personalidade autônoma, ou com as histórias que movem as personagens adjacentes. Em todos os objetos, prevalece o valor de troca sobre o valor de uso, como numa vitrina de mobiliário. Tudo muito limpo e arrumadinho, como um arranjo floral; não são objetos de uso, de transa diária, vividos. Toda a *set decoration* se transforma em pura convenção, numa demonstração decorativa de *status* que nega verossimilhança à narrativa. Ainda mais com aqueles painéis e holofotes da luz global, destinados a fazer valer cada detalhe — e por igual — de todos os objetos dos quatro cantos de um ambiente. Chega-se ao absurdo de *Cabocla*, onde pudemos ver — com algum custo, é verdade — duas velas acesas sobre uma mesa de jantar, durante uma refeição supostamente noturna, em meio a uma autêntica Sete-Quedas de luz. A “beleza” da imagem, calculada em polegadas quadradas de vídeo, sem dúvida embasbaca a classe média — admito. Mas se isso vale para novelas e novelonas, não vale para um seriado como *Malu*, que tem um público de repertório mais seletivo: aqui, alguma coisa pode e deve ser feita no sentido de uma cenografia viva e atuante.

E as novelas?

Novela é coisa que não tem jeito, mas ainda tem algum futuro. Nem montando *A Comédia Humana*, de Balzac, inteirinha, não dá para fazer algo que preste, se esse algo ultrapassar 50 ou 60 capítulos, limite máximo. Somente por algumas peculiaridades da chamada realidade brasileira é que essa realização brasileira escapará ainda por algum tempo à lei fatal que a condena à degradação e ao desaparecimento. Não há como iludir-se: a telenovela já atingiu o apogeu. A década de 70 será lembrada como “a década da telenovela”, na história da televisão brasileira. Daqui para a frente, é o lento declínio, a incontrollável degenerescência. O realismo burguês das classes A e B (média e alta) já não está achando tanta graça no irrealismo dessas quilométricas e redundantes histórias. É quando o telespectador, melhor dizendo, a telespectadora (pois não importa que um grande percentual de homens também assista a novelas: o “controle telexpectativo” pertence às mulheres) começa a “perder”

capítulos, coisa que se vai sistematizando à medida mesma que o interesse decai. Começa então a assistir capítulos esparsos desta e daquela novela, como que por amostragem — e então a novela parece transformar-se nessas anacrônicas tiras de estórias em quadrinhos que ainda podem ser vistas em alguns de nossos diários e que se caracterizam pelo fato de serem verdadeiras narrativas infinitas, sem começo nem fim — apenas com meio... Tem início então a diáspora das mencionadas classes, cuja consequência, para a novela, é a migração para baixo: a novela “desce”, tanto em canal quanto em público, em busca de camadas mais populares, o que acarreta a sua inevitável decadência (que tem início nos cortes das verbas de produção).

Classificação qualitativa

Pelas consultas realizadas junto ao meu ibope feminino particular, que é uma espécie de “Conselho de Notáveis”, composto de um número variável de oito a doze mulheres, a minha conclusão é a seguinte: em primeiro lugar, destacado, *Marron Glacé*, que mantém vivo e ativo o espírito da telenovela brasileira. O curioso irrealismo de sua situação básica — o garçom como símbolo do arrivismo social e do golpe do baú institucionalizado (moços pobres, meninas ricas) — é compensado pela boa caracterização das personagens, pela desenvoltura dos atores e por um diálogo cada vez mais ágil. Exemplo: — “A sua situação, menina, está difícil”; (A menina) — “O difícil perde”. Observa-se que a novela das sete, por não levar-se demasiado a sério, é a única que não envelheceu, ou que envelheceu menos. Méritos para Cassiano Gabus Mendes, que a escreveu e escreve, para Gonzaga Blota e Walter Campos (direção) e para Eduardo Figueira (produção). Em segundo lugar, *Cara a Cara*, que vem acolhendo os telespectadores em fuga diante de *Os Gigantes*, um grande flop. Para falar a verdade, a novela de Vicente Sesso não tem nada de particularmente notável, mas os atores conseguem sustentar uma trama diluída. Trata-se de uma menção de estímulo, já que é a primeira experiência da Bandeirantes no setor. Lauro César Muniz tentou articular uma grande crispação dramática em *Os Gigantes* (ah, os “gigantes da alma”, do sofrível Erich Fromm!), mas a situação de partida era insustentável: dois coroas de médio repertório intelectual arrastando as asas a uma coroa-jornalista-aviadora-empresária que teima em exibir a sua neurose antonio-

nesca num terreiro inverossímil — uma cidadezinha do interior, em lugar de Roma. Com *As Gaivotas*, Jorge Andrade conseguiu sair do teatro e chegar até... o cinema: tratava-se de um filme esticado por cento e tantos capítulos. Não deixa de ser um mérito. A direção e os atores deram por paus e por pedras. Alguns beijos ferventes entre Rubens de Falco e Ioná Magalhães atraíram e espantaram algumas adolescentes. O capítulo final foi atroz. John Herbert toma uma dose de bebida envenenada, mas não se envenena: engasga-se. *Como Salvar Meu Casamento* veio na cola de *Malu Mulher*, esboçou algum agito, mas hoje não passa de uma mesmice. *Dinheiro Vivo* não disse a que veio: está ali só porque a Tupi acha que deve também ter três novelas. E *Cabocla* vai naquela boa toada da novela das seis. Glória Pires, aqui, assim como Nádia Lippi, em *Os Gigantes*, sacodem, de vez em quando, a preguiça dos olhos da gente. Mas quanto à linguagem telenovelesca, *Cabocla* não fica em último lugar, não: podemos colocá-la, sem susto, em alguma faixa entre *Cara a Cara* e *As Gaivotas*.

Séries e mininovelas

As filhas e herdeiras das telenovelas são as séries, as mininovelas (tipo *Semana Um*) e as mininovelas, de 20 a 30 capítulos (tipo a *Upstairs, Downstairs*, dos ingleses — que poderíamos traduzir por *Escada Abaixo, Escada Acima* — de grande sucesso, há alguns anos, também nos Estados Unidos, onde voltou a obter êxito recentemente, em nova série). Autores como Andrade, Muniz e Sesso deverão sair-se bem melhor nesses gêneros, dos quais estará excluída uma Janete Clair, que, como já foi observado, é mestre em capítulos e não em novelas (a coerência vai às favas, mas o público é fisgado). As séries da Globo, ao mesmo tempo que abrem novos caminhos, aceleram o processo de esclerosamento da novela. *Carga Pesada*, com algumas coisas notáveis, seguida de *Malu Mulher* e, por último, *Plantão de Polícia*, são os modelos que apontam para o futuro da ficção televisual.

O caso Lauro César Muniz

Numa das cenas finais de *Os Gigantes*, o Cuoco e o Meira dão-se um forte aperto de mãos e, pelas caras, parece que estão pensando mais ou menos o seguinte: "Que a gente nunca mais se

veja numa fria como esta". Prenunciei o desastre logo nos primeiros capítulos — e a verdade é que esse desastre nada teve de ver com a denúncia ou não-denúncia das multinacionais. Você não pode ir para a televisão com a cabeça teatral. Uma denúncia sócio-política, que pode fazer vibrar numa sala de teatro aí uns 150 estudantes de consciência política meramente fisiológica, não passa de um engrolado abstrato e ininteligível para milhões de telespectadores. Betty Faria dizendo, em *O Pecado Capital* (Oh, Janete Clair — mas será que foi só obra dela?), que "pobre não tem vez nem para morrer", é muito mais eficaz. O título dessa novela, aliás, já foi um achado. Muito de seu valor deveu-se à agilidade da direção. Sem esta "pressão" sobre Janete Clair, o que tivemos foi o inominável e alienante *Pai Herói*, nem por isso menos bem-sucedido, mas que, para mim, marca o início da ruptura entre classes sociais e telespectadores. Para assegurar-se um público de classe média para cima, a telenovela precisa de um Gilberto Braga para cima; para garantir uma audiência de classe média para baixo, necessita de uma Janete Clair para baixo.

Em relação ao público, a telenovela apresenta uma característica *sui generis*, se comparada com o cinema e o teatro. Não importa que forças, interesses ou pressões atuem na realização de um filme, nem as previsões que sobre ele se façam: a película primeiro tem de ficar pronta para depois ser submetida à prova do público, da bilheteria e da crítica. A mesma coisa com uma encenação teatral. Não assim com a telenovela. Há um momento crítico em que ela tem de "pegar". Se isto não acontece, todo mundo entra em pânico. Cada qual o que mais quer é ver-se livre daquele pesadelo, que lhe desgasta a imagem, o futuro e o bolso. Então, todos os maus fluidos que emanam da frustração e do ódio convergem para o autor. E o autor, tal como o técnico de futebol de time perdedor, tem de segurar a barra, não pode sair por aí culpando dirigentes e colegas. Como a novela não pode ser tirada do ar assim sem mais aquela, dá para imaginar a agonia da turma. Ou o Lauro aprende como é a coisa, ou volta para os seus 150 espectadores entusiasmados.

Teleteatro

A TV Cultura de São Paulo reexibiu há pouco, em seu *Teatro 2*, a peça *The Star*, de Juan Carlos Gené, numa teleadaptação de

Walter George Durst, com direção de Antônio Abujamra; Bárbara Fazio protagonizou *Ângela Leal*, uma empregada doméstica de dupla personalidade, que afana a grana de mansões ricas para poder depois posar de grande atriz, hospedando-se em hotéis de luxo. Não pude assistir à primeira apresentação, pois coincidiu com o *Roberto Carlos Especial*, da Globo. Vi-a agora. E foi uma decepção.

Em vão o Abujamra movimentou as câmeras o quanto pôde, tentando descongelar os dedos de não sei quantas direções conservadoras na Tupi e na Cultura; em vão a Bárbara Fazio exercitou suas artes cênicas através das não declaradas encarnações de Naná, Lady Macbeth e Gloria Swanson a que esteve obrigada pela adaptação e a direção; em vão o Durst prefaciou a obra com depoimentos de empregadas domésticas e a posfaciou com explicações pseudo-profundas do Paulo Gaudêncio, que já está exagerando a sua tendência de reduzir todos os fenômenos da psiquê humana a uma questão de *rejeição*. Tudo isso tornou-se inútil porque, antes de mais nada, o texto é fraco. Não se pode levar a efeito uma montagem teatral "profunda" baseada num texto superficial, assim como não tem cabimento fazer uma crítica "profunda" em relação a uma obra de terceira categoria, com a pretensão de valorizá-la.

Parece que é argentino o autor da peça. Pode ser que na Argentina — se não a de hoje, a de ontem — uma empregada doméstica possa tomar como modelo uma atriz de teatro. Aqui, é quase impossível. Telenovela, um certo cinema, teatro de revistas e de circo — aí sim, a doméstica pode encontrar seus modelos. Mas atacar de Lady Macbeth e de Gloria Swanson (em *O Crepúsculo dos Deuses*, de Billy Wilder), jamais: essas damas simplesmente não existem em seu repertório. E, para variar, há uma cena em que alguém dá um murro numa mesa (ou coisa do gênero)... e um espelho quase cai da "parede"! Assim, não dá. Onde estavam a produção, a direção, a gente da cenografia e da carpintaria?

Escrever novelas

Marron Glacé, onde jamais foram servidos *marrons glacés*, entra em fase de liquidação. Aproxima-se o desenlace que, no caso, quer dizer enlace: trata-se de saber quem fica com quem. Estranho mito da sociedade burguesa! Caiu um tanto nessa fase final, mas o

recado foi dado, todos tiraram suas castanhas do fogo, glaçadas ou não, e podem partir para a festa: foi um sucesso.

E foi assistindo a esses capítulos da fase final que me dei conta de que uma novela também se escreve do fim para o começo, coisa que até mesmo os autores procuram ocultar em seus depoimentos e entrevistas. Ou melhor, ela também se escreve do fim para o meio, pois uma telenovela se desenvolve em três fases distintas: *Primeira fase* — Soltam-se todos os cachorros, tateiam-se todas as possibilidades; os tipos e caracteres são fluidos; lançam-se dois ou três temas de moda ou de impacto (questões de paternidade ou dinheiro; asa-delta em *Dancin' Days*, windsurf, em *Água Viva*), que podem simplesmente ser abandonados mais tarde — e isso se estende aí por uns 30 ou 40 capítulos. *Segunda Fase ou Fase Central* (cerca de uma centena de capítulos) — É onde se desenvolve a novela propriamente dita; definem-se os tipos (o principal e os coadjuvantes) e as tramas (a principal e as subsidiárias); a estória é contada em picadinhos e suspensinhos; as personagens vão mudando ao sabor do Ibope; de dez em dez capítulos, convém criar um impacto maior; beijos em todos os capítulos (na das 7), uma cena de cama hebdomadária (na das 8); há um rodízio constante por três ou quatro lugares, sempre os mesmos — e tudo é atemporal (ignoram-se as estações do ano e os dias da semana, por exemplo); tal como no futebol, aqui está o meio-campo que decide o jogo. *Terceira fase ou Final* (cerca de 30 capítulos) — A novela começa a ser escrita a partir do fim: fixam-se em primeiro lugar os enlaces e desenlaces e, em seguida, vão-se ajustando as tramas segundo o *arreglo* final; personagens sofrem mudanças abruptas; outras aparecem ou desaparecem para que a parceria dê certo; a coerência é jogada na lata do lixo, pois o único pensamento é atingir um pico de 80 pontos ibopeanos no capítulo de encerramento; em todo caso, se for viável, inserir alguns capítulos iniciais, em câmara lenta.

Novidades em novelas

Marron Glacé introduziu algo novo na telenovela: o anticlímax. A empregada de madame Clô (Iara Côrtes) ganha uma casa num concurso de receitas culinárias, e tudo continua na mesma; o garçom Oscar (Lima Duarte) acerta na loteria, ninguém dá bola para a sua alegria por haver ganho 200 mil cruzeiros e ainda tem de agüentar gozação por haver comprado um carro "velho" (antigo).

Água Viva também começa por uma espécie de “reversão das expectativas”: a principal personagem masculina, Nelson (Reginaldo Farias) sofre logo de saída um colapso econômico-financeiro. E mais: em nenhuma outra novela se falou tanto em emprego e trabalho. E em dinheiro. Um dinheiro diferente dos habituais dinheiros telenovalescos, pois que se trata de dinheiro real, plausível. A ponto de a quase-granfina protagonizada por Beatriz Segal achar que 35 mil cruzeiros não são uma importância desprezível. Sinal dos tempos.

Coisas boas

Nestes últimos tempos, a ficção vem superando o jornalismo e a reportagem na televisão, em matéria de interesse e qualidade. No capítulo prolongado, com uma hora de duração, de *Água Viva*, por exemplo, aconteceram coisas notáveis. Uma delas foi o colóquio edipiano, carinhoso e dengoso, entre mãe e filho (Tônia Carrero e Kadu Moliterno), onde uma Tônia de fim-de-noite e de pilequinho mostrou que sabe trabalhar também com a voz, no que foi muito bem secundada pelo Kadu, que vem amadurecendo e surpreendendo. (Trabalhar com a voz é coisa que quase ninguém sabe nas artes cênicas brasileiras.) Até um Fernando Pessoa, bem encaixado, pintou no pedaço. Outra coisa de nota, o longo diálogo — coisa aí de uns 15 minutos — desenvolvido sem afobação, entre Reginaldo Farias e Betty Faria. Um diálogo amoroso e real, um jogo de positivos e negativos e seus matizes e contradições, as idas e vindas do desejo e da vontade, os consentimentos e as reservas. O aprofundamento dialógico substituindo as enganações da trama e do enredo: o Gilberto Braga está-se saindo melhor do que a encomenda. E palmas para o Paulo Ubiratan e o Roberto Talma, que dirigem. Mais palmas para as imagens belíssimas (as externas, especialmente). E outras para a trilha sonora. João Gilberto já é maravilha, mas as variações em torno de *Wave* são outra maravilha. Mas, ó Beatriz Segal, você não pode falar na base do “num tô vendo” e “num vô memo que ele peça”: não condiz com você, nem com o Telmo Martino...

A série *A Maldição* (Cinema Um, TV Globo) foi excepcional: foi um filme de cinco horas, não foi uma série. Soberba produção: havia um desenhista para a cidade, outro para o campo. Algo assim como um conto policial “gótico”-moderno, baseado em obra de Dashiell Hammett, mostrando o lado obscuro dos anos 20. Muito

bom James Coburn, no papel do detetive, embora eu tivesse preferido Jason Robards, o ator que encarnou o próprio Dash, em *Júlia*, de Fred Zinemann, e Doc Holliday, em *Hora da Pistola*, de John Sturges, o ótimo filme que a Record também exibiu.

Telenovela, criação brasileira

Muitas “novelas”, muitos avatares e reencarnações foram necessários para que a telenovela brasileira chegasse ao ponto em que se encontra hoje, mantendo, como mantém, o ponto mais alto de entretenimento de massa no e pelo vídeo. Pode acontecer até que este não seja o seu último estágio transformista: se amanhã tivermos uma televisão a três dimensões, é possível que a holotelenovela esteja lá.

Tratando apenas da novela moderna, ou seja, a que se desenvolve com a revolução industrial, sem recuarmos a tempos remotos e suas formas narrativas (contos, sagas e romances medievais; representações cênicas da Idade Média; romances de cavalaria, etc.), podemos dizer que a raiz e a matriz da telenovela se desenvolvem sob a forma escrita, no periodismo diário, com o nome de *folhetim* — a primeira manifestação de ficção destinada às massas urbanas. Parece incrível, mas o folhetim (o de um Nelson Rodrigues, por exemplo) perdurou no Brasil até a quarta década deste século, quando o filme seriado norte-americano — essa espécie de folhetim cinematográfico — já estava em fase de extinção e quando a radionovela, importada de Cuba, já arrastava em seu torvelinho verbo-sonoplástico milhões de corações e orelhas de ouvintes “radioativamente” contaminados.

Radionovelas intermináveis, como *Em Busca da Felicidade*, *Fatalidade* e *O Direito de Nascer*, se constituíram na primeira forma de folhetim que pôde ser desfrutado também por um largo contingente de analfabetos e semi-analfabetos urbanos (a telenovela seria a segunda forma, mas o índice do referido contingente tenderia a cair acentuadamente).

Nos anos 50, enquanto a radionovela entrava em irrecuperável decadência, segurando a alma com os dentes graças ao último alento que lhe davam os estratos mais baixos da pirâmide social e à larga difusão dos receptores de rádio de baixo custo, e enquanto se firmavam tanto a televisão quanto a telenovela, uma nova forma de folhetim verbovisual, importada, ou seja, a fotonovela, preenchia o

vazio entre os muitos rádios e os poucos televisores, num surto que só começaria a esmorecer em meados dos anos 60.

Não terá sido importante a influência direta da fotonovela sobre a telenovela, mas não foi desprezível a sua influência indireta, pela forte realimentação que propiciou ao que poderíamos denominar de "libido novelesca" das massas. Além disso, a fotonovela dava as primeiras dicas e pistas para o folhetim "moderno", atual, especialmente escrito e produzido para o veículo revista, como a mostrar o anacronismo do reaproveitamento das velharias folhetinescas da tradição escrita.

O surgimento da telenovela

No entanto, a telenovela surgiu da união e da simbiose de duas formas antigas e uma moderna: o folhetim escrito, o teatro e o rádio. Descartada ficou a forma mais moderna e dinâmica do cinema, pela simples razão de as transmissões se fazerem ao vivo (ainda não havia o teipe). E, como o sistema de captação de som não tinha o alcance e a sensibilidade que exhibe hoje, as novelas dos anos 50 e inícios dos anos 60 se apresentavam algo assim como um teatro de primeiros planos e de planos médios.

E como se, à medida que passava de meio a meio, de veículo a veículo, fosse somando a força potencial de todos eles, direcionando-a para o novo e fabuloso veículo, a libido novelesca não demorou em estrondar no vídeo, com o primeiro grande êxito de massa da telenovela, que foi a indefectível *O Direito de Nascer*, levada ao ar pela Rede Tupi, que passou a liderar a nova forma do folhetim, seguida pela TV Excelsior (Canal 9, São Paulo), onde surgiu e se firmou o primeiro casal de teleatores que até hoje se mantém no vídeo (Glória Menezes e Tarcísio Meira). Por não haver compreendido as mudanças de linguagem da telenovela, e que foram muitas, bem como as alterações no repertório da sensibilidade do público depois de duas décadas, a emissora associada amargaria um rotundo fracasso nos fins da década de 70, ao tentar uma *remake* daquela novelona dos tempos de antanho. Mas, apesar dos muitos e sucessivos aprimoramentos técnico-artísticos, alguns elementos básicos da linguagem telenovelistica permaneceram até hoje.

O advento do video-teipe

A partir de 1960, graças ao teipe, a telenovela começaria a incorporar algo da linguagem de um outro veículo — o cinema. Tinha início a segunda etapa evolutiva da telenovela enquanto gênero autônomo. A influência do cinema, no entanto, foi mais rápida e acentuada no que diz respeito ao suporte logístico da organização e da produção, do que no que se refere à linguagem propriamente dita. Cenas podiam ser refeitas, a continuidade ganhou em precisão pelo cotejo com cenas e capítulos já gravados, a duração podia ser melhor padronizada, cenas podiam ser gravadas fora do estúdio (internas e externas), etc. A inércia interna da telenovela, porém, era mais forte: ela continuou a ser um mastodonte bípede, sustentada na relação diádica história/atores, tanto por uma questão de custos quanto por falta de imaginação, mesmo depois que Chico Anísio, inspirado no êxito do norte-americano Sid Caesar, repicava com o seu êxito brasileiro, graças ao partido que sabia extrair do corte e da montagem (edição). Nos anos 60, a componente teatral dominou inteiramente a componente radiofônica, pois o visual tornava ridícula a impostação vocal radiofônica. Tem início nesse período — e continua até hoje — a transa conflituosa entre a televisão e o teatro, que, no cenário caboclo, substituiu o conflito Hollywood/teatro, nos Estados Unidos, mesmo porque a televisão começava a pagar bem, graças às verbas de publicidade que afluíam em jorros crescentes — enquanto o cinema continuava naquela base, ou seja, a não pagar nada. Pela primeira vez na história das artes cênicas deste país, atores e atrizes estavam realmente ganhando dinheiro. Em poucos anos, um ator podia ganhar mais (por exemplo) do que um Procópio Ferreira em toda a sua carreira. Não é necessário desfiar aqui as contas dos nomes de atores e atrizes que foram sendo atraídos do teatro para a telenovela, de Sérgio Cardoso a Paulo Autran, de Maria Della Costa e Tônia Carrero a Irene Ravache e Beatriz Segal, quase todos, aliás, orindos da escola clássico-moderna dos anos 40 e 50, cujo representante típico foi o Teatro Brasileiro de Comédia, neste caso privilegiado em relação à nova escola de representação cênica representada pelo Arena e pelo Opinião. Mas entre o período de um Sérgio Cardoso e o de um Paulo Autran, há uma diferença que não pode passar sem registro.

Pela tarimba cênica e pelo repertório cultural, Sérgio Cardoso tirava de letra o seu papel diante das câmeras, quando comparado a outros atores e atrizes sem maior cancha teatral, pouco mais do que

amadores formados nos estúdios das emissoras. Apesar da voz e das posturas rígidas, de alta definição — bem adequadas aos drama-lhões telenovelescos, convém dizer —, sua atuação não deixava de pressionar no sentido de uma elevação dos padrões cênicos. Com Paulo Autran, dez anos depois, deu-se exatamente o oposto: teve de abandonar os padrões da representação teatral clássica para adequar-se à nova linguagem falada e cênica que a telenovela havia conquistado. Quando e como se deu essa revolução?

A nova sensibilidade

Foram várias as revoluções que se superpuseram a partir de meados dos anos 60. Sem falar na revolução política, tivemos a revolução jovem, que irrompeu como se uma geração tivesse nascido de repente, cavando um abismo em relação à geração ou gerações anteriores. A Jovem Guarda, de Roberto e Erasmo Carlos e a nova MPB, com a revolução dentro da revolução representada pelos baianos, foram expressões da nova sensibilidade e dos novos valores. Como que de repente, os telespectadores de novelas se tornaram velhos; a moçada só fazia é tirar sarro daquela velharia toda, dentro e à frente do vídeo. E a Record se tornaria o veículo da nova sensibilidade. Mas, em 1969, a telenovela também fez a sua revolução jovem. Chamou-se *Beto Rockfeller*, obra de Bráulio Pedroso, dirigida por Lima Duarte. Nascia a nova telenovela caracteristicamente brasileira. Vencia a nova escola cênica: baixa definição, descontração, diálogos soltos dando lugar ao improviso, liberação dos gestos e movimentos dos atores em relação às câmeras, as tomadas externas ganhando mais e mais força, um sensível aumento no número de cortes (de modo a agilizar a montagem) — e uma estória em que as situações passaram a ser tão importantes quanto os eventos e peripécias, jogando o melodrama na lata do lixo (mas não em jazigo perpétuo, como o demonstraria a obra posterior de Janete Clair, na Globo). *Beto Rockfeller* foi a última grande contribuição da Tupi à telenovela, antes de passar o bastão à TV Globo, que comandaria todos os processos de transformação do gênero desde então.

"Novela da Globo"

Foram tão impressionantes a organização e o impulso que a TV Globo deu à telenovela que, já nos inícios do decênio passado, só se falava em "novela da Globo". Logo depois, nem se mencionava o nome da emissora. Bastava mencionar o horário: "novela das 8", "novela das 7". Já se sabia que era da Globo. O fenômeno passou a ser nacional, porque a Globo foi a primeira emissora de televisão de âmbito nacional. Com as cores, a telenovela cumpre sua quarta e última etapa revolucionária, até o presente. O melodrama se apresenta novamente, pela mão de Janete Clair, e alcança índices de audiência inimaginados (*O Astro*, *Pai Herói*); a novela baseada em obra literária alcança repercussão internacional (*Gabriela*); a novela moderna e descontraída, na linha do *Beto*, chega a altos níveis de sofisticação nas mãos de Gilberto Braga (*Dancin' Days*, *Água Viva*); novos caminhos e novas linguagens são tentados (*Feijão Maravilha*, *Chega Mais*).

A linguagem da telenovela resulta, pois, da reciclagem qualitativa de outras linguagens narrativas. Falta-lhe uma última conquista, dificultada pelo número elevado de capítulos: o ritmo. Compare-se o ritmo de apresentação com o da novela propriamente. Mas é algo que está sendo conquistado: compare-se *Água Viva* com uma novela de uns cinco anos antes: parece cinema comparado com teatro. Para compensar a relativa carência rítmica, outros elementos foram "implodidos" por meio de um aprimoramento contínuo: tomadas externas, cenografia e guarda-roupa. Seguindo o percurso das artes e linguagens de massa, a telenovela vem caminhando de um baixo para um alto repertório. E hoje começa a influenciar alguns dos meios de onde proveio (literatura, teatro, cinema).

Figuras

Dercy

“**A**bertura? Que abertura você quer?” Esta foi Dercy Gonçalves, no último *Vox Populi*, respondendo a uma pergunta sobre abertura política (e política é algo que ela detesta). Com mais de meio século de vida cênica, Dercy Gonçalves sabe de quase tudo em matéria de palco — e de vida. Contou uma passagem incrível, crua e vivíssima, sobre a figura bufa de um ditador latino-americano; elogiou Adhemar de Barros, que a tirou de uma situação difícil na Venezuela (e aqui mostrou um pouco de seu lado populista e *lumpen*) e pichou muita gente do chamado teatro sério, incluindo Tônia Carrero, Maria Della Costa e Flávio Rangel, mais para valorizar a sua capacidade de improvisação do que por outra coisa.

Dercy Gonçalves tem algo de uma Mae West brasileira. Quando define a si mesma como *pornofônica* e não *pornográfica*, está a indicar que faz da voz mais gesto e desenho do que conceito, o que a vincula à tradição milenar do teatro popular, que vai da praça pública ao teatro de revista, passando pelo circo. A união do grotesco e do *kitsch*, no mundo da representação, sempre tem função crítica, de sátira e paródia; a aparente cafonice das gestualidades corporal e vocal é uma crítica às posturas “nobres” do corpo e da fala ostentadas pelas classes superiores.

Dercy está do lado da comicidade popular do Chacrinha e dos Trapalhães; do outro lado, está o humorismo “letrado” de *O Planeta dos Homens* e de Chico Anísio (ele mesmo).

Xênia, mentora da mulher média

E ali estava ela, frente às câmeras da TV Cultura (*Vox Populi*), vestindo um amplo longo verde-claro, quase-sacerdotal, bem penteada e maquiada, e não sem charme: pouca coisa acima, talvez, daquele "discreto mau gosto" que caracterizaria a gente paulista, na voz do sutil poeta Caetano Veloso. Para Xênia, não deixou de ser um desafio. Afinal, pela primeira vez, publicamente, ela se defrontava com um repertório acima do seu e do seu público habitual, repertório esse representado pela audiência normal do Canal 2, de São Paulo, pela produção da emissora e pela meia-bancada de argüidores argutos que pintou no monitor.

O mercado telespectador de Xênia são as mulheres da classe média, da pequena burguesia e do proletariado pequeno-aburguesado, que muitas vezes assistem ao seu programa vespertino na TV Bandeirantes enquanto executam serviços caseiros. Donas-de-casa, na maioria, alfabetizadas, mas pouco letradas, empurrando maridos e filhos para faixas superiores da pirâmide sócio-econômica, compõem elas uma parcela importante daquela "maioria silenciosa" a que se referia Richard Nixon e à qual se refere Ronald Reagan, e cujos valores, conservadores ou em busca de cristalização, viram-se fortemente abalados pela guerra do Vietnã e o escândalo Watergate. No Brasil, de uma forma ou de outra, tenderam e tendem a identificar-se com Adhemar de Barros, Carlos Lacerda, Flávio Cavalcanti, Hebe Camargo, Erasmo Dias — e Xênia.

Xênia é um misto de guru-de-serviços e de líder populista. Vem na linha das Hebes Camargos, das Evitas e Isabelitas — mas é menos decorativa, mais inteligente e determinada. E o seu repertório é marcadamente superior ao repertório médio das mulheres das quais faz a cabeça; além disso, o que não deixa de ser admirável, é de extração operária. Não deixou de passar uma certa nobreza simples, ao descrever o modo como veio a ficar espadaúda e com os braços flácidos, de tanto enrolar fio numa tecelagem precariamente equipada. Como todo líder populista, Xênia procura fugir de todo debate que se queira travar em termos de luta de classes (para ela, tudo se resolve em termos "pessoais e humanos"); como todo líder populista, Xênia é uma mulher dividida entre um lado ocidental e um lado pseudo-oriental. Ao seu lado ocidental devem-se a sua tendência à alta definição, seu tom cortante e incisivo, às vezes autoritário e agressivo, sua inocultável irritação em relação à passividade e à bocamoleza das mulheres — e à sua necessidade de po-

sições firmes e claras, sem meios termos nem rodeios (contra o aborto e a repressão sexual; a favor do palavrão; contra a anistia irrestrita).

Os seus orientalismos não são falsos porque ela os falseie, mas porque eles sempre se falseiam no Ocidente (o que temos mais é de perceber que o não-verbal oriental tem um significado não-verbal e não pode ser traduzido em termos de conceitos verbais ocidentais). Ao contrário: num de seus programas, apresentou e dialogou com um guru indiano e hindu, através de intérprete, em nível de empenho superior ao que se poderia esperar, dadas as características do programa e do horário. De todo modo, seus orientalismos levam-na a entremostrear a vertente mística de sua personalidade. Xênia não gosta de esquemas, nem de pesquisas; com acerto criticou o desconforto e o tolhimento a que fica entregue o entrevistado nesse tipo de programa, onde o diálogo tende a virar julgamento — embora ela própria, em sua metade “ocidental”, não pareça fazer outra coisa senão emitir um curioso “discurso de poder”. Ex-tecelã, ex-enfermeira, abriu seu caminho na televisão ao longo de 12 anos de trabalho. Hoje, orgulhosa do sucesso alcançado, recebendo 600 cartas por mês e sabendo expressar-se muito bem (tirados alguns deslizes, como o de falar “enganjar”, ao invés de *engajar*), Xênia, sozinha, é quase que um movimento feminino, embora não feminista.

Tupi

“*Tupi or not tupi*” poderia ser o lema da Rede Tupi de Televisão, em mais um momento decisivo de sua existência. O lema, como se sabe, foi criação de Oswald de Andrade, nos idos dos anos 20, e resumia toda a sua antropologia cultural, baseada na antropofagia ritual de nossos índios. Assim como esses aborígenes se recusavam a devorar os prisioneiros covardes, assim deveríamos nós selecionar e “antropofagizar” somente o que houvesse de mais fino, em termos de cultura internacional, a fim de metabolizar esses acepipes em produtos próprios e originais, que seriam devolvidos ao mundo com a orgulhosa chancela “*Made in Brazil*”.

Por coincidência, em 1950, quando nascia a Rede Tupi de Televisão, Oswald “come-morava” 60 anos. Um grande banquete foi preparado em homenagem ao “*sex-appeal-genário*”, e ele próprio se encarregou de elaborar o convite-cardápio, cuja capa era

encimada justamente pela divisa que se tornaria famosa. Calha ela, pois, bastante bem, à Tupi, a emissora patriarca que conquistou o direito eterno de renascer... Como a emissora do Sumaré está novamente a fim de fazer valer esse direito, passando da autodevoração para a devoração televisual, é justo que observemos com boa vontade, numa abordagem positiva, o desenvolver-se de seus planos e de sua nova programação, que se vão concretizando devagar, como não poderia deixar de ser, juntamente com a sua nova torre de transmissão, hoje o ponto mais alto da *skyline* paulistana.

Sob o comando de Walter Avancini, que retorna ao Sumaré depois de um longo período de traquejo administrativo e telenoveleiro junto ao Walter Clark e ao Boni globais, alguma coisa já começa a acontecer. O primeiro destaque-esperança vai para o programado "Show do 1º de Maio", produção do maestro Júlio Medaglia e de Fernando Faro (outro filho pródigo *coming home*). Trata-se de um espetáculo beneficente — todos os artistas participantes abriram mão de seus cachês — destinado a angariar fundos que ajudem a se erguer o núcleo artístico da Fazenda do Arcozelo, no Rio de Janeiro, generosa criação do velho Paschoal Carlos Magno e que hoje vai caindo aos pedaços. Chico Buarque deve funcionar de apresentador — e o elenco de artistas é dos mais impressionantes: som, canto, gestos e roupas para todos os gostos e camadas. Informa o serviço de comunicações da emissora que o investimento no espetáculo foi da ordem de um milhão de cruzeiros: parece que os tempos cainhos estão passando. Espero que o *show* venha a ter pelo menos um milhão de telespectadores em cada grande cidade ou região atingidas pelo sinal da Tupi.

O leitor pode não saber, ou não recordar-se, mas o Júlio Medaglia, que também está retornando de um longo período carioca e global, é um velho batalhador pela divulgação da música erudita e pela união desta com a música popular; alguns anos atrás, em programa produzido pela TV Cultura, chegou a reger concertos de música sinfônica em pleno CEASA. E tudo começou bem antes, antes mesmo de ele tirar o seu curso de regência na Europa, junto a Sir John Barbirolli, quando o levei, à frente de uma jovem e pequena orquestra de cordas, a dar um concerto memorável no salão de baile da A. A. Floresta, em Osasco...

Já o Fernando Faro, o "baixinho", hoje, é um verdadeiro guru televisual da MPB. Acho que é o mais antigo artista intelectual da tevê brasileira; começou em telejornalismo na falecida TV Excelsior, das Organizações Victor Costa, depois ficou um mundão de tempo

na Tupi, onde produziu, entre outras coisas, o sempre lembrado (por alguns) *Móbile*, o único programa verdadeiramente de vanguarda da televisão brasileira: ali pintavam filmetes e *happenings*, juntamente com textos de Borges, Paul Valéry, Joyce, lidos por Dina Sfat, Aracy Balabanian, Juca de Oliveira, Lima Duarte, com a música de Toquinho e com a voz de Marisa Olhos-de-Gata. Todo mundo trabalhava de graça. Sem patrocinador, o programa ia ao ar, ao vivo, em horas incertas, a partir das 23 horas...

Nos últimos tempos, o Baixinho meio que andou perdendo um tanto de seu pique: é de desejar-se que dê uma garibada no motor de arranque mental, mandando ver aquelas surpresas e grandezas que sabia criar.

Já o que não falta é pique ao Álvaro Moya, o fervoroso apaixonado dos quadrinhos e do cinema. E aqui, em cinema, anunciam-se coisas ótimas: filmes sem cortes, de alta qualidade, com vozes originais (e letreiros). E, sempre às segundas-feiras, às 22 horas, já vai saindo logo de *Os Sete Samurais*, do Kurosawa, um clássico da escritura cinematográfica, a violência ao mesmo tempo alegre e metafísica ao lado da luta de um povo contra a violência.

E mais esperanças e expectativas em relação à programação infantil, onde se pretende que as crianças se tornem participantes de seu próprio ir ao ar, num ambiente para lá do descontraído, mais numa de pandemônio. E Fanny Abramovich estará orientando, abrindo a cabeça de pais e crianças, exorcizando clichês educacionais.

Claro, uma boa programação televisual não se faz só de grandes piques criativos que duram apenas um dia: é preciso, antes de mais nada, um espírito, uma equipe e uma renovação de cucas que assegurem a engenhosidade das rotinas, a coerência de todos os programas — enfim, aquela linguagem que, por bem saber ler o público, será bem lido por ele.

“Janeteando”

De vez em quando, a gente dá uma espiada num pedaço de capítulo de *Pai Herói*, dá uma “janeteada” no vídeo, para ver como vai o marasmo sentimental da classe média, às oito da noite. Fica mais engraçado. E também um tanto mais alarmante, porque a gente não sabe se é essa classe que inspira tais absurdos e mentiras

de efabulação, ou se são estes que moldam o referido estrato social — especialmente o feminino de mais de trinta anos.

Às vezes, a gente tem a impressão de que os atores e atrizes vão parar a cena, como uma *prima-donna* de ópera lírica reclamando da escassez de seus ganhos, para dizer: “Não, essa não! Assim, já é demais!”. Às vezes, parece que os artistas estão mais do que contentes com seus papéis de marionetes representando estórias do tempo dos afonsinos, e ansiosos para que chegue o capítulo onde tal ou qual terá a chance de seu solo de clarineta ou de tuba, de seu *show* cênico, onde vai “dar tudo”, por que sabe que é o momento-desafio para mais prestígio, mais Ibope, mais faturamento, mais algum frilance publicitário e mais um sonho de ter a efígie pendurada nas paredes empoeiradas das subgalerias da sub-história. E a figura se esbalda, com o maior despidoramento, certa de estar provocando arrepios outoniços em suas telespectadoras quarentonas que já não sabem mais que emoções tiveram há vinte anos. Aliás, esse parece ser um dos segredos do sucesso de dona Janete Clair, pelo menos junto aos atores: ela dá chance de todo mundo aparecer.

Outro dia, tive a felicidade de assistir a um desses pedaços. O solo de oboé, desta vez, coube a Rosa Maria Murtinho, na pele da personagem chamada Valquíria, que vem dando uma (quando convém) de histérica e pirada há mais de 130 capítulos. Para começar, a coroa se põe a arabescar a cara, multicoloridamente (sinal de que “vai ter um troço”) — o máximo que a imaginação de Janete Clair consegue, em sua bricolagem de cópias e plágios, para indicar que a personagem vai atacar de louquete. No que contou com a colaboração “criativa” de toda a equipe.

E o caso foi que Valquíria, enganada por um amante venal, sarapintou-se toda e, de *lingerie*, subiu a um “altíssimo” edifício de quatro andares e se pôs a berrar para o mundo e o Cristo Redentor que ia atirar-se lá de cima. No prediozinho, nenhum vizinho tentou subir ao teto para tentar salvar a moça, nenhuma cabeça apareceu às janelas, todas fechadas. O que apareceu foi um lustroso corpo de bombeiros, com um equipamento incrível — sem faltar, é lógico, uma escada Magirus mais sofisticada do que uma grua de filmagem último tipo: os valorosos moços do fogo também tiveram o seu solo de fagote... e se saíram melhor do que a Rosa Maria, ou melhor, teriam roubado a cena, se o seu chefe não tivesse cometido um deslize grave, por culpa do diretor da novela ou de quem a escreveu. Para dar mais dramaticidade à cena e exibir o incrível equipamento de salvamento, acionou-se a escada, os bombeiros subiram por ela,

a moça continuou a gritar como se os não visse ou fossem invisíveis, ou ela cega, puseram a coitada, pelas axilas, numa correia de argola e foram baixando o guincho no mais ridículo e inverossímil dos salvamentos. A Rosa Maria, apavorada, perdeu a voz e deu uma de desmaiada; de vez em quando, lembrava-se de que estava louca e agitava as perninhas. Foi edificante. Tentarei "janetear" o vídeo outra vez daqui a uns 20 capítulos (nada de abusar), para ver se terei a mesma sorte. E não ficarei surpreso se os índices de audiência dessa novela atingirem novos picos-magirus de mais de 80 pontos.

Flagrantes

Ser formalista — em arte, em família ou em política — é tentar manter as aparências a todo custo, mesmo contra as evidências. Não sei por quê, ao pensar em tal formalismo congelado de valores idealizados, vem-me à lembrança um lance que me contou o velho Braga, o velho poeta Edgard Braga, que não vejo há muitos anos e que não me deixará mentir.

Era em 1918. Jovem estudante de medicina e poeta ao gosto parnasiano, seu mais ardente desejo, ao encontrar-se na capital da República, era conhecer pessoalmente o seu ídolo, o famosíssimo Olavo Bilac. Graças aos bons ofícios de um amigo comum, um "iniciado", consegue a almejada entrevista — mais uma visita piedosa e uma peregrinação do que uma entrevista — e se apresentam os dois, no dia e hora aprazados, à porta do santuário bilaqueano. Já estava enfermo aquele semideus, que encarnava na poesia os valores da República positivista. Recebeu-os, à luz desmaiada daquele fim de tarde, hieraticamente sentado numa poltrona, em seu gabinete. Vestindo traje a rigor. Roxo. Isso mesmo: roxo. O que mais realçava a sua palidez. Lá pelas tantas, inopinadamente, Bilac é acometido por uma horrível crise de sufocação. Num gesto instintivo, já quase profissional, o jovem estudante se inclina em sua cadeira para tentar desfazer o nó da gravata ou afrouxar o colarinho que impede a respiração, mas é obstado pela mão de ferro gelada do poeta, que detém o seu pulso com uma força e uma determinação surpreendentes, ao mesmo tempo que, com rouco esforço, articula estranhas palavras: "Não!... Não é nada... É só coisa de dentro... Apenas coisa de dentro".

Depois de mais de uma década de formol-formalismo, é interessante observar certas manifestações que pintam no vídeo, vindas "de dentro".

Registrei quatro desses momentos captados pelas câmeras. Pelo menos aparentemente, sem ligações entre si. Flagrantes de pessoas ou personalidades. Nada de muito dramático, ou de excessivamente dramático. Três seqüências estranhas — e uma quarta que foi um sopro de vida.

Primeiro quadro: O presidente João Baptista de Figueiredo no palanque baiano. Visivelmente “tomado” pelo incrível entusiasmo tribal de umas 12 ou 15 mil pessoas, o chefe da nação nos sai com aquela não menos incrível e já histórica “batatada” relativa ao povo baiano, “que consegue manter-se alegre, mesmo na miséria”. Nem por isso a festa do povo se fez menos intensa e fervorosa. Todos queriam tocá-lo. Como se a um simples toque, como na narração bíblica, do corpo presidencial pudessem emanar eflúvios de miséria menor ou alegria maior. Numa seqüência posterior, já por ocasião do ofício religioso na igreja do Bonfim, a tomada do presidente chorando. Sinceramente comovido. Criticar o presidente? Criticar o povo? O melhor, por ora, é pasmar e refletir.

Segundo quadro: O músico popular Jards Macalé, de cigarro à boca e braço esquerdo gessado, entregando um “plano cultural” ao ministro Petrônio Portella, que procurava sorrir e mostrar-se descontraído em seu terno de alpaca. (O terno de alpaca é o uniforme *kitsch* do político brasileiro: todo aspirante à carreira política sonha-se metido num terno de alpaca.) E o Macalé, democraticamente desabusado, pôs-se a vender o seu peixe e a cauituar o seu disco. Nem só políticos aspiram ao poder.

Terceiro quadro: O Mequinho no corredor do Copa, à porta de seu apartamento, um esquisito riso mal controlado na boca, a roupa mal posta sobre o pijama, a explicar à repórter da Globo que estava sendo coagido a descer ao salão de jogos por um enraivecido e superpatriota enxadrista, não conformado com sua desistência de disputar o Torneio Interzonal do Rio de Janeiro, por recomendação médica. Era de ver-se o ar perdido, de pobre criança desamparada, desse que foi, ou ainda é, nosso maior jogador de xadrez. É verdade que só estamos inclinados a revelar as frescuras megalomaniacas daqueles “gênios” que provem estar à altura da própria mania de grandeza, tal como Bobby Fischer. Mas diante da cena insólita que nos foi dado assistir, abrimos nova margem de tolerância e compreensão para Mequinho (que, aliás, continua megalomaniaco como antes).

Quarto quadro: Não é um flagrante, como os anteriores, mas uma seqüência normal de um programa — *Mulheres*, na Tupi. A

mais complexa expressão de *Sampa*, no dizer de Caetano: Rita Lee. Um jeito que lembra Shirley McLaine, mas com a ingênua malícia que é só dela, a moça roqueira que o tempo e a vida amaciaram, mas que não faz questão alguma de tentar mostrar que se tornou madura. Como casou, descasou e tornou a casar sem casar; como foi presa em Florianópolis (estava grávida); como se sente aprofundada com a maternidade; como acha engraçado agora usar sutiã; como gosta (e sabe) de arrombar a festa sem ofender ninguém; como franze o nariz e encolhe os ombros, ao modo de uma maria-chiquinha americana (nem as sardas faltam). E como é envolvida por uma aura de liberdade simples, virtude e privilégio daqueles poucos para os quais a idéia de luta pelo poder é destituída de qualquer sentido fundamental.

Chico Buarque

Já fazia um bocado de tempo que *Vox Populi*, da TV Cultura, não nos oferecia algo que pudesse interessar. Trata-se, no entanto, de um dos raros modelos inovadores em matéria de documento e depoimento, vindos da área da teledifusão oficial — um modelo tão eficaz em sua área de atuação (e apesar da longa duração) que acabou por influenciar todo o setor do nosso telejornalismo, de uma forma ou de outra. Com o advento da administração Maluf, o programa mergulhou direto na sensaboria populista e cara-de-pau, mostrando como ainda é frágil no Brasil a autonomia dos órgãos de difusão que dependem de verbas do governo (dinheiro do contribuinte, insisto em lembrar). Recuperou-se agora com a gravação do depoimento de Chico Buarque, não sei por que artes — e não acho que por isso devemos agradecer à emissora ou ao governo, assim como não acho que devemos agradecer aos donos do poder o fato de, eventualmente, no ano próximo, virem a conseguir baixar a taxa inflacionária a 40%, depois de haverem “conseguido” elevá-la a 80%.

Com quinze anos de profícua e tumultuada carreira profissional, Chico Buarque, hoje um jovem veterano, é a maior expressão da grande e poderosa corrente tradicional da MPB, naquilo que ela tem de mais criativo. E o que é mais: durante todo esse tempo, contou com o respaldo, jamais negado, de um amplo e profundo reconhecimento popular, cuja vanguarda é representada por essa minoria de massas que são os estudantes universitários e cujas cabeça e cons-

ciência ajudou a fazer, tanto em termos artísticos quanto em termos político-sociais e ideológicos.

Às vezes, chego a pensar que esses anseios não foram canalizados para a figura e a música do Chico simplesmente por obra de uma ideologização prévia, mas, ao contrário, por força da precariedade e da pobreza dessa mesma ideologização. Neste país, mesmo sociólogos talentosos, quando abordam a questão da cultura, mal conseguem dar dois passos além do jdanovismo, emaranhados que ficam nos liames de um nacionalismo de natureza pré-industrial. E isso é tão mais extraordinário quando se sabe — e como se viu em *Vox Populi* — que formulações ideológicas não são o forte de Chico Buarque. O resultado paradoxal disso tudo é que ele se vê acutilado por cobranças que seriam melhor endereçadas a um líder político, intelectual ou ideológico. E, vinda de sua boca, uma declaração como “Não sou político” não é aceita com tanta facilidade.

E ali estava o Chico, com a sinceridade plena dos seus olhos azuis, mas um tanto contrafeito, tentando desembaraçar a sua arte dos nós de suas próprias posições políticas — tentando dizer que ele, Chico Buarque, é Chico Buarque, por força de sua arte e não simplesmente por força de posições políticas que milhares ou milhões também podem ter.

Afora esse, outros Chicos pintaram no vídeo. Por exemplo, o Chico destituído de senso de humor, que não soube tirar de letra a gozação da Rita Lee em *Arrombando a Festa Nº 2* (“Garçom/Afasta de mim este cálice/e me traga um Moët & Chandon”). Ou o Chico ressentido contra a crítica que não reconhece os seus dotes de autor teatral — apesar de seu grande sucesso de público também nessa área. Console-se ele com Machado de Assis e Henry James, que tentaram seguidas vezes alcançar a glória nos palcos — e que fracassaram em todas elas (e a crítica estava certa...). Mais do que simplista, é estranhamente pseudomoderna a sua idéia de que uma obra clássica (*Eurípides*, por exemplo) só faz sentido se for atualizada para os dias de hoje! Meu caro Chico, existe uma coisa chamada qualidade-e-grandeza de um texto (ou de uma música) que jamais poderá ser “atualizada” por que é sempre atual (informa sempre), o que não impede excelentes trabalhos de atualização, como muitos que se fizeram neste século. Veja o seu próprio caso, agora, com a *Ópera do Malandro*, que não pode fugir ao cotejo com a *Ópera dos Três Tostões*, de Kurt Weil/Brecht, a pequena obra-prima do expressionismo alemão, no gênero, na qual você se inspirou. Esse mesmo Kurt Weil, que agora está tendo uma revivescência

incrível nos Estados Unidos — sem qualquer “atualização”. O limite do nacional é o internacional — e é o espaço da liberdade entre um e outro que pode impedir os “nacionais-socialismos” deste mundo. Quanto ao resto, o que você mais tem a fazer é continuar (também) com sua obra de dramaturgo musical.

Hebe

A incrível senhora foi-se em preto e branco, há quase oito anos, e agora reaparece em cores, pela TV Bandeirantes, num dos mais apavorantes espetáculos de ressurreição brontossáurica da televisão brasileira. Meu Deus, o que de velharia e caretice pintou por ali! Não falo de camadas geo-biológicas, mas da panaquice de idéias, sentimentos e comportamentos supostamente destinada a identificar-se com todos os quarentões e quarentonas crepusculares da sociedade brasileira.

Com todos os dez dedos rígidos, em garra, de um autômato de pedra, o governador martelou o piano em meia dúzia de oitavas paralelas, conseguindo, assim mesmo, errar algumas notas — e dona Hebe saiu pulandinha e gritandinha: “Que coisa maravilhosa!” (e o que dizer dos pianistas que vão tocar em concerto com o virtuoso Paulo Salim Maluf?).

E o que dizer do Moacyr Franco, dando uma de Chico Anísio de São Barrabás do Rio das Velhas, e que, por mal de nossos pecados, ainda canta? E da aparição de Miss Brasil, cariátide escatológica em *papier mâché*, saída direitinho de um filme tipo Maciste, mistura de múmia, Carmen Miranda e Colosso de Rodes — e que mal conseguia andar, quanto mais sentar-se? E do arremedo grotesco do coral-de-elenco global, para as festas de fim de ano? (com a letra dizendo barbaridades como: “Para vencer, é preciso ter mãos de aço”).

O “ponto alto” do programa foi a entrevista com Maria Schneider, a lastimável garota que, parecendo emergir do fundo do poço de todas as experiências amargas da vida, tirou um sarro da cara da Hebe e do seu otimismo programado e engomado (e que o intérprete não traduziu). Perguntado se já tinha “estado de mal com a vida”, Maria respondeu com outra pergunta: “E você?”. E a Hebe, num daqueles seus rompantes sibilantes: “A vida é uma coisa maravilhosa de ser vivida!”. E Maria: “Só pra gente como você, ao que parece”.

A Hebe veio substituir enlatados e dar mais empregos a talentos brasileiros na televisão? Outra embromação. Vendo o seu programa, dei-me conta de que bonzos e bonzas perpetuam-se nos vídeos, vedando a entrada das idéias e dos talentos novos. Vejo sintomas alarmantes de regressão e decadência neste final de década (mas este é assunto para uma matéria extra).

Ponto de encontro

Confesso que não sei se se tratou de uma reapresentação, mas o programa *Ponto de Encontro*, da TV Cultura, dedicado a Hermeto Paschoal, reuniu um feixe de questões que dizem respeito à cultura em geral, e à cultura de massa em particular, em relação ao meio televisual. Quando têm de atuar sob a rubrica *Cultura & Educação*, tanto as emissoras comerciais quanto as educativas tendem a partir para a "alta definição" — ou seja: perguntas direitinhas e respostas certinhas. Para isso, têm elas de mover-se em terreno seguro; como não há terreno mais seguro do que a redundância e a repetição, é no acervo da cultura e dos conhecimentos já estabelecidos e legitimados que se vão buscar "mensagens culturais" para o povo. O novo e o experimental ficam excluídos. Aqui, dão-se as mãos as forças mais reacionárias dos sistemas capitalista e socialista.

Já ouço e vejo o leitor impacientar-se com asseveração tão dogmática. E me apresso em dar-lhe razão. Como não concordar em que o passado possui, em seus diversos níveis, da massa à elite, valores culturais que devem ser postos continuamente em circulação? Assim mesmo, convém lembrar Borges: "A glória é uma das piores formas de incompreensão". Há um passado cultural vivo, e há um passado cultural meramente fisiológico. Muita glória artística está montada em cima de meia dúzia de obras do ilustre referido — as mais divulgadas, mas não necessariamente as melhores. Um exemplo: por que desconhecemos praticamente tudo da obra que Villa-Lobos compôs nos anos 20? Por que as orquestras executam sempre as mesmas poucas peças? Memória cultural não é ossário cultural. Um presente vivo deve fazer uma leitura viva de um passado vivo. Embora este seja um dos aspectos daquilo que eu considero o *novo*, não é disto que quero tratar. E sim de como se formam e se legitimam os valores novos contemporâneos — os valores dos dias de hoje.

Destruição e construção de significados

Hermeto tem um conhecimento, ou seja, um repertório musical acima da média observada na MPB. Contudo, não é dos mais elevados, se medido pelos padrões da chamada música erudita. A criatividade não depende tão simplesmente da extensão ou acúmulo de dados, mas sim do que você é capaz de fazer com eles, ou seja, do seu "programa de instruções" — da capacidade de estabelecer relações novas e inusitadas. Pois Hermeto é um experimentalista: ele busca o novo. Como é que se manifesta nele essa busca? Por algo assim como uma exasperação incessante entre a destruição e a construção da música. Esse programa do Canal 2 foi exemplar nesse sentido. De um lado, *jam sessions*, improvisos; de outro, música composta, inclusive partiturada. Há algo mais, porém: as *pré-jam sessions*. Aqui é que está a coisa. Hermeto procura partir do nada, do zero, como quem musicalmente desamparado, em estado de não-música, especialmente quando parte do vocal e não do instrumental e embora não possa sequer ser considerado um cantor. Começa de uma frase prosaica ou coloquial: "Quem morre deixa o chapéu" ou "Aqui está o Dominginhos". Põe-se a repeti-la, variá-la, desenvolvê-la, puxa outras, atrai assonâncias, vai sendo levado para rimas, busca compassos, acerta um ritmo, põe-se a cantar, entram os instrumentos (os quais, de seus lados, vinham tentando fazer a mesma coisa), temos música. Mas aí parece dar-se conta de que tudo resvalou para moldes e modelos conhecidos — melodia e ritmo (a harmonia tende sempre a desbundar). Exaspera-se, sente que não é isso, recomeça ou pára tudo. Ou destrói tudo, instaurando o caos e voltando aos balbucios. A destruição do signo musical instituído implica destruição de significados; a tentativa de partir do zero musical para um não-zero implica a construção de significados. Sem dar nenhum taimé, relaxa num *jam*, a partir de um dos seus instrumentos ou tentando desenvolver uma dica do Cacau (sax, clarineta ou flauta), do Jovino (teclado) ou do Dominginhos. Quando a coisa "pega", ele começa a destruí-la. Às vezes repousam todos em música "construída" — *São Jorge, Rede*, ou aquela meiguíssima composição toda partiturada e cujo nome, diabo!, por acidente de trabalho, me escapou (foi tocada entre as duas citadas). Na "bancada" de instrumentos (de percussão ou de "fricção"), estiveram a Zabelê (também canto e violão), o Pernambuco (também canto) e o rapaz a quem a produção atribui o nome de Nenê (que é o baterista); no baixo, Itiberê. São uns primitivos sofisticados.

Hermeto Paschoal e sua gente operam por fragmentos e aproximações. A "música" está no processo. Uma verdadeira sinfonia *estocástica* (um dia, eu explico), em nível de MPB. A mais fascinante e instigante manifestação telemusical deste 1979 que ora finda.

A imagem

Um estupendo e inovador trabalho de imagem, que buscou trabalhar em isomorfismo com o que ocorria no âmbito musical — especialmente as "janelas" informais com as cores complementares escurrendo pela impressionante cara do Hermeto, destruindo e construindo, e as auras ectoplasmáticas fluindo das figuras, também em complementares (verde/vermelho). Excelente a cenografia plana (paredes), não tão boa a tridimensional.

Antônio Carlos Rebescos produziu e dirigiu, Adailton dos Santos editou (tarefa árdua para 90 minutos de programa), mas o responsável pelo teclado de efeitos visuais (quem foi?) merece um elogio a mais.

Outros meios, códigos e sistemas

Vício na fala

Provavelmente devido ao respeito quase hipnótico e sagrado que a palavra escrita (símbolo de poder) impõe às sociedades analfabetas ou em vias de alfabetização, o nosso teatro e o nosso cinema não conseguiram criar algo assim como uma fala brasileira. Tratava-se, e ainda se trata, em larga parte, de um teatro e de um cinema *escritos*, ou seja, baseados em textos, originais ou traduzidos, todos demonstrando uma precária técnica de dialogação. Mesmo quando os diálogos, na língua original, eram de grande agilidade, o tradutor brasileiro se encarregava de torná-los impossíveis, pedantes, emperrados. Sempre hesitante entre a norma culta da língua (palavra escrita) e a fala popular, nossa gente de teatro e cinema pouco contribuiu para a criação de um padrão médio da fala brasileira. A naturalidade de um diálogo era coisa muito rara. E o que é pior: aquele pessoal não percebia que o diálogo engomado ou falsamente popular provocava (ou agravava) o emperramento dos gestos e dos jogos de cena, tornando-os artificiais. Isso marcou a tal ponto o estilo de representação em nosso teatro e nosso cinema sérios, ou assim considerados, que até hoje os nossos diretores, atores e atrizes não superam o tipo de representação que poderíamos classificar de *realismo expressionista*. Mesmo realizações de vanguarda, como *O Rei da Vela*, de José Celso Correia, e *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, são vincadamente expressionistas quanto à representação dos atores e atrizes.

Há um modo francês, um modo americano, um modo inglês, um modo sueco de representar — mas não há um modo brasileiro. Não há, mas já começa a haver — e isto se vem dando ante nossos

olhos, graças às famigeradas novelas de televisão. Libertado o diálogo, criada a margem de improvisação que permite aos atores aquela natural recuperação de suas conversas e movimentos de todo dia, libertam-se eles das invisíveis amarras que os impediam de ocupar criativamente o espaço cênico — acabando com aqueles “brancões” entre gesto e fala, acabando com a voz e o gesto empostados. Graças à precisão de registro, recuperaram-se também os valores dos timbres, das entonações, das alturas vocais — o que nos vai ligando de novo à música popular brasileira (de um Lamartine Babo, de Noel — para lembrar exemplos famosos), ao teatro de revista e às chanchadas da Atlântida, manifestações artísticas de nossa gente onde se começou a fixar a fala urbana brasileira, sem a rigidez da norma culta, mas sem os excessos e exageros da gíria e dos modismos populares.

O último é o culpado

A Revolução Industrial, nestes dois séculos, vem pondo em xeque e em estado de choque uma cultura humana mais do que milenar, baseada numa economia de atividades primárias, agropecuárias, dentro da qual se desenvolveu aquilo que conhecemos pelo nome de arte. Essa revolução acelerou tremendamente o processo de desenvolvimento de meios de informação já existentes (o livro e o jornal) e criou novos, transformando-os, por força de um mercado em expansão, em meios de comunicação de massa.

Sucedem-se os veículos na preferência da massa e todos eles parecem vítimas de um curioso princípio, segundo o qual o último a aparecer — ou seja, o mais recente — é sempre o culpado da maior parte dos males sociais e/ou culturais.

Para a Europa teocrática e analfabeta da Idade Média, o livro apareceu como obra do demônio. Nos inícios do século XIX, embora Hegel dissesse que o jornal era a oração matinal do homem civilizado, escritor que se prezasse não ia para o jornalismo sem arrostar com um certo desprezo sobranceiro da parte da intelectualidade livresca. Ao firmar-se, o cinema vê surgir contra si um expressivo coro de contrários, formado principalmente por escritores, jornalistas e gente de teatro, ao qual se junta um coro de educadores e pais de família. E todos juntos, mais um supermadrigal de cineastas, cinéfilos e estudantes universitários clamam contra a televisão.

Uma das acusações: a TV provoca a queda dos índices de leitura. Será verdade?

Enquanto a grande massa vai apoiando entusiasticamente o último meio de massa contra a pressão das minorias de massa dos veículos mais antigos (estas apoiadas pelas instituições), convido o leitor a colaborar na possível resposta, pensando um pouco nas seguintes questões: há 20 anos, quando a TV começa a firmar-se como meio de massa no Brasil, qual é o índice de analfabetismo no país? (resposta: cerca de 50%, num cálculo otimista). Ora, em 1958, o Brasil já estava com 136 anos só de vida independente. Por que os governos não alfabetizaram o povo até hoje? Qual seria a reação do povo ante a TV, como seria a nossa TV, se, em 1958, todo o povo brasileiro fosse realmente alfabetizado? Por que as nossas bibliotecas universitárias são piores do que qualquer biblioteca de cidadezinha americana do interior? Por que o Brasil só investe 3,5% na educação, menos que o Haiti? Por que a nossa produção de livros decuplicou nos últimos 10 anos? Quem disse que se lê menos? E por que, depois de 11 (onze) anos de estudos — oito de primeiro ciclo e três de colegial — o adolescente não consegue redigir curialmente, na base de uma competência média? Respondam, senhores educadores... e leitores.

História, imprensa, televisão

“A televisão põe a História ao alcance dos jovens antes que esta sofra os cortes impostos pela censura dos mais velhos.” Era com esse argumento que Margaret Mead, a antropóloga americana recentemente falecida, defendia a televisão, sem que alguém se lembrasse de classificá-la de “vidiota”... De outra parte, não creio que ela ignorasse que as mensagens televisuais também podem sofrer manipulações e maquiagens que interessem ao sistema dominante — como se viu na recente campanha eleitoral amordaçada pela Lei Falcão — ou que minimizasse a importância da palavra escrita, ainda mais que se tornou conhecida, e até famosa, graças aos livros que publicou e que foram considerados pioneiros em seu campo de pesquisas sociais.

Se o jornal é o mapa-múndi gráfico-verbal e cotidiano da História, a televisão é a sua expressão eletrônica, o seu eletroencefalograma. Onde a palavra distancia, a imagem televisual aproxima. No século passado, o livro, o jornal e a revista exerceram funções

semelhantes às da televisão em nossos dias, a ponto de alguém haver dito que a leitura era um "vício impune". A televisão é um veículo de veículos, assim como o computador é máquina de máquinas: todos os meios confluem para a televisão, assim como todas as informações confluem para o computador. Ela serve e se serve de todos os veículos, mas não é nenhum deles em particular; é um meio aberto por excelência e as suas potencialidades de metamorfose e expansão somente agora começam a ser exploradas. A televisão acelera o processo pelo qual informações e notícias se transformam em entretenimento e em bens de consumo.

Sim, é isso mesmo: consumimos informação assim como consumimos utilidades domésticas e alimentos e é nesse processo de deglutição que formamos a nossa imagem do mundo e da vida. Que os nutrientes meramente televisuais não satisfazem, prova-o o fato de vivermos a buscar alternativas para o vídeo, sem solução e quase sem esperança. Pudera! Onde estão as iniciativas e realizações destinadas a promover e aprofundar os contatos interpessoais e o convívio comunitário, seja no *campus* universitário, nos bairros, nos núcleos rurais ou no centro da cidade? Onde estão as bibliotecas bem equipadas e os livros baratos? Onde estão os serviços culturais oferecidos pela cidade, pelo estado e pela União? Onde está a infra-estrutura desportiva para a prática do atletismo? Enganam-se, porém, aqueles que crêem que a televisão se opõe antagonicamente à cultura da palavra escrita. Num primeiro momento — que é o que estamos atravessando — o vídeo parece deixar todo mundo tartamudo, sem fala e sem qualquer capacidade de expressão verbal. Num segundo momento, o rádio e a televisão, que são formas comunicacionais de cultura em massa e formas de "alfabetização" não-verbal em massa, vão resgatar a palavra escrita, mas num outro nível de consciência das próprias massas. A partir de então, assistiremos ao irremediável declínio tanto da cultura livresca quanto do vidiotismo. A televisão tende à síntese, a palavra escrita à análise: é da transa entre ambas que vai nascer a nova cultura de massa.

Por isso, concordo em gênero, número e caso com Barbosa Lima Sobrinho, que, em entrevista estampada em *O Estado de S. Paulo*, declarou que a concorrência do rádio e da televisão contribui para aprimorar a imprensa, em seu dever de bem informar, e que a própria censura imposta àqueles veículos beneficia a imprensa. De fato, bastou que se fizesse baixar uma "cortina de retratos" sobre o vídeo, para que a verdade explodisse do outro lado do cinescópio — nos jornais, nas revistas, nas praças públicas... e nas urnas.

Não há nada mais parecido com a estrutura da televisão do que a estrutura de um jornal: este é um mosaico verbal do mundo, aquele um cinético mosaico audiovisual. O jornal já ameaçou o livro e hoje se vê ameaçado pela TV, que por sua vez põe a perigo o cinema que um dia ameaçou o teatro. A verdade nunca está toda de um lado, por isso gera sempre alguma nova forma que a expresse. Amanhã, no mundo da representação, pode pintar algum prodigioso espetáculo holográfico (eu mesmo pretendo publicar em breve um nada prodigioso e bem precário esboço para um teatro desse tipo).

Para o *designer* e pensador Buckminster Fuller — o criador da cúpula geodésica — nós somos astronautas de uma astronave chamada Terra. Só que esta nave espacial não vem acompanhada de um manual de uso — daí os abusos que contra ela se cometem, pondo em risco a possibilidade de vida dos tripulantes. Assim, o que chamamos de História — especialmente a História atual — não está apenas nos livros, documentos e monumentos, como não está apenas nos documentários e noticiosos da televisão. Ela está nas pedras e nas pessoas, nos bichos e nas plantas, no ar e na água, nas línguas, gestos e costumes, na paisagem e no sistema nervoso central — e em todos os signos que o homem produziu, produz e vai produzir. Por isso, ela está também nas novelas e no Chacrinha, no Sílvio Santos e no *Rosa e Azul*, nos Trapalhões e nas transmissões de futebol, na d. Xênia e no Ferreira Neto, nos enlatados e no Bolinha, nos comerciais e nos especiais, nos musicais e em todos os maestros (incluindo o Júlio Medaglia), no Flávio Cavalcanti e no Jô Soares, nas cenas dos próximos capítulos... e até mesmo em alguns programas da TV Cultural!

Nem sempre a TV deve ser de massa

O meu amigo Marcus Pereira, que não vejo há anos, chiando horrores nas páginas de estréia da revista *Singular & Plural*. E qual a bronca do Marcus? Para dizer tudo numa única palavra: a televisão. Isto aqui até parece a famosa história de Catão e Cartago. O temível Catão, também alcunhado de *O Censor*, estava convencido de que o florescimento da antiga colônia fenícia do norte da África, que, por sua operosidade, ameaçava dominar toda a bacia mediterrânea, constituía igualmente uma ameaça ao futuro da já então ambiciosa república romana. Empreendeu, pois, uma tenaz cam-

panha no sentido de convencer seus compatriotas de que Cartago devia ser destruída, custasse o que custasse. E terminava sempre os seus discursos, fossem eles sobre os maus costumes, fossem sobre a alta dos legumes, com as palavras que se tornariam célebres: *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam* ("Além disso, acho que Cartago deve ser destruída").

Em termos atuais, basta substituir *Cartago* por *televisão*, para ficarmos sabendo qual é o inimigo, atual e futuro, da República Federativa do Brasil: *Ceterum, censeo televisionem esse delendam...* A televisão que aí está não é seguramente a televisão dos nossos sonhos, mas também não é irremediavelmente a dos nossos pesadelos: eu temo muito mais o olho do Grande Irmão, ainda mais que 1984 está aí, diante de nós. Confesso que fiquei alarmado com a linha de raciocínio do Marcus Pereira, pois ela me parece conduzir simplesmente a um fascistóide autoritarismo cultural. E explico por quê.

O Marcus Pereira, ex-publicitário, é dono da gravadora de discos que leva o seu nome e que tem prestado alguns inegáveis bons serviços no âmbito de nossa música folclórica e popular. Segundo ele, a sua modesta empresa estaria sofrendo um verdadeiro *dumping* por parte das emissoras de televisão, que, possuindo gravadoras próprias e utilizando-se da avassaladora força de penetração do veículo televisual, expulsam dos pontos de venda a moeda boa das produções de qualidade com a moeda má dos discos e fitas de música pasteurizada, tanto nacional como estrangeira. É preciso pôr um paradeiro nisso; afinal, o canal de televisão é uma concessão estatal, devendo por isso ser considerado um serviço público, como os correios e o telefone — e a ninguém deve ser concedido utilizar-se de um serviço público para lucrar ou locupletar-se particularmente. Como solução de tudo — das dificuldades atuais que atravessa a sua gravadora, da difusão de suas produção e da alienação geral cultural do povo brasileiro — propõe ele a estatização da televisão, citando como modelos a imitar o governador Paulo Egídio e a TV Cultura.

Fico sempre de pé atrás quando vejo o perdedor adotar a linha de raciocínio e as posições do vencedor — mas com os sinais trocados: a primeira idéia que me ocorre é que, quando ele estiver lá em cima, quando for vencedor... os perdedores seremos nós! Para início de conversa, ninguém pode arrogar-se o direito de monopólio da "verdadeira" cultura brasileira. A Marcus Pereira vem prestando serviços inegáveis — mas não inatacáveis; há musicólogos, por exemplo, que apreciam, mas não consideram tão autênticas assim

as expressões musicais do grupo *Armorial*, a começar pelo nome elitista, já que *armorial* designa um catálogo nobiliárquico de brasões. Mas isso não é grave, pois todos devem ter a liberdade de louvar as qualidades de seu peixe — e a liberdade de vendê-lo.

O que eu considero grave é que alguém argumente que a televisão deve ser tida como um serviço público e que, portanto, não pode beneficiar a particulares, e depois apele para a intervenção do Estado... em causa própria! Esse casuismo mancha de suspeita tanto a denúncia como a proposta. Mas eu acho que o próprio Marcus Pereira não se deu conta do abismo a que o arrastava o seu raciocínio: a isso terá certamente sido levado pela exacerbação com que formulou a sua diatribe. Posições e razões justas e defensáveis, ele as tem: por que embrulhá-las em mais um "pacote" indefensável?

Enquanto nesta fase ainda primitiva da televisão, Júlias e Cacás, guloseimas e enlatados passam pelo vídeo aliciando cidadãos para a sociedade de consumo, vale a pena tentar um pensamento dois dedos mais profundos sobre as relações entre a televisão, a cultura e o Estado. Tenho que o Estado deve exercer uma certa função não apenas de controle, mas também de incentivo à criatividade da TV — mas não enquanto o povo e o contribuinte não dispuserem de meios e órgãos eficazes de controle e orientação da atuação desse mesmo Estado. Vamos que o Estado resolva decretar que o chorinho é a música popular oficial brasileira: quem vai suportar tanto chorinho transmitido por todas as emissoras, durante horas, dias, semanas, meses? Tenho que a TV não deve emitir mensagens de massa a toda hora e em todo lugar: deve haver tempo e espaço para programas endereçados às minorias de massa. Idéias especiais e idéias novas devem aqui fazer suas provas, para depois alimentarem a renovação da linguagem de massa: uma idéia nova não pode pretender ser majoritária, logo de saída, especialmente se essa idéia disser respeito a estruturas e processos e não a novidades periféricas. É mais fácil vender um novo modelo de sandália do que uma nova concepção de cultura infantil. Aí está outro problema que ouriça todo mundo, inclusive o Marcus: a TV e a criança. Nós também nos ouriçaremos, mas em outra oportunidade.

Teatro vs. televisão: uma peça fora da peça

Combatendo um velho e arraigado sentimento negativista em relação ao teatro, que, às vezes, me fazia adotar por lema uma

piadinha de Baudelaire — dizia ele que, em matéria de teatro, gostava apenas do lustre... — decidi que já era mais do que tempo de me aproximar da arte teatral. Assim, outra noite, fui assistir à leitura de uma peça, *Os Sobrevividos*, de Leilah Assumpção, dirigida por Irene Ravache, no Teatro Galpão. Se não estou em erro, a leitura fazia parte de uma série de manifestações de apoio e solidariedade, por parte dos profissionais, às pretensões dos estudantes de escolas de arte dramática do país, que desejavam reunir-se em congresso aqui em São Paulo, para debater os problemas do ensino na área teatral. Ao que parece, a Universidade de São Paulo não lhes dera respaldo, negando-lhes lugar e tempo para o conclave; daí o “agito” e a movimentação toda.

Mas não é disso que desejo falar. Tampouco da leitura em si. Quero falar do clima de fervor e resistência teatrais que observei ali. Resistência a quê, contra quê? Em primeiro lugar, resistência a favor do próprio teatro, de sua sobrevivência; em segundo, resistência *contra* a sua inimiga jurada — a televisão. E, mais do que coincidência, o fato é que a “monstra” estava lá, tanto simbólica quanto concretamente. Estava no frontão de estrutura tubular da boca de cena, se boca de cena houvesse, na forma de um arranjo floral *kitsch* e tropicalista em torno de um aparelho de TV; tratava-se, certamente, de uma parte da decoração do espetáculo que ali tem lugar todas as noites (*A Revista do Henfil*, creio eu). Ícone alegórico de uma apoteose de gozação, como era fácil de perceber, o monstrengo pendia ameaçadoramente, agigantado, entre palco e plateia. Na sala sem lustres, fazia as vezes de um lustre, embora grotesco — e eu até que gostei.

Em cena, entre uns poucos móveis e utensílios, um televisor real, no chão. Mesmo inerte, desligado, parecia estabelecer estranhas correspondências, num fluido diálogo de conspirata, com o lustre-televisor da outra peça. Um objeto como outro qualquer, dir-se-ia; mas, ali no palco, ainda que anterior a qualquer trama ou ação, imediatamente ingressava no mundo da representação e se transformava em signo, em linguagem. Ícone de si mesmo, enquanto objeto, era também um símbolo, assim como a cruz é um ícone-símbolo do cristianismo. Não era um simples aparelho de TV que ali estava — era a televisão. Enquanto parte do processo televisual, uma metonímia; enquanto representante de toda a televisão, uma metáfora. E ainda emitia índices e dicas sobre o provável “conteúdo” da peça que ia ser lida. Com efeito, a obra trata de atores e atrizes de vária idade, desencantados uns, inconscientes

outros, que se encontram como que degradados e degradados num estúdio de TV, para gravar um comercial. E a peça culmina justamente com o ensaio de gravação — mais uma alegoria, entre sinistra e grotesca, sobre a corruptora televisão e a sua feliz corrompida que é a classe média.

O mais fantasmagórico, porém, desse *play outside the play*, dessa peça *fora* da peça, desse espetáculo *fora* do espetáculo, desse teatro feito de teatros que eu ia montando em minha cabeça e do qual eu era o único espectador, é que “ela” realmente estava lá, e a sua presença, negra e formidável, parecia constituir-se, por si só, num verdadeiro pelotão de fuzilamento, pronto a executar contra o telão-paredão não só todos os presentes como o próprio Teatro — ela, a câmera de televisão! Montada numa tripeça, metralhadora eletrônica de imagens, parecia receber os últimos cuidados do *cameraman* e seu auxiliar, que lhe calibravam o tiro, estudando o melhor ângulo, o campo, o alcance. Tudo pronto, ficaram como que à espera do sinal fatal, que deveria ser dado por uma mulher, uma jovem loura. Esta discutia às vezes com Irene Ravache, que egressa de uma outra peça que vinha de representar em outra casa de espetáculos, caminhava imponente, de saltos altos e trajando um estranho longo que parecia resultar de três outros sobrepostos, não parecendo dar excessiva atenção à comandante do pelotão, irritando-se um pouco, talvez, dando enfim mostras de que absolutamente não estava disposta a consentir no fuzilamento. Contudo, sempre cuidando de não tropeçar nos cabos umbilicais do equipamento, e depois de postergar a execução à espera de uma atriz retardatária, acabou por consentir, desde que o serviço fosse feito com a maior rapidez possível. A comandante loura, mais do que depressa, deu o sinal para o disparo tremendo; o câmera e o rapaz do micro prontamente obedeceram — e passaram fogo em todos os atores e atrizes, que, para esse efeito, sorridentes, tornaram, sem o saberem, real o fictício, pois representaram exatamente a cena final da peça, como eu viria a constatar.

Sim, isto se deu logo no início, assim que cheguei ao teatro (tive de montar a minha peça ao revés). A câmera não fazia e não faz parte da obra: era a TV Cultura que estava ali para uma tomada que iria ao ar no programa *Panorama*, um painel informativo sobre o mundo das artes. A presença daquela aranha negra de três patas, como diria Pirandello, num de seus romances, de 1917 (mas referindo-se à câmera cinematográfica...) provocava um certo desconforto e, mesmo, um clima vexatório, no ambiente. A tomada demo-

rava, retardava o início da leitura. Sentada na primeira fila, Irene voltou-se para um espectador da segunda fila (que, por acaso, era eu) e disse, com um gesto de mão desdenhoso: "É a televisão...".

Telejornalismo de prontidão

O telejornalismo tende a crescer em todas as partes do mundo. Ou melhor: nos países verdadeiramente democráticos deste nosso planeta. Nos países menos democráticos, ou mais totalitários, a tendência do telejornalismo, ao contrário, é regressiva... e repressiva. Esse crescimento é tanto quantitativo quanto qualitativo: maior tempo televisual concedido à notícia e maior agilização e aprofundamento dessa mesma notícia.

O Brasil tem uma tradição jornalística digna de respeito. A imprensa que nos concedeu D. João VI — nosso primeiro João — nos inícios do século passado correspondeu a algo assim como à extinção de nosso AI-5 colonial: a verdadeira independência viria alguns anos depois. Contemplando a história da imprensa brasileira, a vôo de pássaro, a impressão que a gente tem é a de que ela sempre foi de oposição; a ela caberia muito bem a autodefinição política de Balzac: "Faço parte da oposição chamada vida".

Em termos universais, a imprensa viria a tornar-se a arma republicana por excelência, ainda mais que os regimes monárquicos seculares ou, mesmo, milenares, não viam com bons olhos esse meio popular de reprodução da palavra escrita, quando mais não fosse pelo simples fato de pouco haverem contribuído para o surgimento e desenvolvimento de uma técnica que contrariava a sua tradição de artesanato, de objeto único e de centralização do conhecimento e do poder.

Na luta e nas escaramuças diárias contra o poder conservador ou arbitrário, o nosso jornalismo conquistou uma agilidade e uma mobilidade admiráveis, parecendo guiar-se por um princípio não escrito e que poderia ser assim formulado: *Mudar a tempo e hora, ou perecer*. O que me traz à lembrança o dia em que visitei *The Times Literary Supplement*, em 1970, a convite de John Willett, responsável pela edição dos dois números históricos daquele suplemento dedicados à poesia concreta brasileira e internacional (isto, em 1964). Percorridas as dependências principais do edifício (anexo ao prédio do *The Times*), passou a mostrar-me, com certo orgulho,

a nova diagramação e a nova tipografia do famoso suplemento. Diante do meu silêncio, mais embaraçado do que embaraçoso, perguntou-me, gentilmente, o que estava achando das mudanças. Elas me pareceram tão pouco contrastantes, ou tão sutis, que eu fui levado a responder-lhe que, em meu país, só havíamos conseguido formar uma tradição de mudanças bruscas... Pagou-me a observação com um sorriso de indulgência. Não sei se a atual crise de *The Times* é consequência da timidez, ou da sutileza, do grande jornal londrino em matéria de mudanças. Pode ser que não. Afinal, mudanças veleitárias podem ser tão nocivas quanto as mudanças morosas. Além disso, tenho observado que certas organizações, como certos organismos, parecem comprazer-se na própria decadência — e até tiram proveito dela.

Nosso telejornalismo herdou de nossa imprensa a tradição de saber farejar no ar o vento, ou a brisa, das mudanças. De uns quatro meses a esta parte começam a acontecer coisas jornalísticas em nossos vídeos. Coisas noturnas. Curioso fenômeno: as coisas acontecem de dia, mas o mundo histórico parece começar a mover-se depois das 19 horas. A gente chega até a acreditar que a notícia é que suscita e provoca o fato. O que, em parte, é verdade. Daí que a “mesma” notícia num jornal, no rádio e na televisão nunca é, exatamente, a mesma notícia. A TV Bandeirantes saiu primeiro, com seus *Encontros com a Imprensa*, mais pousado (às vezes, monótono), e com o Sebastião Nery, mais nervoso e incisivo. O Nery é um comentarista solerte, mas, como outros comentaristas da área política, parece acreditar que a História se move graças às transas e aos ditos dos políticos, nas antecâmaras dos palácios e parlamentos, nos bares e nos clubes, sem perceber a ideologia que move os moventes e que é movida pelas forças da infra-estrutura social. Seu elenco de nomes é quase telefônico e costuma dar a mesma ênfase a ditos, fatos e coisas de importância muito desigual. Falta a ele a capacidade de triagem dos nomes e das prioridades, mas não lhe faltam as demais de um bom cronista político: é o seu estilo.

Organizações mais estáveis mudam mais lentamente; as instáveis, com mais agitação. É o caso da Tupi, que veio estrondando com a sua *Abertura*. O programa apresenta o interesse de um leque mais amplo de figuras, de modo a fazer vazar pelos naipes uma visão política mais diversificada. O cultural e, mesmo, o frívolo, se ligam ao político. Retrata um Brasil mais Brasil, menos homogêneo; pinta até a loucura de um Glauber Rocha elogiando Miguel Reale: o antropofágico Oswald de Andrade adoraria ver isso. E há ainda o

Pinga-fogo: o Jordão, com olhar demoníaco, tentando furar a carapaça escorregadia do biônico Dinarte Mariz...

Por fim, a Globo rearticulando o seu telejornalismo: o *Jornal das Sete*, local, mais leve; o *Jornal Nacional*, de visual novo, correndo sobre rolamentos (só que, na estréia, deu-nos apenas 20 minutos, em lugar dos 30 prometidos); e, às 23 horas, o *Jornal da Globo*, que decepcionou na estréia, com 70% de material do jornal anterior, com um e outro comentário mais amplo, sobrando a novidade para uma entrevista com os ministros Delfim Neto e Carlos Rischbieter. Os locutores — Beto Filho, Cid Moreira e Carlos Campbell — deixando a postura hierática e reacostumando-se a ler textos à mão. Politicamente, está no centro, com a Bandeirantes e a Tupi mais às esquerdas, sem que haja ponta-esquerda. O telejornalismo brasileiro está de prontidão. O drama é que, depois do ABC e de Three Mile Island, os acontecimentos não acontecem...

Oscar

Mais uma festa de entrega de Oscars, uma fascinante cafonália em sua mistura de festa de formatura e de teatro de variedades, modelo inalcançável de todas as premiações. Humor, glória, saudade e lágrimas. O máximo de grandeza que Hollywood pode conceber fora das telas: um fantástico *ice-cream soda* multicolorido e sonorizado. Um verdadeiro delírio *kitsch*, ao mesmo tempo solene e informal. Veiculado para 54 países, ao vivo. Com mitos para todas as idades e todos os gostos — pelo menos para aqueles que foram ou ainda são vidrados em cinema. Mitos que começaram a formar-se há 60 anos: King Vidor. Há mais de meio século: John Wayne, aquele que tem por lema: *Feo, Fuerte y Fiel*. Há quase isso: Ruby Keeler, dos musicais de Busby Berkeley; Ginger Rogers, o comovente Laurence Olivier, quase irreconhecível, a poucos passos da morte; Cary Grant. Há 40 anos: Gregory Peck, Lauren Bacall. Há 30 anos: Audrey Hepburn. Há 20: Nathalie Wood. Há 15: Raquel Welch, Jane Fonda. Nos últimos 10 anos: Jon Voight, Ali McGraw, Francis Ford Coppola, Jill Clayburgh, Robert De Niro. Hoje: Michael Cimino, Christopher Reeve, o Super-homem. Depois de canções bastante chatas e de uma aparição do inapagável Sammy Davis Jr., a boa surpresa da premiação-homenagem à Cinemateca do Museu de Arte Moderna, de Nova Iorque, quando pudemos ver brevíssimos fragmentos de *The Great Train Robbery*, de 1903, o

primeiro filme com estória, com montagem... e colorido (fotografamas pintados um a um)!

Quanto à premiação em si, não é do meu departamento. Mas quero dizer que, em fotografia, eu torci pelo Bob Surtees (*A Última Sessão de Cinema, Houve Uma Vez um Verão*) e muito mais por William Frake, por aquelas tomadas de suspender o fôlego, em *O Céu Pode Esperar*: manchas negras no verde da paisagem, uma abstração que vira signo metafísico.

Vox Populi I: Zé Celso

Zé Celso pintando no vídeo do Canal 2 — TV Cultura de São Paulo, já é um bom sintoma de abertura político-cultural. Bem-vindo seja, pois, Zé Celso, aos palcos, antipalcos e platéias; ao teatro e ao teatro; aos vídeos e telas, e às páginas dos jornais e revistas (mesmo porque o homem não deixa por menos). Com a montagem de *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, em 1967, o Teatro Oficina, dirigido por José Celso Martinez Correia, marcou uma nova fase e apontou um novo rumo para o teatro brasileiro, tal como, antes, o Arena havia assinalado a ruptura com o teatro engomadinho, mas altamente organizado e eficiente, do TBC. O “teatrão”, representado pelo Teatro Brasileiro de Comédia, e o teatro realista, ou músico-verista, aqui e ali empolado por uma ideologicamente desastrosa esquerdofrenia triunfalista, do Arena, foram o que Zé Celso chama de “teatro da palavra”, e que o Oficina tentou superar — e superou — através de uma radicalização bem oswaldiana, com a montagem de *Roda Viva*, com a experiência do contato com o *Living Theater* e com a confusa explosão de *Gracias, Señor*. Radicalizando o teatro, Zé Celso saltou fora dele; este lance, da maior importância e que veio enriquecer o processo de nossa vontade de afirmação cênica, representou também a angústia e a impotência do mundo da representação quando deseja lançar-se no mundo da ação. Contudo, como se viu em *Vox Populi*, para alguém que defende a libertação do corpo contra a tirania da palavra, Zé Celso fala demais, num auto-ouriçamento que, se empolga, carece de substância.

Creio que ele ainda está um pouco “despaisado”; em breve, começará a ver que, hoje, toda garota pré-universitária já está falando em “libertação do corpo”, em “expressão corporal” e em todos os orientalismos, do ioga ao *Tantra*. Só que, no Brasil, 98%

desses orientalismos são falsos e fajutos — pelo simples fato de que ninguém conhece a natureza do pensamento icônico ou não-verbal, ninguém está disposto a estudar e penetrar no mundo novo da *Ana-lógica* (que é o mundo da arte, do corpo, dos primitivos, das crianças, do inconsciente, do Oriente).

E o Zé Celso que me desculpe, mas é bom que ele vá deixando de lado essa bobagem de que o poeta Rimbaud “inventou” uma nova ordem para as vogais, trocando as posições do U e do O (e não Ô...), para terminar a seqüência com uma vogal aberta: A, E, I, U, Ô... Em seu famoso “soneto das vogais”, Rimbaud termina referindo-se ao *ômega* do alfabeto grego (que é um O longo e FECHADO, como em *som*, *tom*), última letra daquele alfabeto, assim como *alfa* é a primeira: “O, l’oméga des rayons violets de tes yeux” (“Ô, o ômega dos raios violetas de teus olhos”). E na palavra orgasmo, os “O” também são fechados, o último tendendo a soar como U. Mas, aqui, o Zé Celso poderia muito bem sair pela tangente e dizer que na Bahia, por exemplo, os “O” tendem a ser abertos e que isto faz uma das delícias do falar baiano: *ór-gasmo*, *cór-ação* (a divisão *có-ração* fica muito feia...). E eu lhe daria razão. Ainda há mais fluidos vitais na Bahia do que poderia sonhar Rimbaud.

Zé do Caixão na Tupi

Comenta-se que o Álvaro Moya está com um projeto de fazer retornar aos nossos vídeos o cinema de terror nacional, pelas mãos, justamente, de seu criador, José Mojica Marins, autor de mais de trinta longas-metragens do gênero. Há cineastas pretensiosos que torcem o nariz diante do cinema do Zé do Caixão, não compreendendo que se trata de um caso raro de um cineasta primitivo, popular — e inovador. Sou dos primeiros que se entusiasmaram por sua obra, depois de assistir *À Meia-Noite Levarei sua Alma*. José Lino Grünewald considera o plano rasante da Iris Bruzzi, morta e nua no caixão, com os seios boiando acima da linha da borda do esquite (no filme *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*), um dos mais extraordinários que já viu em cinema. José Mojica Marins já mereceu prêmios no exterior, para cujos festivais é constantemente convidado. No entanto, está a nenhures. Sem dinheiro sequer para pagar o aluguel de um modesto escritório. E está vendendo sua grande coleção de gibis antigos. Por que diabo não consegue ele

financiamento junto à Embrafilme? Esperemos que o projeto do Moya dê certo.

A paixão pelo cinema

Fotografia, cinema, quadrinhos — aí estão três artes de massa que costumavam (não sei se ainda têm essa virtude) provocar paixões. Dessas paixões que, quando esmorecem, deixam na alma uma estria de melancolia, semelhante à produzida pelos chamados grandes amores secretos, frustrados ou perdidos. A televisão não parece possuir esse poder — a não ser que produza uma paixão de tal forma generalizada que já não sirva de traço distintivo de ninguém. Mas como ela é um veículo de veículos, tem o poder de veicular cinema.

Não sou dos mais ferventes admiradores de Alfred Hitchcock, mas o teipe de homenagem aos seus 80 anos, levado ao ar também pela Tupi, não deixou de fazer pulsar-me na lembrança a aura de uma antiga paixão. Mas o humor do velho mestre do *suspense* empurrou a melancolia, para dar lugar a Lewis Carrol. O seu gesto de ocultar o troféu-homenagem sob o paletó, como num ato de furto, sendo o oposto do ritual de exibir o troféu do triunfo, constituiu-se num fino comentário crítico ao fato de jamais haver merecido um Oscar da Academia de Hollywood.

Jornalistas na TV

Tudo bem quanto a esse negócio de “notícia interpretada”, como pretendem alguns telejornais, como pretende a Tupi, em suas emissões telejornalísticas em rede nacional. Mas tudo mal quando essa interpretação incide sobre trivialidades. E tudo pra lá de mal quando se pretende substituir o visual da informação pela sua mera narração e pelo blá-blá-blá. Jornalismo é uma coisa, telejornalismo é outra coisa. Os comentaristas políticos da Tupi filiam-se a uma “escola” de colunismo que tem em Castelo Branco, talvez, seu mais alto representante: é a escola daqueles que acreditam que a história política se faz com as estórias que ocorrem nos bastidores dos gabinetes, salas e salões. Ora, a interpretação de tais “notícias” não pode levar muito longe. Além disso, não tem noção de *timing*, da duração da informação no vídeo: parece que estão lendo um editorial (às vezes, até não muito bem redigido...).

Síntese, precisão e clareza, é o que se requer no telejornalismo, quanto à sua informação verbal. E o verbal não pode substituir-se ao visual. A perfeita articulação entre ambos, com as dosagens corretas, faz o bom telejornalismo. E um debate será sempre melhor que uma interpretação longa.

Por isso, ainda sou mais Globo. Tem as suas limitações, mas é quase perfeita em seu formato, confecção e ritmo (penso no *Jornal Nacional*, mais particularmente). Cid Moreira, Sérgio Chapelin, Carlos Campbell, Celso Freitas e Berto Filho formam uma equipe de locutores e apresentadores modelar em seu gênero. Eles não se sobrepõem à notícia, não são totalmente neutros, nem indevidamente salientes. O texto tem corte e recortes certos, dando sempre a deixa ao visual. O telejornalismo em profundidade é antes alcançado pela reportagem do que pela interpretação verbal da notícia, que tem o seu lugar mais próprio na imprensa.

Haroldo Barbosa

A Globo homenageou Haroldo Barbosa, recentemente falecido, com um especial, logo depois de *O Planeta dos Homens*.

Afora o material de arquivo, com depoimento do próprio Haroldo, que apresentou algum interesse, o resto foi bastante fraco e superficial. Chegou a ser lastimável, mesmo, sob certos aspectos, como o das interpretações de composições suas: poucas vezes se terá visto, em programas de certa pretensão como este, um naipe feminino tão sem voz como o que nos foi oferecido. Digo "visto" de propósito, porque quanto ao "ouvido", a coisa foi triste mesmo. Não escapou nem mesmo Eliseth Cardoso, na interpretação de *Tudo é Magnífico*, provavelmente a melhor obra que a dupla Haroldo Barbosa-Luiz Reis conseguiu produzir, uma peça que tem o seu lugar garantido na história do nosso cancionário popular. Por sinal que a letra, com seu final inesperado e grandioso, lembra o poema *I Hear an Army* ("Ouço um exército"), de James Joyce. Bem, a Eliseth, embora com visível esforço, até que conseguiu uma razoável emissão de voz, mas a sua interpretação deixou-nos uma penosa impressão, especialmente quando cotejada com a sua própria, e dessa mesma música, de uns 13 ou 14 anos atrás. Alguém poderá até elogiar a eficiência do sistema global pela façanha de haver montado um especial como esse tão rapidinho, tão "em cima do laço", mas eu preferiria (e prefiro) que a Direção Musical fosse mais exigente.

Cuida-se muito do visual, mas a verdade é que há vários anos a Globo não nos oferece nada de notável na área musical, à exceção dos concertos internacionais que importa. Aliás, essa anormalidade, essa preponderância do visual em relação à qualidade musical, não é algo exclusivo dos espetáculos da TV: de alguns anos a esta parte, não é outra coisa o que se vê nos *shows* de MPB. Tudo somado, o que aconteceu com as cantoras nesse programa é que foram pouco ensaiadas e mal ensaiadas. Os ensaios servem justamente para isso: para tirar o melhor do melhor — e o melhor do pior.

No caso de Haroldo Barbosa, a principal pergunta a fazer, e que o programa não fez, é: Como conseguiu ele atravessar tantos mídias e tantas décadas, com êxito e relativamente ileso, sabendo-se que foi um homem de formação e sensibilidade antigas? Uma das respostas reside na sua incrível capacidade mimética, na sua capacidade de adaptação ao meio ambiente: do samba à versão e à quase Bossa Nova, em música popular; do rádio ao teatro de variedades e à televisão, nos meios de massa. Mas a resposta mais válida está em que esse homem tão versátil e tão versado nos meios de massa sustentava-se, em verdade, num único meio: o texto. Datilografou 400 000 páginas (com apenas dois dedos) — e este foi o seu segredo. Só sabia pensar em termos de quadros e *sketches* — e de *gags*. Foi o nosso mais pertinaz e longo *gagman*. Era pau para toda obra — a partir do código escrito. *O Planeta dos Homens* é seu último grande sucesso (que divide com Max Nunes). Mas, com todo esse sucesso, o *Planeta* resulta de um híbrido entre o rádio e o teatro de variedades — não é um humorismo tipicamente televisual, que tem mais a ver com o cinema (*Os Trapalhões* estão mais próximos disto). É o que explica igualmente o fato de Haroldo Barbosa não haver deixado sua marca no cinema, tal como fez com os outros meios: apesar das aparências em contrário (graças à tremenda produção e ao elenco da Globo...), sua visão do espetáculo era estática. Vai a seu crédito haver alimentado com bravura, por tanto tempo e em tão bom nível, o moinho radiofônico e o moinho televisual.

Haroldo Barbosa fez parte desses “últimos moicanos” que participaram intensamente de vários meios de massa, desde os seus inícios. Assistiram a incríveis transformações e sobreviveram a elas — e com elas. Em meio a uma produção de tal modo maciça, é difícil chegar-se a um nível de excelência — mas é também difícil conseguir manter em nível de tão boa qualidade. No *medium* impresso, em repertório mais elevado, só há um nome que nos acode à mente e que se lhe possa comparar — o de Millôr Fernandes.

Haroldo Barbosa teve tantas vidas quantos foram os mídias que transou — graças ao domínio de um único *medium*, a palavra escrita, num exemplo dos mais impressionantes da força do código escrito em meio aos veículos de massa. Já era mais do que veterano nos ambientes radiofônicos e musicais, quando ingressou na televisão. E é espantoso constatar que, de *Times Square*, da antiga TV Excelsior, até *O Planeta dos Homens*, de 1964 a 1979, tenha exercido ainda quinze anos de atividade na televisão e num setor, o do humorismo, onde poucos se sustentam por uns poucos anos — ou meses. Tornara-se um veterano também no mais novo e mais prestigioso dos meios de massa. Um tal “especialista de idéias gerais” não vai aparecer tão cedo — se é que haverá condições para que apareça espécime tão raro. E muitos terão ficado pelo caminho, por falta de resistência, ou de condições, ou ainda por maus fados. Tivemos um deles em São Paulo. Ao contrário de Haroldo Barbosa, mas tal como Orson Welles, percebeu a ligação entre a dinâmica do som no rádio e a dinâmica da imagem no cinema. Teria sido um grande criador na televisão. Morreu prematuramente. Chamava-se Otávio Gabus Mendes.

Cinema e Televisão

Declarou o Cacá Diegues que teve a idéia de realizar o seu *Bye Bye Brasil* ao ver, numa cidadezinha do Nordeste, a aglomeração do povo diante de um receptor de TV. Não tenho razões para duvidar. Assim como não tenho dúvidas ao afirmar que o seu filme deixa transparecer claramente uma outra inspiração, menos televisual: é a película *Iracema*, de Jorge Bodanzki e Orlando de Senna, a primeira obra de cinema maior (embora em 16 mm) que nos revelou a realidade do Norte e da Transamazônica, que há quatro anos, inexplicavelmente, vem tendo apenas exibições clandestinas, numa escandalosa sonicação de informação.

Cobra Norato

Sinto um certo desconforto ao ter de dizer que este espetáculo, realizado com tão elevadas intenções, com tanto empenho e algum engenho, redundou em relativo fracasso. Como explicar que esse teatro de bonecos, melhor dizendo, esse teleteatro de bonecos, fas-

cine no início e, passados aí uns dez minutos torne-se monótono e até chato? Onde está o erro? Foram dois os erros básicos, não apenas um: um erro de ritmo e um erro de proporção. Os bonecos e objetos foram dimensionados para um teatrinho de mamulengos, não para o vídeo: nas tomadas gerais, a cena perdia toda a definição. Marionetes complicadas, de difícil articulação, impuseram um ritmo lento a toda a narrativa. Onde ficaram os cortes? Onde ficou a montagem? Nenhuma noção de tempo e duração, nenhuma noção de cinema. Vozes arrastadas, de pouco caráter, ficaram submetidas ao ritmo linear e monocórdio. Ora, o poema do Raul Bopp é de grande dinamismo, quase trepidante — e com grande sentido de humor. Mas tudo isso se perdeu, esvaiu-se nessa realização que tão boas coisas anunciava. Descer à análise de pormenores parece até crueldade, mas como acho que se trata de uma excelente idéia que deve ser reelaborada, vou fazê-lo.

Cobra Norato é uma saga amazônica, de índios da Amazônia, embora dentro de um espírito oswaldiano e antropofágico. Por que então o espetáculo supervisionado por Barros Freire desmandou-se em tanta promiscuidade na caracterização de bonecos? Que fazem ali cópias escarradas de máscaras e estatuetas africanas, ao lado de figurinhas de Tanagra ou cretenses? Se o herói afirma que a filha da rainha Luzia estava “nuinha” e que iria vesti-la, por que aparece ela vestida de noiva logo de cara? A imprecisão pode ser criativa, mas eu prefiro a precisão ao engodo da falsa criatividade.

Notícia e reportagem

Quando uma emissora do segundo escalão pensa em encarar a Globo (que continua sozinha e soberana no primeiro), a primeira coisa que ocorre à direção de programação, naturalmente, é a telenovela. Assim tem ocorrido com a Tupi, veterana no assunto; assim aconteceu com a Bandeirantes, no ano passado, quando se julgou preparada para disputar a primeira posição, embora novíça em matéria de telenovela, e o mesmo se passou até com a Record-TVS, que andou tentada a beliscar o feudo global, num certo período, logo desistindo da idéia — e com acerto.

A telenovela se transformou no símbolo e no principal baluarte do poder da Globo. Não sem alguma razão, calculavam os estrategistas das emissoras desafiantes que, uma vez abalado o bastião

central, a invisível muralha que cerca o Jardim Botânico logo apresentaria outras rachaduras e brechas. Essas raposas do deserto logo tiveram de reconhecer, desenxabidas, que as uvas estavam verdes. E mudaram de tática, preferindo o flanqueamento ao ataque frontal, e visando a objetivos mais modestos. Um deles foi o telejornalismo. Mal se pronunciou a abertura, em fins de 1978, houve um grande agito no setor: a Tupi veio de *Abertura*, a Bandeirantes reformulou o formato e remodelou o visual de seu principal noticioso do horário nobre, e até a TV Cultura agilizou e tornou mais audacioso o seu *TV 2 Notícias*. Observando o panorama, hoje, o que é que se vê? Um tranqüilo campo de batalha... sem combates. Desistiram de disputar a taça de ouro, dando-se por satisfeitas ao conseguirem assegurar-se o direito de disputar rotineiramente uma taça de prata.

No que andaram mal, tanto estratégica quanto taticamente. A Globo continuou dominando, com seu *Jornal Nacional*, é certo. Mas o curioso é que continuou dominando também no setor da reportagem, tanto no *Fantástico*, como — e principalmente — no *Globo Repórter*, sem sentir qualquer ameaça dos concorrentes, que nada articularam de sério nesse sentido. Ora, assistindo ao *Globo Repórter* desta semana, terça-feira última, dei-me conta de que não é nenhum bicho de sete cabeças montar um bom programa de reportagens, a um custo mais do que razoável. O programa apresentou três segmentos de bastante interesse, ainda que para públicos diversos, e muito bem balanceados.

O primeiro, enfocando a questão das creches, ou melhor, da falta delas, foi contundente. Nenhum discurso mais enfático: apenas fatos e números. Em São Paulo, por exemplo, há apenas uma vaga para cada grupo de 65 crianças necessitadas. A reportagem abriu com o caso das duas crianças mantidas trancadas a cadeado numa pobre moradia de favela — pela própria mãe. Não por maldade ou desnatureza, não. Mas por necessidade e segurança. Por ter de trabalhar fora e não ter com quem deixar os petizes, mais seguros atrás da portinhola de ripas do que entregues aos males dos becos. Tivemos depois o caso das creches-fantasmas, supostamente dando atendimento a 95 empresas, mas com apenas quatro vagas ocupadas. Como contraste, uma creche modelar mantida pela Prefeitura de São Paulo — coisa realmente perfeita, tão bela e perfeita que chega a comover a gente, como que obrigando-nos a lutar para que a exceção seja a regra geral. E mais coisas admiráveis: na favela do Jardim São Remo, os moradores estão construindo uma creche em mutirão, e na Vila Madalena, as empregadas domésticas contrata-

ram algo assim como uma mãe substituta, cuja casa se transformou em creche.

No segundo segmento, um documentário importado, realizado por um jornalista americano, sobre os rebeldes do Afeganistão, e as duras condições de sua resistência à invasão soviética. No terceiro, o curta-metragem sobre Drummond, realizado por David Neves e Fernando Sabino, intitulado *Fazendeiro do Ar* e destinado a homenagear o cinquentenário de publicação de seu primeiro livro de versos, *Alguma Poesia*. Um Drummond descontraído e até mesmo engraçado, na ótima seqüência do esconde-esconde. Precedendo o filme, alguns dos primeiros poemas de Drummond falados por Paulo Gracindo (inexplicavelmente, o arquifamoso e arqui-sofrido *No Meio do Caminho* sofreu a ablação dos versos finais e ficou a meio do caminho: com a voz em *off* e um tratamento poético das imagens teríamos tido realmente alguma poesia).

Qual é a dúvida?

Um redator cultural, um bom repórter-redator, um ou dois câmaras competentes, um *editor* que não seja um burocrata, um pouco de criatividade e a vontade de fazer — que mais falta para se fazer um bom programa semanal de reportagem? Bem, além do narrador, é óbvio (em *off*, é mais fácil ter-se uma voz controlada e clara), faltam ainda a continuidade, a persistência que leva ao aprimoramento — e a publicidade (chamadas no vídeo e anúncios nos jornais). Quanto aos custos, eles se constituem no melhor argumento: eles são baixos para quaisquer emissoras, assim como são baixíssimos para os padrões da Globo.

Qual a emissora que não pode montar um esquema desses? E por que não montam? É preciso desentorpecer os músculos, é preciso reconquistar o sentido e o sentimento jornalísticos. Isto equivale a nada menos do que a conquistar e reconquistar um público. A criar novas opções e novos hábitos. Não é possível que cinco emissoras não façam outra coisa senão contribuir para a manutenção de nossa geléia televisual.

Comparações

Holocausto: fundo e forma

Lembrava o poeta Eugênio Montale, Prêmio Nobel de Literatura, que quando a gente ouve alguém dizer “Tenho fome”, é impossível distinguir a forma do fundo. Com esta realização norte-americana, escrita por Gerald Green e dirigida por Marvin Chomsky — o mesmo que dirigiu *Roots* (*Raízes*), outro seriado *best-seller* da TV ianque — passa-se, aparentemente, algo de semelhante. Como julgar a qualidade desta superprodução, que custou 6 milhões de dólares e que, com seus nove capítulos e 514 minutos de duração, se constitui no mais vasto painel já realizado no cinema e na televisão sobre as atrocidades do imperialismo em seus extremos paranóicos, quando, sob o nome de nacional-socialismo, ou nazismo, massacrou 18 milhões de seres humanos (entre os quais, 6 milhões de judeus), por todas as partes da Europa onde conseguiu estender as garras?

“O anti-semitismo é o socialismo dos imbecis”, dizia um velho líder *communard* do século passado. Mas ele jamais poderia sequer imaginar a que ponto isto se tornaria uma realidade terrível neste nosso século. Em matéria de telespetáculo, *Holocausto* alcançou marcas de audiência impressionantes nos Estados Unidos (120 milhões de telespectadores) e vai alcançando índices apreciáveis entre nós (cerca de 2,5 milhões, só no eixo Rio-São Paulo, durante a primeira semana de exibição — por noite e por capítulo, é claro). Graças a isso, esperamos que as jovens gerações, em especial, de poucas leituras e vagas informações sobre o nazismo, não somente tomem conhecimento do tormento a que foi submetido o povo judeu sob as botas hitleristas, como reforcem seus dispositivos de defesa preventiva contra quaisquer formas de fanatismo dominador que se

delineiem no horizonte, ainda mais quando as chamadas gerações mais velhas não souberam fazê-lo ou não conseguiram fazê-lo — ou não o quiseram, simplesmente, como agora mesmo podemos ver, estarecidos, ante o morticínio guianense dos membros da seita Templo do Povo, praticado a mando desse Jim Jones, que a doses suspeitas de misticismo acrescentou doses ainda mais suspeitas de ideologia política.

Dito isto, examinemos o espetáculo cinetelevisual chamado *Holocausto*.

Tanto quanto se pode observar a evolução das formas televisuais, a telenovela desemboca no seriado-ficção e este deságua no seriado tipo documentário-ficção, e isto falseia quase tudo em *Holocausto*, embora seja indicativo de que o telejornal e o documentário tendem a ocupar um espaço e um tempo cada vez maiores na televisão, mesmo porque esta é um rebatimento audiovisual da estrutura do jornal. Da *soap opera*, passamos aos *Sétima Avenida* e *Pobre Homem Rico* e destes a *Raízes* e *Holocausto*.

O “conteúdo” subjacente de *Holocausto* é *Sétima Avenida*, e ele se choca com o “conteúdo” manifesto e explícito. Por exemplo, em cada capítulo deve haver um “pico” — e este comparece cronometricamente em *Holocausto*: no 1º, a *Kristallnacht* (A Noite dos Vidros Quebrados); no 2º, os judeus queimados no forno da sinagoga; no 3º, o fuzilamento dos “subumanos” nus, na Rússia — e assim por diante. Há também “subpicos” e eles são de natureza erótico-sexual: o estupro de Anna Weiss (Blanche Baker), a entrega, à la Tosca, de Inga (Meryl Streep — “strip”) ao sargento Müller (Anthony Haygarth), etc. Os atores não representam: eles “ilustram” fatos e estados de espírito, esquematicamente, sob a forma de amostragens. Quando o dr. Weiss (Fritz Weaver) recebe sua mulher Bertha (Rosemary Harris) na estação ferroviária de Varsóvia e fica sabendo da morte da filha Hanna, mostra a sua dor em alguns segundos, passa para outro assunto — e um minuto depois está explicando, quase lampeiro, como funciona o hospital que dirige no gueto. No 1º capítulo, Berlim é apresentada em apenas dois cenários externos: a escadaria e as arcadas de um edifício que se abre em praça. Pelo visto, a pobre Hanna é estuprada ao pé da escadaria, como um cordeiro, só por não haver encontrado a saída para o outro cenário...

Em resumo, toda a obra, por desgraça, é um código convencional montado em cima do consumismo, que contamina tanto os bens materiais quanto os bens espirituais — montado em cima do

instant feeling, o sentimento que já vem pronto para o consumo, como uma aspirina ou uma maionese. Assim são os americanos? E nós, seremos também assim? Não enquanto a gente tiver a discriminação para perceber que os 514 minutos de *Holocausto* não valem sequer 10 minutos de *O Jardim dos Finzi-Contini*, que trata de tema correlato (a perseguição aos judeus, na Itália), obra de um homem já decadente e corroído pelo vício do jogo, mas que se chamava Vittorio De Sica.

Raízes

Os americanos traduzem tudo para os termos de seu próprio repertório. E esses termos são termos médios: da comida à televisão. São médios devido à potência de sua classe média, de onde nascem o melhor e o pior: do *kitsch* à genialidade. As nações de mais longa tradição tendem a considerá-los um tanto “bárbaros”; eles, por sua vez, são marcados pela mesma tendência em relação ao resto do mundo.

A comida americana, por exemplo, tende para o doce — toda ela. Lá vim a conhecer uma coisa inimaginável, ou pelo menos algo que ultrapassou a minha capacidade de análise: um queijo *camembert* sem gosto e sem cheiro! E não era produto nacional, não. Era importado da França — mas produzido especialmente para americanos. Naturalmente, com todo o desprezo gaulês por uma tal degeneração do gosto — mas também com toda a sua ânsia pelos dólares. Gente rica é outra coisa.

Isso aí vem a propósito da exibição entre nós, pela Rede Globo de Televisão, da série *Raízes*, extraída do *best-seller* de mesmo nome, obra do escritor negro Alex Haley. Conta a saga de uma família americana ao longo de cinco gerações, desde quando o seu mais longínquo ancestral foi metido num navio negreiro até os dias atuais. Foi uma produção da ABC (a emissora *top* daquele país), custou cerca de seis milhões de dólares e lá alcançou a audiência mais alta de que se tem notícia, até hoje, no que se refere a obra de ficção na tevê: de 120 a 130 milhões de telespectadores! Levando-se em conta que o número de receptores nos Estados Unidos é da ordem de 74 milhões (a simples bagatela de 60 milhões a mais do que nós), pode-se imaginar a envergadura do êxito da minissérie *Roots*. Pelo visto, só os bebês, os marginais e a elite (mais ampla e

mais sofisticada do que a nossa, diga-se de passagem) não consumiram as "negras raízes", o que não deixa de ser um índice de uma democracia racial que caminha a passos largos.

Por outro lado, consumir, nos Estados Unidos, é quase um dever cívico, uma questão de salvação nacional: se não há consumo, há desemprego. Enquanto isso, graças às suas raízes menos negras, ou seja, à sua tradição puritana, os americanos são educados e instados a economizar. É contraditório, mas é assim. Ao sair de lá, fiquei com a impressão de que o país é comandado por um estranho lema, que formulei do seguinte modo: *Spare and Waste* (Poupe e Desperdice). Hoje, pensando melhor, acho que o *slogan* se aplica igualmente bem a nós, digo, ao governo e à sua política energética... Quanto ao mais, apenas lamento que tenhamos mudado a nossa "razão social", de Estados Unidos do Brasil para República Federativa do Brasil: otimista que sou, sempre achei que depois do "A" haveria de vir o "B". Agora, já não sou tão otimista: mudaram os meus dados cabalísticos.

A julgar pelo capítulo de apresentação, *Raízes* é de um convencionalismo atroz. Sobre a família tribal, ainda que muçulmana (pelo pouco que se pode inferir), do jovem herói, projeta-se o modelo da família cristã norte-americana: o patriarcalismo, a monogamia, a "terna e piedosa" maternidade, etc. São transpostos para a África esquemas e diagramas narrativos que já vimos em outros filmes e séries, mudando apenas o cenário: caserna, escola, bairro, cidade do interior. Ridículas e mentirosas as cenas relativas aos ritos de passagem, ou de iniciação dos adolescentes. O ajudante de ordens do sacerdote, que vai pôr à prova a coragem e a capacidade de luta dos garotos, é uma caricata mistura de Kung-Fu com o velho sargento instrutor, que, de início, dá um ar de ferrabrás sádico, para depois mostrar-se boa praça. O encontro, aos trambolhões, do jovem herói com a "mocinha" se dá na base do *boy meets girl* (mocinho-encontra-a-mocinha). Pela dublagem, não dá para perceber, mas estou apostando que os brancos se referem aos negros com a expressão *blacks* (que é uma conquista recente dos negros), e não empregando os termos *negroes* ou *niggers*, que hoje eles têm por ofensivos, mas que seriam os corretos, dado o contexto da história.

Pois vejam vocês: um xarope engrupidor desses — acho até até o nosso *Sinhá Moça*, da antiga Vera Cruz, era melhor que isso — consegue, em sua terra de origem (e mesmo em outros países) índices de audiência dos mais impressionantes! Confesso que fico num impasse, sem saber se isso é uma esperança ou um consolo.

Maioria por maioria, prefiro o nosso *Feijão Maravilha*, já que “dez entre dez brasileiros preferem feijão, o preto que satisfaz”, como se canta na música-tema. Diz agudamente o meu amigo Zé Nania, velho curtidor de fotografia e cinema, que se trata do melhor “filme” que hoje se pode ver em nossa televisão. É a nossa primeira novela com ritmo e jeito de cinema, o que vem a calhar, já que se inspira nas chanchadas da Atlântida. Além do seu valor intrínseco, e além de conseguir manter a andadura de uma novela cômica, o que não é fácil, tem ainda a vantagem de envelhecer mais ainda as demais novelas. Como *Beto Rockefeller*, *Gabriela* e *Dancin' Days*, pode-se dizer que *Feijão Maravilha* funciona como modelo, serve como ponto de referência para o que de melhor se pode fazer em matéria de telenovela. Isto significa que, quando nos decidirmos a mostrar as raízes de nossa gente e de nossa cultura negras, estaremos em condições de fazer melhor do que *Roots*, algo que tenha grandeza para nós, para as Américas e para a África.

Viena

Ao mesmo tempo que vou colhendo informações, diretas e indiretas, sobre a televisão na Europa, vou transmitindo ao leitor desta coluna uma variedade de notícias não diretamente ligadas à TV. A outrora esplendorosa e imperial cidade de Viena não foi muito gentil nos primeiros dias de julho: o verão fugiu de repente e os participantes do 2º Congresso Internacional de Semiótica foram obrigados a ser mais congressistas do que nunca. São mais de 400 pessoas, dos mais diversos países, que hoje se despedem, depois de uma sessão final de debates, em torno do tema “Pode a Semiótica Ser Unificada?”, e na qual os principais debatedores ou orientadores das discussões serão Umberto Eco, Júlia Kristeva e este que lhes escreve.

Pode-se dizer que o Brasil teve acentuado destaque no conclave, graças à sua delegação de 26 membros — de São Paulo, Minas Gerais, Paraná e Rio de Janeiro —, a terceira em quantidade, e ao número de comunicações que apresentou e que despertaram grande interesse, tais como a referente à semiótica do teatro, à leitura semiótica e ideológica do jornalismo comparado, etc. A televisão também foi debatida, mas não de modo específico, e sim conjuntamente com os meios de massa. Aliás, este é o primeiro aspecto a ser ressaltado, no que se refere à televisão européia, em

geral, e à austríaca em particular. Enquanto assistia ao noticioso da noite, o mais importante, ia indagando da dona do Hotel-Pension Elite, onde me situo, sobre as características da televisão austríaca e os hábitos, costumes e preferências do público. Meu primeiro espanto foi observar que todo mundo se liga e liga a tevê às 19h30, para ver e ouvir telejornal e se desliga quando ele termina (cerca de 40% desligam também o receptor). Minha informante simplesmente esclarece que isso ocorre porque é a única coisa realmente interessante da programação... Um telejornalismo correto, mas um tanto rígido. Como curiosidade, observo que colocam até manchete no vídeo para certos temas e notícias, sobreposta e ao lado do locutor — uma bossa que podia ser adotada no Brasil.

Viena continua maravilhosa, mas os preços são inacreditáveis: outro dia, no Graben, o secular centro de compras de Viena, um dos mais elegantes e sofisticados de toda a Europa, paguei dois dólares por um café expresso duplo, ou sejam, 53 cruzeiros (o preço normal é cerca da metade...). Um carro Renault 5, francês, mas vendido aqui a preços competitivos — concorreria com o fusca 1300 nosso —, custa a bagatela de 150 mil cruzeiros. Por aí dá logo para entender que não vemos em Viena qualquer engarrafamento ou problema de estacionamento, mesmo sabendo que menos de 1% dos edifícios da zona central — o famoso Ring — possui garagem. Mas não se pense que o povo vive mal, ao contrário: nunca estiveram melhor, pelo menos desde o final da Primeira Guerra Mundial, bastando dizer que o florim (*shilling*) vale o dobro do nosso pobre cruzeiro.

São apenas dois os canais de televisão, ambos estatais. Os programas são bastante provincianos. Mas a publicidade (dez minutos corridos depois do jornal) é de bom nível. A alta burguesia e a aristocracia remanescente do esfacelamento do império austro-húngaro controlam o partido majoritário do governo, a indústria e os meios de comunicação. Viena me dá a impressão — e, afinal, é a pura verdade — de uma fantástica cidade imperial habitada por uma bem-posta e conservadora classe média. Diversas vezes ao dia, no trajeto do hotel para a universidade, onde está sendo realizado o congresso, passo diante do edifício onde nasceu Stefan Zweig, escritor que considero do segundo time, mas que tem com o Brasil uma ligação cultural, sentimental e trágica. A sua Viena, com toda aquela incrível fermentação das coisas novas, que deu tanto um Freud como um Schoenberg e um Anton Webern, essa Viena já não existe mais. Mas o Brasil tem sido notícia fora daqui, principal-

mente na Itália (para onde sigo hoje à noite), principalmente por duas razões de natureza sangrenta. A primeira refere-se à publicação do livro de Hélio Bicudo sobre o Esquadrão da Morte, largamente comentado e resenhado nos periódicos italianos. A segunda é a revelação de um fato que deixou um tanto perplexos os italianos — embora possa surpreender-nos também: dá-se que entre as armas utilizadas no assassinato do juiz Alessandrini encontrou-se uma pistola Taurus, de fabricação brasileira (“uma arma muito rara na Itália”, comenta o *Paese Sera*). Acho, contudo, que o maior espanto dos italianos foi descobrir que já fabricamos armas, o que não deixou de constituir uma publicidade gratuita para a indústria gaúcha que as produz. Mais uma vez, é o caso de repetir: já nos estão tratando como gente...

Teatro della Scala, etc.

Passados 23 anos, desde a primeira vez que estive nesta cidade, quando os efeitos da guerra ainda se faziam sentir em toda a Itália, decidi, pela primeira vez, e finalmente, entrar no Teatro da Escada, ou melhor, della Scala, a famosa casa de espetáculos que completou dois séculos no ano passado. Não para ver e ouvir ópera, mas música sinfônica: uma sinfonia (*K 543*) e um concerto (*K 467*), de Mozart, e a *Sinfonia n.º 1*, de Schubert. A regência esteve a cargo de Curt Melles, e a parte de piano do concerto mozartiano, de Rudolf Buchbinder. Nesta época do ano, os espetáculos estivais são sempre leves (tendo em vista os turistas), e aqui tivemos talvez a coisa mais leve ainda, por força do espírito italiano.

Soou bem a orquestra do Scala, e desempenhou-se bastante bem Buchbinder, muito aplaudido e que teve de conceder um bis. Sobre ser maravilhoso, o concerto de Mozart, pré-romântico, é famosíssimo, principalmente pelo fato de o seu *Andante* ter feito parte da trilha sonora de um filme que em seu tempo foi muito apreciado e que nem sei se foi exibido no Brasil (*Elvira Maddigan*). Antes do início do espetáculo, houve um silencioso preito de homenagem a Antonio Ghiringhelli, morto no dia anterior aos 76 anos de idade, que foi o reconstrutor material e artístico do Scala, destruído por um bombardeio, em agosto de 1943. Empresário industrial, foi chamado pelo prefeito de Milão, Antonio Greppi, para a obra de reconstrução, e tão bem se saiu que a casa foi reaberta em 1946, com Toscanini regendo Verdi. Ghiringelli permaneceu diretor-superin-

tendente do Teatro Della Scala por 26 anos, atingindo o fastígio no período 1953-65, quando no prestigioso palco duelavam a Callas e a Tebaldi, Del Monaco e Corelli — e todos estavam apaixonados por Giuseppe Di Stefano — sem falar em Giorgio Strehler, que, com suas famosas montagens modernas, mereceu a menção de Goddard, em *A Chinesa*. E, afinal, Ghiringelli não deixa de ter uma ligação indireta com o Brasil: seguramente, foi o modelo de Franco Zampari, para a fundação do Teatro Brasileiro de Comédia, e da Cia. Cinematográfica Vera Cruz.

Contei sete mulheres na orquestra do Teatro della Scala, o que me relembrou Viena, em cuja orquestra sinfônica não há mulher. Na pavorosa Konzerthaus, que mais lembra um hangar em alvenaria, assisti, com todas as luzes acesas, a um lastimável concerto "mecânico", onde pintou um violinista que era o mais perfeito Paganini-Robô que alguém possa imaginar, um virtuoso cujo nome me escapou, feliz ou infelizmente. À saída, conversando com uma jovem violinista, perguntei-lhe sobre a questão das mulheres; respondeu-me que, nas orquestras "de cima", elas não têm chance. Perguntei-lhe sobre o conservadorismo musical de Viena, que parece ter ódio de Schoenberg, Alban Berg e Anton Webern; respondeu-me que também não gostava deles...

Enquanto isso, com três anos de atraso (censura), exhibe-se, já em fim de temporada milanesa, o portentoso filme de Nagisa Oshima, *O Império dos Sentidos*, com Fiji Tatsuia e a incrível Matsuda Eiko, cujo corpo, a par da interpretação, pode ser classificado de "histórico". Baseado num caso real, ocorrido em Tóquio, em 1936, conta a estória de Sada, uma jovem absolutamente "tomada" pela obsessão do prazer físico e que acaba estrangulando e emasculando seu companheiro, como consentimento deste — um estranhíssimo caso de "complexo de Diana", além de toda ninfomania e além de toda pornografia ("além", no sentido de "adiante"). Belo e cru, é um filme que não pode ser cortado, pois são quase duas horas de imagens de relações sexuais, que recuperam a tradição da gravura erótica japonesa — de um Utamaro, por exemplo — sem que a fotografia acompanhe necessariamente a iconografia. Não será visto no Brasil tão cedo.

E consolida seu renome nacional e internacional, no âmbito da história em quadrinhos, Francesco Altan, que vem de lançar o folhetim quadrinizado *Ada*, de grande sucesso. Hoje com 34 anos, lançado pela *Linus*, Altan esteve no Brasil. Apaixonou-se pelo nosso país e por uma morena carioca, com quem se casou e que, ao que se

diz, inspira a sua personagem *Ada*. Outras duas manifestações da temporada são a mostra de Desenho Industrial, promovida pela Associação Italiana de Desenho, e uma exposição de Pintura Ambiente. A primeira se destina a comemorar o décimo aniversário da distribuição do Prêmio Compasso de Ouro, mostra o caríssimo bom-gosto italiano dos últimos vinte anos, é um tanto fria, unilinear e historicista, e mereceu a crítica do *designer* Enzo Mari. Fornece, além disso, alguns dados estatísticos interessantes. Por exemplo, o relativo ao poder aquisitivo dos italianos. Mil liras de dez anos atrás valem hoje apenas 350; mas, apesar dessa perda de quase dois terços, aumentou o volume global do consumo. Na segunda mostra, apenas alguma atenção para a americana Ellen Phelan.

Quanto à televisão, a RAI, órgão de controle estatal de radio-televisão, vem de publicar seu relatório relativo ao período outubro 1978/março 1979. Mais e mais italianos assistem à televisão, menos e menos italianos vão ao cinema... e menos e menos italianos assistem à televisão estatal (aqui só há dois canais nacionais, ambos estatais), dando preferência aos canais privados de tevê. Estes canais florescem por toda a Itália, graças a uma omissão da lei, que deixou em aberto a alternativa da existência de emissoras locais, de curto alcance. 70% da programação destas são os enlatados, que atraem maior público; o resto é preenchido por noticiários, por *sketches* psicológicos ao vivo, cenas de *strip-tease* e películas erótico-pornográficas. Pelo programa de poesia de vanguarda que vi outro dia, no Canal 2, dá para entender por quê: os Pagliarani, os Sanguinetti, os Ballestrini, pontas da vanguarda dos anos 60 (influenciados pela poesia concreta), são hoje entidades um tanto cansadas e museológicas, mesmo considerando-se que Ballestrini se encontra foragido, pelas ligações com as Brigadas Vermelhas que lhe são atribuídas. Mas o pico televisual na Itália, diariamente — como na Áustria e demais países — se dá por volta das 20h30, no horário do... telejornal!

Aqui como lá...

Mesmo sendo estatal, a televisão não merece dos intelectuais franceses e espanhóis senão um quase desprezo. Na França, há três canais e nenhuma emissora independente; na Espanha, dois — mas já começam as reivindicações por emissoras privadas, tais os ataques de corrupção que sofre diariamente a entidade estatal. Provavel-

mente, a primeira emissora comercial surgirá nos Países Bascos, cujo estatuto de autonomia vem de ser aprovado pelas Cortes (o que contribuiu para aumentar o fraco Ibope de Suárez).

Como em toda a Europa, os noticiosos contam com os maiores índices de audiência — mas a massa do povo se liga muito nos seriados, tanto nacionais como estrangeiros. Na França, todas as emissões são em cores; na Espanha, apenas a metade. Como o tempo concedido para anúncios comerciais é muito pequeno (cerca de cinco minutos corridos por hora), constituem eles uma grande novidade, que atrai a massa dos telespectadores... infantis (junto com os desenhos animados, acusam os maiores índices de audiência nessa faixa etária). Os colunistas do jornal *El País* — que vem de comemorar o lançamento de seu número mil, mas que já é o mais prestigioso da Espanha, tanto pela sua qualidade redacional e por sua posição de esquerda liberal, como pela sua clara e limpa diagramação — refere-se à televisão com expressões como “la caja tonta” e la “teletonta”. Se aqui os males da televisão são quase todos atribuídos ao Estado, no Brasil são eles atribuídos à sua excessiva comercialização. Daí que os partidos políticos de esquerda se encontrem num impasse: defendem a estatização dos meios de massa, sabendo que esta sua posição só faz levar água ao moinho do inimigo, ou seja, do governo. As soluções mais democráticas são, no momento, encontradas na Inglaterra (onde a BBC é uma entidade, ao mesmo tempo, estatal e independente), e na Itália, onde a oposição dispõe de um canal e onde as emissoras locais independentes começam a fazer frente à entidade estatal.

E como já estou de regresso, transmito ao leitor brasileiro uma miscelânea de informações extratelevisuais. Para começar, um insólito fenômeno ocorre com os jornais parisienses no período estival: todos eles, incluindo o austero *Le Monde*, publicam folhetins — sim, o velho folhetim de rodapé que os nossos pais e avós acompanhavam nos jornais brasileiros como hoje se acompanha uma telenovela. Enquanto almoçava um excelente almoço em casa de amigos franco-espanhóis em Paris, tive o prazer nostálgico de ver e ouvir Vinicius, Toquinho e Miúcha, que tudo fizeram para demonstrar eficiência e entusiasmo e que desapareceram do vídeo depois de quinze minutos exatos, sem maiores badalações. Já no Centro Beaubourg, ou Centro Georges Pompidou — a grande máquina orgânica da moderna cultura francesa, acontece de tudo. A principal exposição é a “Paris/Moscou”, uma colossal mostra do Formalismo Russo, um dos movimentos de vanguarda mais importantes deste

século e que não teve mais do que quinze anos de vida (foi liquidado por Stalin). Como o Formalismo Russo ainda é tabu na União Soviética e como os soviéticos não gostaram da impositação que os franceses deram à exposição, não cederam o seu riquíssimo material (guardado em porções) mas os franceses conseguiram montar uma boa exposição com materiais colhidos por empréstimo em todas as partes do mundo — desde livros e quadros até maquetes em escala 1:2 dos famosos monumentos revolucionários projetados por El Lissitzky e Tatlin. No pátio externo, jovens artistas de todo o mundo fazem suas *performances* — teatro, arte, mímica ou música — e depois fazem correr o chapéu, para as necessárias moedas... Só no ano passado, o Beaubourg recebeu cerca de seis milhões e meio de visitantes, um sucesso que foi além das mais otimistas expectativas de seus idealizadores e que calou a boca dos contestadores. O Centro Pompidou elevou o moral da cultura francesa, que vem, aliás, de receber um rude golpe no recente Segundo Congresso de Semiótica, realizado em Viena. A semiologia francesa dos Barthes, Todorov, Greimas, Kristeva, entrou em vertiginosa baixa, enquanto subiam os pontos da Semiótica de Charles Peirce, o grande filósofo e lógico americano, morto em 1914 e considerado o verdadeiro pai da semiótica ou teoria dos signos. Os franceses tentaram boicotar o congresso. Segundo o presidente do conclave, Tasso Borbé, Barthes teria perguntado: “Terei de estudar Peirce para ir a Viena?”.

E a Espanha recebe 50 milhões de turistas por ano — o equivalente de sua população! Não há dúvida de que o nível cultural do turismo mundial vem se elevando sempre mais. Embora os espanhóis se queixem da alta do custo de vida (40%, num ano), a vida na Espanha atrai o turista pelos seus preços relativamente baixos. Mas não só isso. O encanto, a graça e a cordialidade do povo espanhol contam muito para isso. Ouvi de um homem do povo num bar, outro dia — “El listo vive del tonto y el tonto de su trabajo” — e isto resume o espírito contestatário do espanhol. E *El País* noticia que Walter Benjamin, o grande filósofo alemão, de origem judia, que se teria suicidado em 1940, ao não conseguir passar a fronteira franco-espanhola, foi em verdade assassinado pela Gestapo, pois o seu corpo foi encontrado em seu quarto de hotel, na cidadezinha de Port Bout.

Censura sem cura?

Há três anos, assisti em Chicago a um programa de televisão em que se debatia o homossexualismo e em que os debatedores eram nada menos do que um rapaz homossexual e seus pais. Em jornais e revistas do mundo civilizado, do *Newsweek* ao *Le Monde*, termos e expressões da clínica sexual (digamos assim) são empregados corriqueiramente. E agora fico sabendo que tiraram do ar o programa *Xênia e Você*, sem mais aquela, porque num desses programas, um médico, com a seriedade que sua profissão e o público exigem, tratando de relações sexuais, mencionou *coito anal*. A Xênia, além disso, foi acusada de “desequilíbrio emocional”; pelo atentado aos bons costumes, o programa foi cortado pela Polícia Federal e a emissora agora está recorrendo a instância superior (creio que ao recém-criado Conselho Superior de Censura). Não vi o tal programa, mas digo que chegou a hora de esse Conselho pronunciar-se, criando padrões realmente superiores para a nova era de uma televisão adulta.

Autran e a valsinha

Muitos atores e atrizes americanos, muito populares na era hollywoodiana, tinham um repertório intelectual e cultural bem superior àquele que passava para o público, nas telas. Tyrone Power, por exemplo, o galã adorado pelas mulheres e imitado pelos homens das décadas de 30 e 40, realizou no rádio notáveis *performances* de leituras de poemas de E. E. Cummings, um dos grandes representantes da vanguarda literária de seu país. E Vincent Price, o vilão pusilânime ou cômico-grotesco de tantos filmes de sua longa carreira, gravou em disco com seu belo timbre de voz e em sóbria interpretação, poemas de Keats, o grande poeta clássico-romântico inglês.

Aqui, as coisas parecem ocorrer confusamente trocadas. Paulo Autran, por exemplo, encarnando a figura de Baldaracci, na última novela de Janete Clair, deu a volta por cima em seu datado estilo de interpretação teatral, oferecendo-nos uma nova dimensão de suas capacidades de comediante. Mas quando ressurgue no vídeo (no último *Fantástico*), na qualidade de *diseur* de poemas, que é que nos oferece? Nada menos do que a edulcoradíssima musiquinha de *A Valsa*, de Casemiro de Abreu! Puxa vida, se ao menos fosse a *Letra*

para uma Valsa Romântica, de Manuel Bandeira, ainda tinha graça. Se artistas de seu porte e prestígio não se esforçam por oferecer ao público, sob a rubrica *cultura*, aquilo que há de bom e de melhor, que sentido pode ter a gente reclamar do baixo nível da televisão?

Enlatados

A questão dos enlatados na televisão brasileira não tem merecido abordagens sérias e considerações profundas. Volta e meia, intelectuais e artistas de todos os níveis unem suas vozes em ruidoso coro de protesto contra os enlatados, cancro do nosso vídeo, abastardamento de nossa cultura e de nossos valores. Em meio à barulheira toda, a única "idéia" que se percebe e se distingue é a de que os enlatados devem ser totalmente expulsos de nossa tevê, e de uma vez por todas. Em seguida, e para variar, uma idéia puxando a outra, vêm os apelos ao todo-poderoso e paternalístico governo, para que tome as devidas providências, a saber: leis, normas e portarias protecionistas. E é assim que, desde os tempos de Getúlio, o poder central, sob um incomensurável guarda-chuva verde-amarelo, vem cooptando os intelectuais ditos de esquerda.

Com razão, você vai logo perguntar: que negócio é esse de cooptar, verbo que andou muito em moda na passagem do governo Geisel para o governo Figueiredo? Bem, cooptar é algo assim como eu botar o seu nome na minha lista de servidores ou associados, sem que você tenha necessidade de dizer *sim* ou *não*, subentendendo-se que algum benefício você auferirá da minha compreensão e generosidade, mesmo que você não saiba disso...

O superficial e o profundo

Pretender ser profundo muitas vezes não passa de uma chaticce destramelada por um pretensioso. O jeito é sair pela tangente: falar do superficial e do profundo, sem a pretensão de ser este último. O que eu queria dizer é que, mesmo em período de ímpeto protecionista, um mínimo significativo de espaço deve ser preservado para a produção dita alienígena. E vou tentar explicar por quê.

Existem informações de primeiro grau e informações degradadas ou derivadas, de graus subalternos. Assim como há estratégia

e tática. Ou ciência e tecnologia. Ou tecnologia e máquina. Ou ainda, a estrutura de um prédio e o seu acabamento. Em arte, é a diferença que vai entre a linguagem e o assunto ou tema: a linguagem é informação de primeiro grau, o assunto é informação secundária — o que não quer dizer desprezível. Dez artistas pintando o mesmo modelo criarão obras de valores diversos. Os grandes criadores do mundo da arte são criadores de linguagem; os menos criadores detêm-se no assunto: Braque e Picasso criaram o cubismo, Di Cavalcanti pintou mulatas. Informações de primeiro grau dizem respeito a estruturas e processos. Se você entende a estrutura dinâmica do átomo, você pode entender como foi possível a bomba atômica e como é possível a energia nuclear.

Criação e diluição

Digam o que disserem os maus artistas e os sociólogos esquerdofrênicos, a verdade é que em arte, como na ciência, também ocorre o processo da criação e/ou transferência de tecnologia. País dependente é o que não possui tecnologia própria ou autônoma, consequência da pesquisa e do desenvolvimento científicos autônomos. E país culturalmente dependente é o que não possui linguagem própria e autônoma. Ciência, tecnologia e linguagem autônomas estão em função da criação, da inovação e da invenção — e estas em função da absorção da informação e do aprendizado. É por isso que hoje lutamos pela transferência de tecnologia nuclear: trata-se de uma informação de base. Para que amanhã possamos criar a nossa e dar a volta por cima.

Informações de primeiro grau são informações complexas a que poucos têm acesso; para que chegue a um número maior de pessoas, é preciso diluí-las, trocá-las em miúdos, embora com alguma perda. É uma forma de tradução, é uma forma de degrau para a informação superior. Estamos pensando na diluição positiva. Mas existe também a negativa: é aquela que pretende passar por informação original, gato por lebre — o que acarreta a degeneração dos modelos e a decadência da cultura.

Direito e necessidade do cotejo

As informações têm de estar sempre em cotejo e comparação: fricção e massagem criativas. Veja-se o caso do nosso cinema. Não

fabricamos equipamentos, não fabricamos sequer películas. No entanto, fizemos alguma coisa para nós e para o mundo (agora estamos em má fase...), isto porque os cineastas brasileiros sempre puderam acompanhar a evolução do cinema internacional, assistindo aos filmes. *Limite*, de Mário Peixoto, mereceu um verdadeiro ensaio de admiração de Eisenstein. *Rio, Zona Norte e Vidas Secas* não são obras marcantes só porque nelas Nelson Pereira dos Santos recortou cenas do subúrbio carioca ou das misérias de uma família nordestina, mas porque nelas foi absorvendo e superando a linguagem do neo-realismo italiano.

Quando a gente assiste no vídeo enlatados como *Esquadrão Implacável* (*The Seven-ups*), a cidade grande e os seus detritos materiais e humanos em ritmo e em choque delirantes, ou *Quando os Abutres Atacam* (*Bird of Prey*), com sua incrível perseguição de helicópteros, para não falar de *Jogando com a Sorte* (*California Split*), de Altman, o vazio da vida como que desabando sobre jogadores na hora do ganho e da sorte, não pode deixar de admirar a sua alta qualidade — modelo e desafio (especialmente quanto à ação) para a criatividade brasileira endereçada às massas.

Sapato Branco na Globo

Foi o Walter George Durst quem me chamou a atenção para o Jacinto Figueira, que retornara aos vídeos (TV Record). O Durst — assim como o Biáfara, de resto — nutre uma longa e indesmentida paixão pelo expressionismo, no cinema e alhures. Incluindo o expressionismo grotesco, que às vezes beira pelo surrealismo. Era no fim do ano e, ao telefone, referira-se ao *Homem do Sapato Branco* de passagem, como uma das coisas interessantes a serem vistas na TV. Digo de passagem, porque o assunto principal da conversa era uma telepeça que acabara de produzir para a TV Cultura: pedia que eu a visse. Por desgraça, naquela noite, o vídeo ficou entupido com o *Roberto Carlos Especial*, e eu não pude ver a sua obra senão em algumas escapadelas (a Cultura bem que podia reprisá-la: pelo pouco que vi, havia ali algo que fugia ao cediço teleteatral).

Não que eu não conhecesse o Figueira. Lembro-me muito bem que ele foi um dos primeiros “fenômenos” ou “casos” de nossa televisão, em suas priscas eras heróico-primitivas. Se não estou em erro, era um tempo em que a Tupi possuía dois canais em São Paulo, o 4 e o 2. O primeiro era o canal normal da Tupi; o segundo, um

extra, um faixa-azarão, uma excrescência, um mero acidente do seletor que simplesmente ninguém sintonizava. Lá pelas tantas, começa a correr um zum-zum entre os privilegiados cidadãos telespectadores: alguma coisa estava acontecendo no 2. Era o *Homem do Sapato Branco* que surgia, mostrando no vídeo pela primeira vez uma coleção grotesca de fatos e gentes, saídos dos mais obscuros e fétidos desvãos policiais ou do "pátio de milagres" da Paulicéia Desvairada. Foi um espanto. O Canal 2, da Tupi, alcançou invejáveis audiências. Não me lembro como acabou — se foi cortado por pressões de vária ordem ou se morreu de morte morrida.

Pois com o Figueira aconteceu o mesmo que se passou com a Hebe: morreu em preto e branco e ressuscitou em cores, para maior glória da perenidade dos nossos valores televisuais. Foi assim que o vi no fim do ano, incrivelmente bem conservado, todo lampeiro em seu *blazer*-libré, com a mesma fleuma e gosto no tratar o grotesco, na fantástica remontagem de uma Santa Ceia sob uma ponte do Aeroporto (já apresentara coisa semelhante no antigo Canal 2). Sob a luz de painéis, com audiência e sonoplastia locais (vozes, carros, aviões), reuniu em torno de uma lauta mesa doze mendigos apostolares, esfarrapados, sujos, bebuns, sonados, que fez servir por enfarpelados garçons de dois *buffets*, com toda a pompa e estilo marronglacênicos! Os próprios *maitres* leram os nomes dos pratos oferecidos para o ágape natalino dos miseráveis e fizeram o *merchandising* das respectivas casas patrocinadoras, enquanto o Figueira entrevistava alguns dos comensais. Foi um espetáculo bunuellesco, de sinistra grandeza, que incomodou e perturbou o fluxo de nossas emoções. Na sequência do programa, à guisa de sobremesa, o Homem do Sapato Branco apresentou um jovem nordestino cuja habilidade era a de semi-engolir um pedaço de barbante, sacando-o depois pelas narinas...

Cassiano imita Figueira

Enquanto eventos graves no Irã e no Afeganistão vão traçando uma linha negra de partida para o desenrolar da década, a televisão está na entressafra. É um período de espera e de liquidação. Novelas mal-sucedidas arrastam-se para o final ou são liquidadas a golpes de cimitarra. E novas novelas são lançadas, porque os 30 primeiros capítulos só servem como exercícios de aquecimento.

E é um período que parece permitir também algumas audácias. Num capítulo de *Marron Glacé*, tivemos uma delas. De maneira a mais inverossímil - já que costureiros e *chefs* se esmeram em frescuras barrocas tendo em vista o bom-tom/bom-gosto/boa bolsa da aristocracia, verdadeira ou falsa — o mestre-cuca do ora famoso *buffet* leva ao jantar oferecido a parentes e amigos dos garçons quatro mendigos recolhidos na rua, para escândalo de muitos e o barato de alguns. E eram mendigos, no duro, não atores, desses mendigos verdadeiros que se deixam observar e que há muito perderam qualquer capacidade de observação, desses para os quais a comida é o único evento fantástico num mundo prodigioso que os deixa indiferentes.

A presença desses entorpecidos espécimes do *lumpen* à mesa do banquete foi tão portentosa quanto a aparição de suas caras no vídeo da TV Globo. A imagem global como que lhes conferiu *status*. Migraram da Record para a Globo e do Jacinto Figueira para o Cassiano Gabus Mendes. Uma das personagens da novela chega a referir-se a Buñuel. Isto também confere *status* artístico e permite algumas audácias. Acho, no entanto, que Cassiano inspirou-se mesmo foi no Homem do Sapato Branco, prestando-lhe ao mesmo tempo uma homenagem.

Foi um impacto tremendo, porque fugiu ao repertório de expectativas. O Jacinto (aparentemente) não sente: expõe o fato à Zola (ninguém percebeu ainda a ligação entre Buñuel e Zola). No *Marron Glacé*, os burgueses dos mais variados matizes partem para a gozação, a começar pelos derrisórios títulos nobiliárquicos que o garçom Lima Duarte empresta aos míseros convivas. Nisto, diga-se, Cassiano Gabus Mendes e o diretor Gonzaga Blota não foram menos realistas. Enquanto os atores fingem comer, os mendigos comem de fato. É brechtiano.

Sinatra, o Sem-Voz

Decididamente, a sociedade de consumo tupiniquim vai reagindo mais e mais segundo os reflexos condicionados criados pelo modelos norte-americanos. Criancinhas são levadas ao aeroporto, mesmo contra a vontade das mães, e entrevistadas pelo repórter da Globo: sim, gostam de Frank Sinatra, sem saber por que ou como. A coisa é tão absurda que, em outro canal, o da TV Cultura, uma garotinha que acabava de assistir aos Trapalhões num cinema,

perguntada sobre o que achava do filme, disse que gostava de Sinatra, como uma boneca de engonço que se visse compelida a uma única resposta ante um microfone e uma câmara de tevê.

Como um político cassado ou um artista contestatário que tivesse sido proibido, por alguma lei falcônica, de apresentar-se no Brasil por um quarto de século, eis que chega aqui como o longamente esperado, como um Dom Sebastião que viesse redimir-nos de frustrações insuportáveis, provocando o inexplicável ouriçamento de uma multidão de gente da classe média, uma boa parte da qual sequer havia nascido quando ele já era um cantor decadente. Explique-me você, se puder, que diabo pode significar isto — esse endeuamento de um cantor e ator que há décadas não significa nada de importante, quer no cinema, quer na música popular internacional.

A oportunidade

Os americanos desprezam os perdedores, mas adoram os que perdem de alguma forma ou os que sabem dar a volta por cima depois de morderem o pó da derrota ou da decadência (nós talvez sejamos mais cínicos: não temos respeito pelos poucos verdadeiramente grandes, especialmente se não souberem se autopromover — Maria Esther Bueno que o diga). A guerra criara um clima propício às nostalgias históricas, que se materializaram nas multidões de garotas-soquetes, cujos anseios foram polarizados pela voz e pela figura cadavérica de *Frankie*. Terminado o conflito, a terra sumiu sob os pés do cantor e ator que, nos inícios dos anos 50, já era um mito empalhado. Muito vivo, porém (e tal como Marlon Brando, em relação ao *Poderoso Chefão*), sabia que em sua terra tudo depende de certas oportunidades oportunistas e salvadoras. Batalhou e conseguiu (trabalhando quase de graça) aquele papel “dramático” de vítima massacrada em *A um Passo da Eternidade*, que o relançou numa segunda e interminável carreira. Repetiu a dose em *O Homem do Braço de Ouro* (talvez a melhor coisa que realizou). Daí para a frente, foi aquela fieira de canastrices e de melódicas e melosas composições de grande êxito (entre as mesmas garotas-soquetes, agora quarentonas). Foram-se os Beatles, foi-se Jimi, foi-se Janis, João Gilberto talvez ainda vá, vieram baianos, novos baianos, paulistas, cariocas, cearenses, pernambucanos, mineiros, muitos dos quais também hão de ir — mas Frankenstein Sinatra permanece.

E os brasileiros ter-se-ão assegurado uma parte da glória dessa maracanânica canastrice.

A escolha

No entanto, a despeito das iras sagradas do comentarista, a pergunta também permanece (especialmente se o homem conseguir lotar o Maracanã): que diabo significa isso? Como se fora por um fenômeno de metempsicose coletiva, parece que a sensibilidade dos velhos se transfundiu na sensibilidade dos jovens. Os anos 80 estão simplesmente dando prosseguimento à década anterior — e de maneira agravada. O sonho não apenas acabou, mas está dando lugar ao pesadelo. Não se trata de ser contra os valores do passado. Trata-se da perda progressiva da capacidade de discriminar e escolher. Se você seleciona mal os valores do passado, que pode esperar do presente e do futuro? O padre Francisco João Azevedo inventou a máquina de escrever em 1860 — e não temos máquinas de escrever (até hoje os teclados estão errados); Hércules Florence inventou a fotografia em 1832 — e não temos sequer papel fotográfico; dizem que inventamos o submarino — e não temos submarino, nem o amarelo; Santos Dumont foi um dos inventores do aeroplano — e só agora começamos a ter algum; o maior poeta latino-americano do século passado foi o maranhense Joaquim de Sousa Andrade, que morreu em 1902, que não consta sequer dos currículos universitários (é um autor muito difícil...) — e que foi o primeiro poeta, em todo o mundo, a escrever um poema sobre Wall Street (*O Inferno de Wall Street*). A julgar pelo nosso jornalismo crítico-cultural, e pelos nossos esquerdofrênicos em geral, o ideal da sociedade brasileira seria ter operários, mas sem indústrias... E como se não tivéssemos tido Orlando Silva, e como se não tivéssemos João Gilberto (que não pôde cantar no Canecão por precariedade de equipamento), decidimos reinventar Frank Sinatra, a voz-ruína. E ficamos babando pelos olhos e pelas orelhas ante o fato de ele haver trazido não sei quantas toneladas de equipamento.

Viver efetivamente é viver com a informação adequada — diz Norbert Wiener, o pai da Cibernética. É adequada a informação sinátrica, nesta altura do campeonato? De outro lado, preciso deixar claro que não se trata simplesmente de malhar e massacrar o Sinatra. O problema é outro: como ler esses sintomas? Atingimos um novo patamar de ignorância? Quem está entorpecendo a nossa

sensibilidade? Que novo poder cultural está em formação, ou melhor, que novo poder conservador está tentando impedir as transformações e a criatividade? Não estamos nós mesmos em fase de criação de falsos ídolos — na MPB, na literatura, nas artes, etc. etc.?

Contradições

No início do ano aconteceu um caso dos mais raros na televisão americana. Uma das sete irmãs do petróleo resolveu lançar uma campanha publicitária na base de fábulas de animais e de desenho de animação, destinada a explicar ao povo americano que ela não fatura aquela nota preta que todo mundo imagina, e cuja cifra mais parece número de PIB do que de lucro de uma empresa.

Entre os argumentos de que lançou mão o colosso petrolífero, havia um que podemos classificar de esquisito e audacioso, ao mesmo tempo. E era o seguinte: que ela, a empresa de petróleo, auferia menos lucros, relativamente ao capital investido, do que qualquer uma das três grandes redes de televisão dos Estados Unidos. Não menos esquisita e audaciosa foi a reação de uma daquelas redes: recusou-se a veicular a campanha (jogando fora milhões de dólares!), argumentando que os comerciais em causa invadiam a área doutrinária e editorial da rede, a única competente para decidir sobre a orientação “ideológica” de sua programação. Ou seja: a companhia petrolífera não podia pretender fazer a cabeça do telespectador em prejuízo da cabeça da emissora.

Registrada a contradição inerente a tão insólito fenômeno, imagine você uma situação semelhante no Brasil: a Petrobrás argumentando que lucra menos do que a Globo, em função do capital investido. De três, uma: 1) a vivaldinice pessedista brasileira cortaria logo de saída a possibilidade de emprego de tal argumento, no âmbito da própria Petrobrás; 2) aceito o argumento da campanha, a cúpula da Globo levaria um papo com a da Petrobrás: “General, veja o senhor que...” — e se chegaria a uma solução de compromisso; 3) a Globo aceitaria veicular a campanha, por não ter outro jeito e por estar certa de que o público brasileiro iria até apreciar a sua sinceridade. Mas há uma quarta possibilidade, a correta: isso não vai acontecer tão cedo no Brasil.

MPB no vídeo

Revolução e nostalgia na MPB

A música popular brasileira vem exercendo uma importante função de pólo de atração e de irradiação de nossos debates político-culturais, particularmente nos últimos doze anos. Essa função fora exercida anteriormente por outras manifestações artísticas: literatura, artes visuais, cinema, teatro. Por que se deu esse deslocamento do centro de aglutinação? Tal como vejo, por dois motivos principais: a elevação do repertório da MPB, a partir da *bossa nova*, e o surgimento no mercado do que eu chamo de *minorias de massa*, compostas principalmente de estudantes universitários. Em seu traçado evolutivo, a MPB começou a apresentar uma configuração curiosamente semelhante à que antes se observava nos escalões superiores da cultura — de modo especial, na literatura.

É assim que a literatura brasileira é estudada segundo uma periodização mais ou menos aceita internacionalmente: Classicismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo, Modernismo, etc. Este último, por sua vez, apresenta duas fases demarcadas e marcantes: a fase heróica, de 1922 a 1930, quando a renovação da linguagem esteve ligada à "redescoberta" do Brasil, e a fase que se estende da Revolução de 30 até a queda de Vargas, em 1945, ou pouco além, período em que o regionalismo e o nacionalismo se deram as mãos, num retorno a formas de expressão mais tradicionais, visando a uma realidade brasileira mais concreta. Se a primeira fase de nosso modernismo foi marcada pelo urbano, a segunda foi caracterizada pelo rural: temos aí mais uma manifestação do clássico conflito cidade *versus* campo. Para facilitar as coisas, a

primeira fase costuma ser chamada de Modernismo, reservando-se a denominação de Neomodernismo para a segunda.

Enquanto isso, nossa música popular, estando, como não podia deixar de estar, a nível de consumo, desenvolvia-se, digamos assim, paralela e espontaneamente, sem merecer maiores estudos de críticos e historiadores de repertório superior, mas sem sofrer o quase-castigo das etiquetas e classificações (que, afinal, acabarão por tornar-se um mal necessário). Depois de uma fase heróica, na década de 20, quando o samba se fixa como forma preponderante, atinge uma de suas culminâncias na década de 30, quando compositores, instrumentistas e intérpretes absorvem e mesclam contribuições estrangeiras (americanas, em especial) às nossas raízes mais autênticas e às nossas inclinações mais criativas. Não havia nada parecido com a idéia de "movimento": o gênio malandro de Sinhô ia muito bem com o gênio sofisticado e virtuosístico de Pixinguinha, com o gênio de Francisco Alves ou com as sutilezas de Mário Reis; o gênio joyceano de Lamartine não se chocava com o melancólico-irônico de Noel ou com a brejeirice borbulhante de Carmen, a que melhor soube falar cantando e cantar falando, ou ainda com a aguda e surpreendente poesia de Orestes Barbosa. Em termos estritamente musicais, duas coisas se firmam e permanecem: a frase melódica e a tonalidade. Só há uma MPB e o rádio é o seu profeta.

Nos anos da guerra, a MPB começa a perder o pique, a baixar a guarda — e vai ser inundada pela americanização e pela mexicanização superficiais até meados dos anos 50. É o tempo do surgimento da alta-fidelidade, a televisão ensaia os seus passos. Quem vai resgatá-la é a Bossa Nova, o primeiro movimento claramente delineado e revolucionário da história de nossa música popular. Urbana e sofisticada, põe em questão a melodia e a tonalidade: surge a desafinação como possibilidade de novos valores musicais. A Bossa Nova apresenta pontos de contato com o nosso Modernismo, embora muitas de suas letras fossem um tanto frívolas e alienadinhas; musicalmente, foi um avanço e um arrojo, que deu troco à música americana e se projetou internacionalmente. Em 1965-66, tem início a reação contra a BN, a MPB entra em sua fase neomodernista: com as letras de conteúdo rural-nacionalista, observa-se o retorno à melodia e à tonalidade tradicionais. Começam os festivais, e a TV é o seu profeta. Mas a avalanche *pop* tomava conta do mundo — e o Tropicalismo surge para aparar os golpes dessa realidade, absorvendo-a e tentando ligá-la com a tradição revolucionária da Bossa Nova. Foi uma ruptura de conseqüências muito ricas, bas-

tando lembrar que, apesar do AI-5, a MPB mostrou-se capaz de um pique incrível, até mais ou menos por volta de 1974. De lá para cá, as arestas se foram aparando, as diferenças foram perdendo a sua mordência e tudo veio confluindo para o remanso em que agora se espria a MPB.

Milton Nascimento, na Globo; Chico Buarque, na Bandeirantes — duas realizações importantes, neste fim de ano. Não por qualidades televisuais notáveis, mas por traçarem um quadro fiel da situação atual da MPB. Fernando Faro conteve seus excessos metonímicos, de *super-closes*, por demais intimistas para a largueza de sopro de Milton, e manteve o ritmo; já Roberto de Oliveira preferiu o maior leque de amostragens possível: uma verdadeira reportagem retrospectiva. Aliás, ambas as apresentações foram retrospectivas... nostálgicas e dignas. Chico já é um clássico da MPB, Milton talvez venha a sê-lo. Em ambos, a presença da Bossa Nova. Através do belo cantar de Milton, aqueles longos fios melódicos bem trabalhados harmonicamente incorporam influências litúrgicas e não atentam contra a tonalidade. o *Chico Especial* apresentou nada menos do que vinte peças musicais! Inibição no começo, descontração no fim, particularmente nas seqüências com Jobim; na voz, aqui e ali, alguns acentos do mestre João Gilberto — e em tudo dando seguimento ao mandado de seu pai espiritual, que é Noel Rosa. Em seu realismo romântico, um pouco espantado com o fato de suas músicas proibidas já terem cumprido a sua missão, *in absentia*, e agora ganharem uma leve coloração de peças históricas. Sua presença no programa de Milton, a presença deste em seu programa — um cruzamento dos mais naturais. Quanto ao Tropicalismo, apenas a presença física de Caetano Veloso.

Uma globovisão inaceitável

Saiu ano, entrou ano — e as atrações principais foram a música e os músicos populares brasileiros. Atrações, digamos assim, normais, com expectativa, mas sem o ouriçamento dos áureos tempos dos festivais. O desfile começou em nível alto, com os especiais de Milton Nascimento, na Globo, e de Chico Buarque, na Bandeirantes, e com o depoimento de Caetano Veloso, traços mais marcados, no *Vox Populi*, da TV Cultura; caiu na abertura do novo ano, com o quase decepcionante *Elis Especial*, no Canal 13, para subir novamente uma semana depois com dois programas dignos de registro: *Vox Populi*, novamente, apresentando a maravilhosa figura

de Clementina de Jesus, e *Fantástico*, em sua homenagem a Monsueto. Nesta bem ritmada e desenvolvida minitelebiografia do falecido compositor de "Mora na Filosofia", valeu a pena ver e ouvir uma Elza Soares que, infelizmente, já não se vê sempre, interpretando "Lamento da Lavadeira" como nos seus melhores dias, e, principalmente, o contagiante Nadinha da Vila encarnando Monsueto com categoria, festa e voz; notável o texto, que teve um de seus pontos altos na cena em que Nadinha/Monsueto explica a um companheiro que precisa pintar para poder sobreviver, dizendo, em meio a uma gostosa risada: "As artes me atacaram!". Eis aí mais uma prova, se preciso provar fosse, de que a Globo sabe ser criativa, mesmo quando não aloca recursos para uma produção Nível A.

"Cala-te, boca!", segredaria logo o Jô Soares — pois, em menos de uma semana, com o superanunciado *Saudade não Tem Idade*, que foi ao ar na chamada "Sexta Super", a emissora do Jardim Botânico simplesmente jogou a MPB no fundo do poço. Nessa realização de Augusto César Vannucci, subdenominada "Alegria Alegria", a Globo lembrou-me aquela mulher referida por Balzac, em *Ilusões Perdidas*, que, depois de vários anos de casada, quando já se julgava na plena posse do marido, começou a ser assaltada por ciúmes do passado dele. É curioso como certas coisas se repetem em nosso tacanho território cultural e televisual. A Globo, hoje, comporta-se como a Record, em seu apogeu, nos anos 60: o mesmo rei-na-barriga, a mesma autobadalação, a mesma pretensão a um "padrão" artefinalizado e final — e o mesmo temor ante a mais leve brisa concorrencial que faça ranger a porta do mercado. Azeitonas em pastelão de ar, mas brilhante de globalina — eis o que foram os trechos de antigos teipes da Record e da extinta Excelsior inseridos nesse programa. Pode ter havido interferência de elementos estranhos, mas ao crítico compete analisar e comentar o que foi ao ar, embora não deva descartar fatores conjunturais extratelevisão, desde que sejam relevantes e de seu pleno conhecimento.

E até que o programa não começou mal. As três primeiras apresentações ilustraram as três principais tendências que pintaram na época: *Arrastão*, de Edu Lobo e Vinícius, a re-entrada, depois da Bossa Nova, do folclorismo nacionalista, na interpretação de Elis Regina, energeticamente remando-nadando em pé e com um visual (o cabelo!) que parecia desdobrar 12 anos em décadas (I Festival de MPB, TV Excelsior, 1966); a histórica apresentação de *Domingo no Parque* (II Festival, TV Record, 21-10-1967), de Gilberto Gil, com ele, os Mutantes e a guitarra elétrica estrondando na abóbada da

MPB; e o passadismo suburbano de Chico Buarque, em *Benvida*, com o próprio e o conjunto MPB4 (TV Record, 1968). E foi então que se deu o único lance verdadeiramente espetacular do programa: a Gal de hoje interpretando *Divino Maravilhoso*, de Gil e Caetano — de repente arremessada para 1968, sem perder a continuidade musical, num corte preciso e magistral!

Esses primeiros dez minutos autorizavam as melhores expectativas. Mas o que se deu foi um golpe de mão grotesco (embora muito instrutivo). Os embonecados apresentadores, Ney Latorraca e Djenane Machado, passaram a substituir preciosos documentos pelo blá-blá-blá — e tome FIC (Festival Internacional da Canção/ Rede Globo, para os jovens que porventura não saibam). Enquanto *Ponteio*, um dos pontos altos da obra de Edu Lobo (letra de Capinam) e vencedor do III Festival de MPB (TV Record, 1967), na interpretação do autor e de Marília Medalha, passava de raspão pelo vídeo — tome FIC: um inconcebível Gutemberg Guarabira atual reinterpretando uma inconcebível *Margarida*; em lugar de *Disparada*, de Geraldo Vandré — tome FIC: a ofensa de um *Love is All*, de um Malcolm Roberts. Depois que os apresentadores cantaram (?) *A Banda*, só restou a Caetano, para finalizar o melancólico espetáculo, reapresentar, em lugar de *É Proibido Proibir*, uma *Alegria Alegria* sem calor nem fervor.

Não coloquei então, não coloco agora, *A Banda* e *Disparada* no mais alto degrau da escala da MPB — mas não posso aceitar uma tal re-escritura da história. A TV Record ia começar a descer a rampa, mas ainda era forte; no entanto, os acontecimentos se mostraram maiores do que ela, os acontecimentos da MPB explodiam por todos os poros dos receptores, graças ao pique e ao talento daqueles moços e moças incríveis. O programa mostra claramente que a TV Globo, iniciando a sua escalada, dava também início à “sanremização” da música popular brasileira; não sei se nesta década de êxitos ela se tem mostrado maior do que os acontecimentos — mas é certo que os acontecimentos se têm mostrado menores do que ela. Os signos televisuais são como o “coração delator”, do conto de Edgar Poe: mesmo enterrados, palpitam.

O novo carnaval brasileiro

Enquanto escuto Judy Garland a cantar *Johnny One Note* (“Joãozinho de Uma Nota Só”), achando engraçadas as coincidên-

cias do título e dos primeiros compassos dessa música com o histórico *Samba de uma Nota Só*, de Jobim e Newton Mendonça, gravado pelo nosso Joãozinho Gilberto (a composição de Rodgers & Hart é anterior, de 1948), fico pensando que o desfile das escolas de samba — particularmente as cariocas, é óbvio — é um espetáculo que está mais para o Casino de Paris e para Cecil B. De Mille do que para Busby Berkeley, o grande coreógrafo ianque da Hollywood dos anos 30. Enquanto o chamado “visual” vai inflando a proporções ciclópicas e cinemascópicas, o pretexto de tudo (em verdade, a raiz) — o samba — vai sendo submerso por uma floresta de plumas, paetês, vidrilhos, plásticos e laminados, a ponto de os espectadores, os telespectadores e os câmeras de TV se virem obrigados a respigar, aqui e ali, em meio a uma verdadeira babilônia *kitsch* e ondulante, um passista, um mestre-sala, uma ala.

Tais como estão colocadas as coisas, não estará longe o dia em que esse incrível espetáculo, único em todo o mundo, passará a ser objeto de um planejamento sistemático, já que, de popular, passou ele a público, em boa parte sustentado pelos poderes públicos municipais. Equipes de *designers* — tecnoartistas especializados em cores, formas, luzes e movimento — serão chamadas a colaborar nos projetos, trabalhando em estreito contato com as “bases” das escolas, de modo a obter uma integração cada vez maior entre os desfilantes e o local do desfile. Por exemplo: por que não projetar a passarela, em lugar de simplesmente improvisar palanques e sistemas de iluminação? Talvez que a passarela ideal para essa festa ambulante e multicolor fosse algo assim como um túnel invertido, tipo pista de *skate*, mas com a base plana (ou seja: a pista da avenida ladeada por elementos modulados, curvos). E por que não pintar o asfalto? Sobre um fundo geral branco ou cinza claro, haveria, a espaços, zonas de cor (preto, vermelho, verde, azul): pelo jogo de fundo e figura, ficaria enriquecida e surpreendente a dinâmica das evoluções das alas. E quantos efeitos novos não podem ser obtidos pelo jogo de luzes?

O samba-enredo é a dimensão épico-narrativa do samba e do carnaval. Nestes quarenta anos, não só deixou-se contaminar, como absorveu o chamado “samba-exaltação”, criação de Ary Barroso e que surgiu, não por acaso, no período do Estado Novo, quando teve início o processo de uma certa “cooptação” das músicas de carnaval, das escolas de samba e de seus desfiles. De meados dos anos 50 até meados da década seguinte, chegava a ser monótona a litania lamentosa dos jornais na Quarta-feira de Cinzas, comentando a

morte do carnaval. Fora-se o tempo das grandes "modinhas de carnaval", que todo mundo já cantava dois meses antes do início da farra momesca; nas ruas, animação nenhuma; nos salões, a festa ia virando nostalgia. Das cinzas, nasceu o novo carnaval, puxado pelos cabelos — obra de salvamento levada a cabo pela energia popular ainda latente nos morros e nas escolas de samba. Toda essa força estranha foi canalizada para o desfile — e o samba-enredo absorveu todas as modinhas. Mas a ressurreição teve um preço: o povo foi para o palanque, depois cedeu lugar ao turista. Mas não foi alijado, como se pretende. Afinal, os 40 mil integrantes dos blocos e escolas de samba que desfilam na passarela são povo e legítimos representantes do povo. E no "palanque televisual" das residências, milhões de turistas internos passaram a ter contato, ainda que indireto, com o novo carnaval.

E muito por força da televisão, o novo modelo de carnaval criado pelas escolas de samba cariocas mostrou-se e se vem mostrando de grande vitalidade. Ele é imitado por quase todas as grandes cidades brasileiras, numa expansão verdadeiramente explosiva (à exceção de Bahia e Pernambuco, com seus resistentes modelos próprios). Observe-se como vêm ganhando corpo e alma as escolas de samba de São Paulo. Tenho como dado positivo o fato de algumas delas, como a *Pérola Negra*, acolherem em seu seio estudantes universitários, profissionais liberais, artistas.

Em relação a este carnaval que passou, a televisão cumpriu, uma vez mais, a sua missão de criar a linguagem da linguagem de uma festa pública e popular. Duas delas empenharam-se mais a fundo, a Globo e a Tupi. E a Tupi tirou de letra, ganhou longe. A Globo privilegiou a sua câmera fixa, frontal e elevada, à qual concedeu cerca de 70% do tempo das tomadas. As tomadas gerais desse tipo, ao vivo e sem controle de luz, borram a imagem, tornando-a indiferenciada. Nas tomadas de detalhe, os câmeras foram horríveis: planos americanos, seqüências irrelevantes, num *timing* totalmente errado (mancada do diretor de corte), breves demais. Até parecia que a Globo ainda estava sob o império da censura dos inícios do AI-5, que proibiu os primeiros planos da TV, para "poupar" ao telespectador o maravilhoso espetáculo do requebro das mulatas. A Tupi procedeu de modo exatamente contrário, dando mais tempo e liberdade às câmeras portáteis, cujos operadores, verdadeiros acrobatas, fizeram prodígios. Para eles, e para o homem do *switch*, nossos cumprimentos. A Tupi, com garra e inventiva, superou todos os obstáculos, a começar pela bagunça da invasão da

pista por toda sorte de picaretas — mais um frutozinho, em quintal carioca, da mordomia administrativa que assola o país. A Globo protestou contra isso, com toda justiça. Mas não soube desvencilhar-se a tempo do esquema demasiado rígido que montou.

Só 35 anos de MPB

Coloco a música popular brasileira entre as três mais importantes, juntamente com a americana e a inglesa (principalmente graças aos Beatles), entendendo-se por música popular a de origem e natureza urbanas (não por simples acaso, nosso primeiro samba gravado chamou-se *Pelo Telefone*). De outro lado, é certo que cresce de significação a nossa *country music* — mas por influência urbana.

A Tupi ofereceu-nos um bom programa de MPB, produzido pelo Fernando Faro: *35 Anos de MPB*. Mas, de saída, não há como não estranhar esse número, ao mesmo tempo preciso e quebrado: por que só 35 anos? Ao contrário do que o espetáculo foi obrigado a tentar fazer passar, a década de 40 não representou o apogeu ou a fase mais gloriosa de nossa música popular, em seu primeiro grande período, que poderíamos situar entre a Primeira Guerra Mundial e o advento da Bossa Nova. Esse título calha melhor aos anos 30, precedido da fase heróica dos anos 20. A década marcada pelo segundo conflito mundial já apresentou os primeiros sintomas de decadência de nossa MPB, esta é a verdade. Afinal, ficamos sabendo que esse número arbitrário derivou dos anos de vida da rede bancária que “bancou” o programa, o que provocou uma certa distorção na apreciação dos fatos. Tenho que foi uma bobagem da parte do patrocinador: poderia ele ter tranqüilamente comemorado os seus 35 anos de vida — e oferecido a todos nós 50 ou 60 anos de MPB. Em troca, surpreendeu-nos agradavelmente com uma hora de programação contínua, sem o picotamento dos comerciais — coisa que a gente chega até a estranhar, de tal modo estamos condicionados pelo vídeo soluçante...

O Fernando Faro sempre teve faro para descolar a qualidade de intérpretes e instrumentistas do segundo escalão da fama. Registrem-se aqui os exemplos de Sílvia Maria, em *Pra Machucar Meu Coração* (Ary Barroso), e de Roberto Silva, em *A Mulher que eu Gosto* (Haroldo Lobo e Ciro Costa), seguidos de Cristina, em *Aos Pés da Santa Cruz* (José Gonçalves e Marino Pinto) e Célia, em *Onde Estão os Tamborins?* (Pedro Caetano). Os Novos Baianos

abriram o programa com uma interpretação e um arranjo originais para *Brasil Pandeiro*, de Assis Valente (um de meus compositores favoritos), o que não é coisa fácil; Gal cantou como uma grande dama o clássico *Eu Sonhei que tu Estavas tão Linda* (Lamartine Babo e Francisco Matoso), com um bom Francis Hime ao piano; Martinho da Vila deu sestro e voz a um bom arranjo de *Praça Onze* (Herivelto Martins e Grande Otelo), e o grande Dorival Caymmi, além de correr os olhos saudosos pelas dependências dos estúdios da Tupi, no Rio, onde outrora funcionou o Cassino da Urca, brindou-nos, entre outras, com *Viagem a Alagoinha*, uma bem-humorada vinheta das agruras de um viandante nordestino. Os enquadramentos foram singelos, a cenografia ficou entre o pobre e o discreto. Mas deu para perceber que isto foi deliberado, pois o Faro pretendeu valorizar a música e não o *show*. E conseguiu. *Inserts* de filmes documentários ajudaram a situar as composições no contexto histórico.

Ah, os festivais

“Não se pode ter uma idéia nova toda segunda-feira”, dizia Mies van der Rohe, o grande arquiteto que durante toda a sua vida desenvolveu uma única idéia, a do *arranha-céu de vidro*, hoje uma das características marcantes das grandes cidades deste planeta. O diabo é que idéias verdadeiramente novas podem não surgir durante décadas. É o que está acontecendo com a MPB: o que dela se observa de bom na década que ora termina é herança dos anos 60. Com a abertura política, anuncia-se a abertura festiva — e quando se fala de Festival de MPB, fala-se, necessariamente, de televisão, o veículo responsável pela sua grande repercussão. E festivais-festivos, dois estão aí: o da Rede Tupi e o da Globo. Para o da Tupi, houve mais de 7 200 composições inscritas. Só que a inflação numérica foi diretamente proporcional à deflação da qualidade, donde a necessidade de apelar para composições extras de nomes conhecidos. Desconsolada, mas honestamente, os responsáveis pela organização do certame (Solano Ribeiro, Fernando Faro) e os integrantes da comissão de seleção das músicas — entre os quais o Rogério Duprat e o Júlio Medaglia, que serão sempre lembrados por aquilo que fizeram no tempo da *Tropicália* — vieram a público para declarar que se trata de um festival “de transição”. Mas como essa história de que “vivemos numa época de transição” é um piropo que

as pessoas pseudoprofundas vêm lançando ao ar desde o último conflito mundial (ou, quem sabe, desde o primeiro?), cabe-nos perguntar: transição de onde para onde? Fico logo imaginando uma ponte sozinha, ligando nada a coisa alguma. Uma ponte nostálgica. Um símbolo do que poderá vir a ser o festival tupiniquim. Em todo caso, a garotada mais nova poderá ter um cheirinho, um tapinha, da zona que é, ou foi, um festival de MPB.

Já a Globo, que não esteve para quase nada nos festivais do passado (seus mastodônticos festivais internacionais, tipo Zona Norte, levados a efeito no Maracanãzinho, foram montados tendo em vista o torpedeamento dos "festivais de protesto" da Record), está simplesmente a fim de faturar: "o seu negócio é números". Está montando o seu *MPB 80* como um empreendimento que deve dar lucro, dentro e fora da emissora. É um negócio transado com as gravadoras — e até a instrumentação já está prevista: vamos ter incríveis e maravilhosos *ice-cream sodas* coloridos e sonoros. A Globo sabe que os tempos são outros. Sabe que uma Simone, por exemplo, pode vender tanto ou mais cópias de discos do que uma Gal, sem a metade do esforço e do talento. E por que não? Vai querer agora dar uma de pai careta, que acha que o filho deve passar pelos mesmos sacrifícios que ele passou? Felizmente — e ao contrário do que pretendia o poeta Ezra Pound — há democracia nas artes.

A Rainha do Agreste

Várias mãos erradas contribuíram para o naufrágio desta *Felinta Cardoso* — *A Rainha do Agreste*, a primeira telepeça original de Ferreira Gullar para a série *Aplauso*, da Globo. A obra hesita entre o cinema e o teatro, entre a novela e o teleteatro. Assim, a primeira mão, pesada, foi a da direção de Paulo José — que tão bem se saiu, de resto, em outras montagens para a mesma série. É incrível que se tenha regredido tanto. A cena em que se entrematam o Capitão Fonseca e o jagunço a serviço da prefeita-rainha é digna dos tempos do Genésio Arruda. Aí, vocês vão me perguntar: Mas quem é Genésio Arruda? Bem, o Genésio Arruda foi, no circo, no teatro e no cinema, o quê o Mazzaropi viria a ser depois. Pelo menos, foi o que me contaram. Outra mão de chumbo: a do cenógrafo. Os casarões coloniais de tábuas pintadas parecem copiados da revista *Cláudia*, em número especial dedicado a publicitários de

bom gosto. Seus espaços internos nada têm a ver com os externos, de praças e jardins. Diz-se que, antes de dar início às filmagens de *Cidadão Kane*, Orson Welles assistiu, por 17 vezes seguidas, ao clássico *No Tempo das Diligências*, de John Ford. Hoje, nem precisa tanto: basta assistir a qualquer banguê-banguê razoável, para a gente perceber a "naturalidade" com que os espaços, as pessoas, os objetos e os animais transam entre si. E ritmo, meu Deus, ritmo! Parece que ninguém, nesta terra, tem o sentimento do ritmo — no cinema, no vídeo ou no teatro. Além disso, autores e diretores detestam a ação. Para que ação, se temos as palavras? Entre o realismo brasílico-socialista e o simbólico-alegórico, mete-se o cantador, encarnado por Paulo Guimarães, que também fez letras e músicas. E o Guimarães de explicar, no boletim da Globo, a função do cantador, como se já não o tivéssemos visto em outros filmes brasileiros ou em filmes americanos anteriores (lembro-me de um sobre a vida de Jesse James, por exemplo). Não menos pesada é a mão do autor. Confusas e mal delineadas as linhas da ação dramática — para não falar das personagens. A tal "rainha do agreste" (Lélia Abramo) tem e perde o poder não se sabe como nem por quê. O único poder que ela parecia exercer era sobre a "franguinha" Ângela, a professorinha (Nívea Maria), em relação à qual parecia nutrir sentimentos inconfessáveis e inconfessados, ah!...

"Corta ele, técnica"

Não sei qual foi o "gênio" da Tupi que descobriu que o Ziraldo podia ser o apresentador do seu Festival de MPB, relegando a um ridículo não-papel o sóbrio Luís Armando Queiroz. Deve ter sido o mesmo que o elevou à categoria de comentarista artístico-político do programa *Abertura*, onde, ao menos, as asneiras destiladas pelo seu inestancável alambique de vaidades sofrem a contenção do tempo e do corte, obrigando a incrível figura a apresentar-se, digamos assim, a meio corpo (o que deve causar imenso sofrimento ao seu ego hipernarcisista, convenhamos). Como apresentador do festival, livre das peias do tempo limitado, o homem não mais se conteve em sua autocontemplação e em sua autopromoção. Uma verdadeira calamidade. Melhor dizendo, uma *falabilidade*. Logo que o programa entrou no ar, depois da costureira e tupinesca meia hora de atraso, a primeira coisa que o Ziraldo disse foi esta jóia reveladora: "É preciso que cada um de nós cante a *nossa* parte".

Como se vê, o cartunista não deixa escapar nem os trocados: está em todas. Em seguida, foi logo avisando que o que interessava era o ritmo da música e não do programa. Conseqüência: somando-se todos os intervalos, que foram muitos, o apresentador permaneceu no vídeo pelo menos durante uns quarenta minutos, ou seja, cerca de cinco vezes mais do que qualquer um dos conjuntos que se apresentaram! Não deu tréguas e não deixou nada barato, em sua ânsia irrefreável de fazer *multi-média*. E meteu os pés pela boca. Disse que, embora a Tupi oferecesse "um bilha" de prêmio ao vencedor, este era um festival caboclo, e não um festival de ricos e multinacionais; em sua esquizofrenia demagógica, seguramente esqueceu-se de que um dos patrocinadores do programa é uma multinacional. Depois, fez média com o público feminino, informando que se comentava nos bastidores que o júri era composto só de homens; depois, fez média com o júri ("Cada cabeça, cada sentença"), acusando grupos do auditório de estarem portando faixas previamente preparadas. Pudera! É uma simples questão numérica. Se 36 composições foram classificadas, de um total de 7 205, é óbvio que apenas uma parcela de desclassificados, somada às suas respectivas curtiolas de fãs, já era mais do que suficiente para compor um auditório de contestatários.

Diante de tantos e tais desmandos ziraldescos, o jeito é apelar para o Odair Batista, da Rádio Camanducaia (*Show de Rádio*, Jovem Pan): "Corta ele, técnica. Está falando muita bobagem".

Não patrulhe, Caetano

Os demagorismos do Ziraldo parece que perturbaram até Caetano. Nas coxias, após a primeira interpretação de *Dona Culpa Ficou Solteira*, de Jorge Ben, estava sobrevoantemente feliz. Vaias para Caetano já se constituem num verdadeiro reflexo condicionado do público. Mas as vaias, desta vez, haviam sido esparsas. Mesmo assim, aproveitou um erro de português da entrevistadora e disse que, de fato, havia saído "sobre vaias". Mas sob elas saiu, após a segunda interpretação da música que classificara. O auditório já estava em pé de guerra, a estas alturas, protestando contra a "traição" que se praticara em relação aos compositores novos. E Caetano, mais uma vez, teve de pagar o pato. Num rompante, disse que a maior injustiça fora a desclassificação de *Reggae da Independência*, composição de seus conterrâneos Chico Evangelista, Antônio

Risério e Jorge Alfredo: era, de longe, a melhor de quantas se apresentaram. Além disso... no júri não havia nenhum negro!

Não havia também nenhum representante dos metalúrgicos, dos amarelos, ou, possivelmente, dos *gays*. O júri terá cometido as suas mancadas — é uma tradição dos júris, que por causa delas são devidamente malhados — mas as músicas classificadas tinham atrás de si, pode-se dizer, um número parêlo de pretos e brancos, somando-se os compositores, os instrumentistas, os arranjadores e os cantores. Não seria portanto por aí que o júri haveria de oferecer o flanco a críticas mais violentas. Além disso, quem há pouco se rebelava contra patrulhas ideológicas que o discriminavam por razões extramusicais, não tem muito jeito agora de tentar engrossar uma subpatrulha racial, para não dizer racista.

Acontece, porém, que Caetano é desses espíritos que, nem sempre tendo boas razões, tem sempre razão. Ele é a maior cabeça-e-voz da MPB. (Acima dele, quanto à voz, só João Gilberto, o único que *canta* em estéreo — enquanto os demais, aqui e fora daqui, apenas *gravam* em estéreo. Daí o cancelamento recente do *show* do Canecão. Daí dizer ele: “No Brasil, todo mundo faz som, mas ninguém ouve som”.) Para começar, Caetano esmerilhou na interpretação da música de Jorge Ben, coisa que só Jorge parecia saber fazer, ou seja, conseguir fazer flutuar uma prosaica e quase absurda letra sobre uma mágica amarração rítmica. Em segundo lugar, *Reggae da Independência* era, de fato, uma proposta rica e inovadora, pela variedade de timbres e ritmos e pela adequação da letra. Pena que os meninos se tenham perdido no final: deveriam ter parado no auge do som e em corte abrupto. Finalmente, obedecendo à atual hierarquia de resgate dos oprimidos, os júris devem acolher mulheres e negros. E outros. Num primeiro momento, brancos votarão em brancos, negros em negros, mulheres em mulheres, *gays* em *gays*, lésbicas em lésbicas. Depois pintará, em nível superior, uma liberdade qualitativa.

Festival: contratempo

O azar tem especial predileção pelos pobres e/ou necessitados. Foi o que aconteceu com a Tupi, por ocasião da segunda eliminação do seu Festival de MPB, quando um colapso da energia elétrica no Palácio das Convenções, do Anhembi, tirou do ar a festa toda (embora não a emissora) durante cerca de 40 minutos. Apesar da

chamada força maior, deu para perceber que houve uma certa melhora na produção do espetáculo, que ficou mais próximo daquilo que a gente pode entender por um programa de televisão — coisa que não acontecera quando da primeira eliminatória. Para começar, o diretor de tevê e os câmeras desenvolveram um trabalho muito bom, claro e bem ritmado, auxiliados por uma iluminação correta e por excelente captação e emissão de imagem e som, parecendo até que a emissora do Sumaré já estava esnobando com o seu equipamento novo. As tomadas de palco e platéia (gerais, plano médio e *closes*) estavam bem articuladas, tanto entre si, como em relação ao apresentador e às entrevistas. Até o Ziraldo, contido em sua egolatria (o próprio público ajudou a contê-lo) e acompanhando as coisas pelo monitor, deu uma melhorada. O *black-out* que se abateu sobre o Anhembi prejudicou bastante o trabalho todo. Foi uma pena, mesmo.

Quanto à disputa festivaesca da MPB, não fugiu aos princípios que regem os fenômenos de comunicação em geral, e os da MPB em particular. Uma letra com rimas e princípio-meio-fim, melodia assobiável, música tonal e tema lítero-musical “brasileiro”, ou seja, que se refira a um Brasil pré-industrial (campo), têm mais chances de êxito junto a um público mais largo, mesmo universitário, por tratar-se de mensagem mais redundante, ou seja, que “cai” melhor dentro do repertório de expectativas. Já o mesmo não ocorre com a música que rompe com essa expectativa: colagem de palavras, desafinação ou atonalidade, melodia corroída por acidentes harmônicos, entrechoque rítmico, tema urbano ou de desbunde emocional.

No primeiro caso, enquadram-se três das composições classificadas para as finais: *Bandolins* (Oswaldo Montenegro), *Maria Fumaça* (Kleiton e Kledir Alves Ramil) e *Tô Querendo Tá* (Bubuska Valença). No segundo caso, está o surpreendente *Sabor de Veneno* (Arrigo Barnabé), apoiado por um pequeno fã-club e vaiado pela maioria na segunda apresentação. Musicalmente comportados e nostálgicos, os primeiros; entrando para rasgar, o Arrigo, que veio com uma composição rica e complexa, toda partiturada para a orquestra do Luiz de Arruda Paes e para o seu conjunto, com destaque para o vocal das três meninas, pontilhado pelas intervenções do excelente crioulo do baixo (e cujo nome me escapou), do próprio Arrigo (também ao piano) e, principalmente, da solista Neusa Pinheiro, com ótima interpretação, tanto pela voz quanto pela presença (deu o seu recado, mas ficou uma vara com as vaias).

Enfim, pressão ou não, venceram os novos, nesta rodada. A observar, ainda, o bom nível dos arranjos e dos instrumentistas, cuja qualidade, em vários casos, estava acima da qualidade das próprias composições.

Vanzolini

Na segunda-feira última, *Encontros com a Imprensa* (TV Bandeirantes) ofereceu-nos quase duas horas de Paulo Vanzolini. Foi um longo papo informal, coordenado descontraidamente pelo João Russo e animado por Mário Leônidas Casanova e Aldemir Martins. Antes intimidado do que tímido (raras vezes encarou o canhão eletrônico), nem por isso o poeta deixou de falar. Numa voz nem sempre clara e com referências a coisas, pessoas e fatos um tanto obscuros para o telespectador médio, traçou-nos no entanto o quase inverossímil retrato de um cientista rigoroso, de um boêmio no velho estilo da *Paulicéia Desvairada* (mas uma Paulicéia pós-marioandradina) e de um sensível compositor... que não conhece música — tudo numa pessoa-personagem só! Foi, na verdade, um papo de mesa de bar — sem o bar... e sem a bebida. Um programa para poucos. Mas um belo e generoso momento.

A MPB em ar sem sal

Lembro-me do notável Laird Cregar no papel do crítico de tauromaquia, em *Sangue e Areia*, de Ruben Mamoullian, gritando frenético na *barrera* da arena: "When Juan Gallardo was born there was salt in the air" (Quando Juan Gallardo nasceu, havia sal no ar). Saudava o surgimento de mais um grande *matador* (Tyrone Power). Havia sal no ar nos tempos dos primeiros festivais: grandes *matadores* surgiam por toda parte. Não era a História que os fazia: eles é que faziam a História. Hoje, temos de contentar-nos com alguns bons novilheiros (os que toureiam animais com menos de 500 quilos)... e com os velhos *matadores*. Caiu muito o teor de salinidade do ar e da terra, apesar da abertura e do fim da onda das discotecas.

Fez mal o Arrigo Barnabé em modificar (piorar) a interpretação de sua música, *Sabor de Veneno*, tentando incorporar o xingamento do auditório. Ele, a sua turma e a Neusa Pinheiro

(melhor intérprete) foram a única coisa não-insossa do certame tupiniquim. Estranha a música do Dominguinhos, que papou o prêmio maior, na interpretação do estranhamente valorizado Fagner: com outro arranjo, ela viria a calhar para a interpretação de uma Barbra Streisand ou mesmo um Frank Sinatra. Esquisita também a letra do Manduka, com seu português suspeito: "Quem me levará sou (serei?) eu / Quem regressará sou (serei?) eu". Um curioso problema para os puristas do vernáculo. Nesse lusco-fusco, vale quase tudo, mas eu teria preferido *América*, de Cláudio Lucci, na interpretação de Elba Ramalho. E o Walter Franco, com a sua *Canalha*, partiu para o grito e se viu recompensado. Outras coisas sem sal, no festival global.

Roberto Carlos Especial

Monótono Roberto Carlos. Confuso *Especial* da Globo. Embolou o meio-campo, encarçou o angu. Querendo falar de tudo e bestificar a todos, a produção do programa melou quase tudo. Tivemos um mostruário completo de Robertos (ainda mais com o aproveitamento do *especial* do ano passado), esticado ao longo de duas horas, para encher lingüiça e outras coisas. Tivemos a infância do Roberto, a professora do Roberto, o pai do Roberto (em substituição à mãe do Roberto, do ano passado), a terra do Roberto, os filhos do Roberto, o amigo do Roberto, a casa onde nasceu o Roberto. Isto quanto à *memorabilia*.

Quanto à versatilidade (?) do Roberto, tivemos o Roberto caracterizado de palhaço, o Roberto-camelô fazendo o *merchandising* dos programas da Globo em promoção itinerante, o Roberto-caitituador da MPB, o Roberto ator, num *sketch* cônjugo-amoroso, o Roberto-abrindo-as-asas, ora sobre a montanha, ora na catedral do Rio de Janeiro, dando ao mesmo tempo uma de pássaro e de Cristo Redentor, numa composição impossível, o Roberto-propagador (sem muita convicção) do Ano II da Criança Brasileira. Não sei se apareceu o barco do Roberto. O trem apareceu. Do cachimbo, não me lembro. Mas o guarda-roupa do Roberto apareceu, especialmente o lenço ao pescoço (que cafonice!). E a medalha do Roberto, também.

E, enfim, apareceu o Roberto Carlos, cantor e compositor, razão de ser de todos os outros Robertos. Lastimavelmente, também

este Roberto fundante, este Roberto-protótipo, não se apresentou sob seus melhores ângulos, porque não estava — e não está — em seus melhores dias, no que tange à inspiração.

Pode ser que haja algum nacionalheiro mais fanático que pretenda excluir Roberto Carlos da MPB. Para mim, não restam dúvidas de que não só pertence a ela, por conquista e por direito, como está entre os seus grandes representantes. Não falo do fenômeno Roberto Carlos, aquele que, com a *Jovem Guarda*, desprovincianizou o comportamento da juventude urbana (e, depois, da rural-urbana), traduzindo para a classe média alta um pouco da revolução dos jovens que se desenvolvia lá fora. Ou daquele que conquistou para a guitarra elétrica a cidadania brasileira. Ou ainda daquele que subverteu as estatísticas de vendagem de discos, num salto quantitativo assombroso que ajudou a formar uma nova consciência de mercado, o que viria a beneficiar a muitos músicos, incluindo aqueles que o criticam e/ou desprezam, muitas vezes pejados de inveja. Não, não é desse Roberto que eu falo. Falo do Roberto-competência e do Roberto-desempenho. Do Roberto-artista: cantor, compositor, poeta. Como cantor, está ao lado dos grandes (para ficarmos no naipe masculino): Francisco Alves, Mário Reis, Orlando Silva, João Gilberto, Caetano Veloso e... (se não for pela minha adorada baianice de paulista) Dorival Caymmi. O timbre de sua voz não é dos mais fascinantes, devido ao anasalado que lhe vai dentro, especialmente quando sobe (o mesmo acontece com Caetano, de resto). Mas o seu "canto falado" é único: pausa, modulação, duração. Os instrumentos, no arranjo, têm de agir em função do canto, não o contrário. O valor de seu cantar ficaria claro se apanhássemos uma gravação comum e eliminássemos a parte da orquestra (os americanos chamariam isso de "Roberto Carlos *minus* Orchestra"). Ou se ele cantasse *a palo seco*, ou seja, sem acompanhamento (no seu especial, acho que a melhor coisa foi a sua "não-declamação" do poema *Cartas de Amor*, de Fernando Pessoa: superou a todos). A distância e o *timing* entre a boca e o microfone: foi ele quem ensinou ou reensinou isto, nesta década. Compare a sua interpretação de *Força Estranha*, com as de Caetano e Gal: é tão boa quanto. Ou melhor.

Como compositor ou letrista (junto com Erasmo), tem pelo menos uma dúzia de *tunes* que ficarão para sempre. O leitor pode fazer a sua lista, escolhendo entre 200 gravações, ou mais. Assim, rapidinho, alinhio quatro: *Que Tudo o Mais Vá pro Inferno*, *Detalhes*, *Debaixo dos Caracóis*, *Os seus Botões*.

Desde os seus inícios, Roberto Carlos apresenta uma face careta e conservadora. É quando ele se propõe ser otimista. Por encomenda, como programa, ou por pressão (política, religiosa, ideológica, não importa). Ou por força do mercado. Muitas de suas canções sentimentais são falsamente avançadas: assumem aquela posição firme (no início) — e depois dão aquela maneirada (no desenvolvimento). Hoje, corre o risco de compor por uma cartilha, segundo quatro linhas básicas: a erótico-sentimental (ou “sem-timental”, como diria Oswald), a ecológica, a místico-cristã e a nostálgica. O nosso herói já teve alguns *baixos*, e outros *altos* (como foi o LP do ano passado). Termina a década no vermelho. Salva-se, talvez, o *Na Paz do seu Sorriso*. Como todo mundo, ele também lida com o seu médico e o seu monstro. Nele, o “monstro” tende a ser o melhor: é a linha erótico-sentimental, a sua linha de Exu, ou melhor, a sua *Linha de Sexu* (mas só os umbandistas poderiam dizer qual a linha erótica do candomblé). Quando as novas indústrias já se montam sem chaminés, Roberto Carlos vem com essa história de “chaminés do progresso” — mera retórica. Está demasiado *mellowed*. Corre o risco de se transformar no medalhão de si mesmo. Este não foi um *Roberto Carlos Especial*. Foi um *Roberto Carlos Geral*.

A nova era da MPB

Os festivais de música popular brasileira da Globo, desde a década de 60, sempre acusaram uma tendência à “alta definição”, entendendo-se por alta definição, no universo das mensagens, toda e qualquer ordenação ou organização que limite e controle as possibilidades de ocorrências de improvisações e acasos. Como a alta definição de uma mensagem reduz o nível de participação e envolvimento por parte do receptor dessa mesma mensagem, é fácil perceber que tal tipo de mensagem entra em conflito com esse veículo chamado televisão, um meio de comunicação que se caracteriza justamente pela *baixa definição* — ou seja: a televisão envolve mais o telespectador, convidando-o constantemente a completar a mensagem emitida, a participar mais dela.

Com este seu *MPB-80*, a Globo chega a um ponto bastante extremado em matéria de alta definição, julgando, com isso, ganhar em eficiência o que perde em espontaneidade. A verdade é que este é o mais enquadrado e fechado festival de música popular brasileira de quantos já pintaram em nossos vídeos (lembre-se das imagens dos

festivais da Record, para efeitos de comparação e contraste). O controle está sendo exercido em quase todos os parâmetros, tanto do lado da emissão da mensagem, quanto do lado da recepção da mensagem.

Peguemos, para começar, a organização instrumental. De um lado, a orquestra montada pela Globo, com seus naipes e timbres fixos (com predomínio das cordas), implicando reduzida margem de variação de um desempenho a outro (alta definição); de outro lado, grupos instrumentais menos ortodoxos, que podem incluir desde a guitarra elétrica até o pilão (!?) — com larga margem de inesperado, portanto (baixa definição). Ora, como a organização da orquestra foi um dado prévio e não posterior à seleção das composições, segue-se que uma boa parte da seleção foi levada a efeito tendo em vista e em consideração a referida orquestra (e os arranjos que daí possam derivar — os de Célia Vaz, por exemplo).

Se você apanhou o fio da meada, então não vai ser difícil enrolar o novelo. Das mais de 20 mil composições concorrentes (um recorde absoluto), foram selecionadas 60, que serão apresentadas a julgamento em quatro sessões eliminatórias (15 em cada, para a escolha de cinco finalistas). Pode crer que, dessas 60, pelo menos 40 foram selecionadas segundo o critério que eu rotularia de “passíveis de orquestração” — o que significa privilegiar canções do tipo milton-nascimentosas ou sambas-canções e sambas (Leci Brandão) facilmente dirigíveis para uma tubulação orquestral *à la* Ary Barroso. Como o grande público é explicavelmente (ou inexplicavelmente?) ignorante em matéria de signagem musical (é por isso que ele tende a julgar uma composição: 1º) pela letra; 2º) pela melodia; 3º e último, pelo som), é mais do que explicável que o festival seja dirigido a ele, homogeneizando e pasteurizando o som...

Dessa forma, pois, manipulando-se a emissão da mensagem, condicionou-se a sua recepção pelo grande público televisual. Mas o pequeno público, o público do auditório, também foi trabalhado, direta e previamente. Tal como já havia testado em seus novos musicais — o de Caetano e Jorge Ben, por exemplo — a Globo montou um público de indução, um público-piloto (abrilhantado aqui e ali por astros e estrelas globais (bons funcionários que são). Não era um auditório ao vivo (embora desse essa impressão). Era um auditório *in vitro*. De laboratório. Enfim, um auditório-claque, pré-selecionado e de repertório razoavelmente elevado e sofisticado.

Completando o processo, a Globo inovou em outros setores também. Todos os intérpretes e vários dos grupos que se apresen-

taram estão vinculados a gravadoras, que já lançaram na praça os compactos de seus associados-participantes da primeira eliminatória (a Som Livre, da Globo, fica com o direito, eventualmente, de lançar o elepê da finalíssima). Quanto ao júri, deu uma tacada quase genial: inflou-o de tal maneira que o tornou impessoal. Gabariou as papeletas e entregou o resultado a um computador, já que são duzentos os jurados. No reino dos grandes números, quem dá o voto de Minerva é o computador, pois o presidente do júri tem esse direito apenas simbolicamente, por uma questão de probabilidades. Com isso, salva-se a cara de todo mundo, inclusive a da emissora, que pode orientar a coisa de modo muito mais racional...

Mas houve uma surpresa. Que para mim foi apenas meia surpresa. *Rasta-pé*, o samba-jongo-reggae de Chico Evangelista e José Alfredo, foi a única composição que provocou um entusiasmo não-convencional da platéia. Justamente porque foi a composição que mais se distanciou e melhor se opôs à previsível pasteurização da orquestra. Surpresa maiorzinha me causaram os críticos que reclamaram da falta de originalidade e de novidade das músicas. Muitos deles, há vários anos, não têm feito outra coisa senão pichar e podar o novo e o experimental — contribuindo do melhor modo para isso que aí está. Que desejam agora? Não podem desejar mais do que o desejado.

Este festival, por negativo que pareça, marca o fim de uma era e o começo de outra. Estamos em outro nível de complexidade, estamos na era dos grandes números. Haverá um achatamento, depois uma ressurreição. A Globo demonstra, mais uma vez, uma impressionante capacidade de planejamento. A MPB entra em fase de *ice-cream soda* tropical. O novo terá de surgir em relação/oposição a essa nova realidade.

Educação e cultura

Televisão pública

Nos Estados Unidos, as emissoras estatais são conhecidas por *emissoras públicas*, por oposição aos canais de televisão comerciais. Recentemente, a revista *Time* discutiu alguns dos principais problemas inerentes ao sistema público de rádio e teledifusão e forneceu alguns dados bastante sugestivos. Nos últimos 12 anos, o número de emissoras de TV que integram o sistema estatal passou de 126 para 280; já sobe a 40% o percentual das unidades familiares que assistem às tevês educativas, pelo menos uma vez por semana; o montante investido no sistema é da ordem de 540 milhões de dólares anuais, cabendo ao governo federal norte-americano a contribuição de cerca de 20% da verba total.

Num cálculo aproximado — e para fornecer ao leitor novas cifras em que possa basear suas comparações e reflexões — elevando-se a 50 milhões o número de unidades familiares, compostas de quatro membros cada uma, vê-se que as tevês educativas norte-americanas têm uma audiência semanal de 80 milhões de telespectadores, o que dá uma média de mais de 10 milhões por dia! Os nossos amigos ianques são menos “comerciais” do que a gente poderia pensar. De outro lado, distribuindo-se a verba global dotada pelo número de emissoras, temos que a cada uma é alocada a importância anual de quase dois milhões de dólares (46 milhões de cruzeiros), em média. Se pudéssemos dispor dos mesmos dinheiros para os mesmos fins, aqui no Brasil, quantas emissoras locais poderíamos alimentar “apenas” com metade da verba destinada a cada uma de suas co-irmãs ianques? Nada menos do que 560 emissoras locais! Seguramente, seria uma rede maior do que a formada por

todas as nossas emissoras comerciais juntas. O que nos dá uma idéia do que significa realmente ser um país desenvolvido.

O sistema norte-americano de televisão pública está baseado num relatório parlamentar elaborado em 1967, conhecido, hoje, por Primeiro Relatório da Comissão Carnegie (já há um segundo em discussão no Congresso). Ele é composto de dois órgãos principais — um destinado a controlar os fundos e a elaborar a programação, outro a orientar e a prestar serviços às emissoras locais. O que se tem observado, no lado negativo de suas atividades, é que as funções comumente se duplicam e que a administração absorve mais da metade da verba, em prejuízo de uma melhor programação; além disso, como é o presidente da nação quem designa os encarregados da direção do órgão controlador, facilmente se vê tentado a utilizar o sistema em seu próprio benefício e no dos seus correligionários políticos (com o presidente Nixon, não deu outra). Por essas e outras, sentiu-se a necessidade de uma reestruturação do sistema — e um Segundo Relatório Carnegie foi elaborado.

Para começar, o referido documento-base exige mais verba para a TV estatal, o que não é novidade nenhuma em parte alguma do globo; só que, no caso, mais verba significa simplesmente dobrar a dotação atual no decurso de seis anos. Embora o relatório não seja claro quanto aos meios e fontes de captação dos novos recursos, em sua totalidade, é cristalino ao apontar a necessidade de taxar as emissoras de televisão comerciais em benefício do sistema de televisão pública, já contando para isso com apoio de parlamentares de respeito e renome. E para terminar, o Relatório Carnegie recomenda maior independência para a TV educativa — em todos os sentidos. O órgão controlador não será mais uma central de produção, ficando apenas encarregado da programação de âmbito nacional, liberando as emissoras locais para a produção de programas próprios; os seus diretores continuarão a ser designados pelo presidente do país, mas a partir de uma lista fornecida pelo secretário do Instituto Smithsonian e pelo bibliotecário do Congresso — figuras ultra-respeitáveis do mundo cultural, científico e institucional norte-americano. O mais notável de tudo isso é que o presidente Carter concorda em limitar os seus próprios poderes, concedendo mais independência às televisões educativas!

A lenta, mas segura, expansão da televisão educativa (que inclui entretenimento e notícia, é bom lembrar) está a indicar os limites e as limitações da televisão comercial, sobre a qual a cultura começa a exercer pressão — e mostra também a tendência cultural

de um povo. Daí o cuidado dos norte-americanos em criar dispositivos e organizações que afastem dela, tanto quanto possível, os tropeços da burocracia e as misérias da política e da autopromoção governamental.

E isto nos diz respeito, caro leitor, especialmente se você é daqueles que sofrem de engulhos ante o excessivo comercialismo da TV e gosta de sonhar com as maravilhas que a televisão poderia produzir em matéria de cultura, diversão e informação. Principalmente agora que se fala da transferência da TV Cultura — Canal 2 para a área da futura Secretaria de Comunicação Social, que estará a cargo de Blota Jr. A TV Cultura precisa ser agilizada, não há dúvida, precisa de mais imaginação e arrojo — mas tem melhorado bastante. Surpreende a independência da *Hora da Notícia*, um noticioso superior ao *Jornal Nacional*, da Globo. *Vox Populi*, os concertos musicais, as transmissões esportivas, *Última Sessão de Cinema*, *Quem se Comunica* (com menos papo...), o Telecurso de 2º Grau são exemplos de bons programas que não podem ceder lugar a uma eventual varredura populista. Não prejudiquemos, porém. Convém aguardar as mudanças anunciadas...

Chanchada de vanguarda

A arte vulgar e desprezada de hoje será a vanguarda de amanhã. Com esta formulação tranchã tento chamar a atenção para um interessante fenômeno de nosso século, no âmbito artístico, qual seja o de que, talvez sonados pelo tremendo e duradouro impacto causado na História pela revolução industrial, e, embora sonâmbulos, não abrindo mão dos valores artísticos de antanho, não conseguimos aceitar, nos meios de massa, aquilo que não só aceitamos tranqüilamente como ainda louvamos no chamado reino da arte.

É assim que, se uma galeria de arte expõe obras de um pintor que consegue meter na sacola geral do surrealismo ou do realismo mágico as técnicas acadêmicas de um J. U. Campos ou de um Oswaldo Teixeira, não deixará de contar com as considerações sérias de um crítico sério; se um escritor-jornalista consegue meter em brochura de uma obra sobre o cotidiano da realidade brasileira algumas páginas em português castiço, tipo sextilhas-do-frei-antão ou cartas-pras-icamiabas, não deixará de merecer um semestre de curso universitário, com ênfase numa "análise de conteúdo" anti-marxista; se um arquiteto meter em seu projeto de teatro algumas

citações de um templo asteca, a obra merecerá considerações e movimentos diversos da crítica nacional e internacional; se um músico de vanguarda consegue ter a inspiração de meter em sua composição alguns motivos e compassos do folclore ou do barroco mineiro, poderá contar com o compreensível entusiasmo da crítica e do nacionalismo de consumo.

Esta coisa começou já há algum tempo, e não no Brasil. Antes mesmo de Dada e de Duchamp, Erik Satie desbundou a música erudita com música de café-concerto; para a música do balé *Parade*, meteu sons de máquina-de-escrever e de sirena de ambulância — isto em 1917. E que é que Marcel Duchamp queria dizer, naquele mesmo ano, quando expôs numa galeria um vaso sanitário com o título de "Fonte"? Ele queria dizer: que é arte? O que Brecht e Kurt Weil fizeram nos anos 20, o Arena tentou fazer ontem e a *Ópera do Malandro* está tentando fazer hoje. É inútil tentar resumir a história da *pop art* e da contracultura. E é perfeitamente imbecil tentar pontificar sobre a imbecilidade nacional. A simples verdade, para fazer o resumo dos resumos, é que 35% dos nossos brasileiros de nível universitário não lêem jornal, diária e devidamente, e que 45% dessa mesma população não assinam jornal nenhum. (Estou extrapolando dos dados empíricos que conheço: faça-se a pesquisa). O analfabetismo também é relativo. A ignorância em que o povo é mantido acarreta a ignorância das elites. O governo, e a nossa burguesia, que se fortalece, tem muito o que aprender no ABC e nas cidades em que nasci, Osasco e Jundiaí.

Tudo isso aí em cima é porque não compreendo a pichação da crítica em relação a *Feijão Maravilha*, a nova novela das 7 da Globo, escrita pelo Bráulio Pedroso e dirigida pelo Paulo Ubiratan, com a co-direção de Bento Pinto de França e Antônio Pedro. Está bem, *Pai Herói* é um lixo, e eu espero que venha a ser o Waterloo artístico de dona Janete Clair: não dá mais pra agüentar tanta sensibilidade velha, que começa plagiando *O Tronco do Ipê*, do inconfundível José de Alencar, pecado original da nossa literatura, juntamente com Castro Alves (cena do afogamento e do salvamento boca-a-boca) e prossegue com caricatos Dons Corleones, com e sem saias, como já observou Telmo Martino, transformando a Nilópolis que eu conheci em centro industrial ítalo-carioca! (Salve-se e ressalve-se Paulo Autran, que me surpreende, egresso de uma gloriosa carreira de canastrices.) Está bem, façam-se drogas inteiras das meias-drogas alencarinas. O nosso Romantismo nasceu com a nossa nacionalidade e é preciso badalar as nossas pseudo-raízes — mas ninguém

ainda, na universidade ou fora dela, se deu à idéia de estudar o Romantismo em função da Revolução Industrial, todo mundo se esquecendo de que ele nasceu com ela. Mas o que estão fazendo com *O Ateneu*, de Raul Pompéia — essa coisa chamada *Memórias de Amor* — passa da conta. Tirando alguns discursos chatos que há lá no meio, *O Ateneu* significa alguma coisa na direção do Brasil que sonhamos: o doentio Raul Pompéia apontava para uma sensibilidade nova, enquanto o senhor José de Alencar ficava horrorizado com a idéia de que uma mulher pudesse roçar a perna na perna de um homem, numa carruagem, conforme a descrição de Balzac trinta anos antes dele.

Aparentemente copiando Hollywood, as chanchadas da Atlântida recuperaram o cinema e o público nacionais (embora desprezadas na época por todos os cinéfilos), tal como a pornochanchada atual abriu o mercado para o Cinema Novo. Traduzida para o vídeo, renasce a Atlântida, não como homenagem nostálgica, mas como linguagem. Muito bem observada em inúmeros detalhes: o enquadramento careta, o modo de abrir uma porta, certos penteados, os tipos, Grande Otelo (quase toda a história de nosso cinema sonoro), Lewgoy, Eliana, Walter D'Ávila, os incríveis-inaceitáveis Adelaide Chiozzo e Ivon Cury, mais Anselmo Duarte de quebra, as roupas. Mara Rúbia, Heloísa Helena (maravilhosa no clássico *Alô, Alô Carnaval*), as ótimas Lucélia Santos e Maria Cláudia, a bela Heloísa Millet, o hotel (parabéns ao cenógrafo e à direção de TV). E bossas novas: o *replay*. Enfim, uma curtidão: a tecnologia nova curtindo a antiga, estabelecendo o liame histórico das imagens. Cultura não é isso? Cafonália de ontem, vanguarda de hoje. Não sei se vão conseguir manter o ritmo e o pique, não sei se vai dar bons pontos. É o rumo certo. Tô brabo, Lula.

O enigma da televisão

Como se sabe, o americano é o povo que mais edita e mais lê livros sobre questões sexuais. Mas ninguém o toma como exemplo e modelo, nessa área. É verdade, criaram e criam os chamados grandes mitos sexuais e eróticos, válidos para ambos os sexos; contudo, são apenas mitos de incentivo, digamos assim: a glória da criação dos mitos de desempenho vai para outros povos (o francês, o espanhol, o brasileiro, os negros em geral, etc.). Ninguém jamais

superará as marcas americanas, nesse setor editorial. Também no que se refere a receitas culinárias, nenhum país poderá superar os Estados Unidos, tanto em quantidade de títulos quanto em tiragens e vendagem — mas todos sabemos que não existe essa coisa chamada “cozinha americana” (excetuados, logicamente, o cachorro-quente e o *hamburger*).

Pois também no que diz respeito a pesquisas sobre os efeitos da televisão, detêm eles todos os recordes. Já realizaram investigações sobre quase tudo, em atendimento a quase todos os gostos e expectativas. Só uma delas, encomendada pela cadeia CBS a um sociólogo inglês, levou seis anos para ser concluída e custou quase 300 mil dólares. A pesquisa incidiu sobre os efeitos possíveis da televisão sobre o aumento da violência entre adolescentes, e foi conclusiva: o adolescente que se expõe demasiadas horas ao chuveiro de elétrons apresenta maior tendência a atos de violência, independentemente do conteúdo dos programas. A CBS arquivou o dossiê, mas os defensores da palavra escrita vibraram. E tornaram a vibrar os professores, bibliotecários, jornalistas, pais de família, intelectuais, donos de empresas jornalísticas e integrantes de todas as sociedades cívico-educativas, quando uma outra pesquisa revelou, pregando eletrodos em cabeças de crianças, que a produção de ondas “alfa” aumentava nos cérebros infantis e telespectadores, mesmo diante de programas excitantes, o que estava a indicar uma estranha passividade. Conclusão: a TV é um verdadeiro curso completo de 1º grau em matéria de desatenção. Só não se explica como é que essa tranqüilidade toda pode gerar tanta propensão para condutas agressivas.

E por aí vão as pesquisas. Todas elas conclusivas, em sentido negativo: a televisão provoca a queda geral do índice do desempenho escolar, produz uma espécie de regressão na capacidade de formulação verbal, embota a imaginação, inocula nas mentes um elixir antilivro, anticultura, anti-sociedade. Quanto à violência, só um dado parece perturbar tão homogêneo quão alarmante quadro: o maléfico fluido televisual parece afetar apenas os “pacientes” do sexo masculino, pois os do sexo feminino continuam tão relativamente pacatos quanto antes. Explica-se: só recentemente, sob a pressão mercadológica do movimento feminista, começam a consolidar-se no vídeo as heroínas kung-fucianas, ciborguianas e “maravilhosas” — concorrentes dos heróis violentos. É de esperar-se que por lá, logo mais, as mulheres também comecem a dar mostras de comportamento de presidiários revoltados. Mas não por aqui, onde

ainda estamos em calmaria machista: as mulheres brasileiras ainda não se identificam com as atléticas "Ciborgas"...

O mais enigmático, porém, é que a grande maioria do povo americano não está nem aí, em relação a tão óbvios resultados. O telespectador ianque continua a engolir, em média, quatro horas diárias de videoformas em videoformol; as cenas e seriados de violência continuam em alta, juntamente com os índices de audiência. Passa-se com as pesquisas o mesmo que se passa com os livros sobre sexualidade e culinária: quanto mais se informa, menos dá mostras de melhora de desempenho o telespectador norte-americano... E assim, a "parcela responsável da sociedade" pode dizer da televisão — ou melhor, pode continuar a dizer — o mesmo que Flaubert dizia do romance, no século passado, em seu delicioso *Dicionário das Idéias Feitas*: "Romances — Pervertem as massas. São menos imorais em folhetins. Só devem ser tolerados os romances históricos, pois nos ensinam a História". Como diria o Dr. Sardinha/Jô Soares: a violência tem que "violenciar", o Ibope tem que "ibopear". E como a pesquisa tem de pesquisar, uma pequena minoria responsável da população, a saber, alguns professores e estudantes, começou a encontrar caminhos mais simples e diretos, em busca dos meios e remédios que neutralizem os efeitos nocivos da televisão. Esse método poderia ser chamado de Pedagogia Televisual Homeopática (PTH — para os poucos técnicos na matéria), já que parece basear-se no famoso princípio da homeopatia: *Similia similibus curantur*. Ou seja: usar a TV para combater a TV.

Que método é esse? Muito simples: professores e alunos assistem normalmente em suas casas a determinados programas de TV, registram e anotam certos aspectos relevantes (positivos e negativos), formulam breves questões e comentários para si próprios e levam as questões todas para a sala de aulas, que se converte em seminário permanente, embora logicamente faseado e organizado de acordo com o período letivo. Após uma discussão, ampla e irrestrita, coordenada pelo professor, grupos se formam (tomam posições) e redigem um relatório, com um apêndice para a manifestação individual de cada um de seus componentes, que antes têm de submeter os seus escritos a um professor (ou professores) de português e redação, num amigável papo-lição...

A vida indireta

A civilização industrial vem acelerando tremendamente o processo de vida indireta. Que é vida indireta? É a vida vicária. Que é vida vicária? É a vida delegada a representantes. Que representantes podem ser os delegados da vida? Os signos. Que signos? De todos os tipos. Em lugar da coisa, a imagem ou a descrição da coisa; em lugar da ação, a imagem da ação. Tudo vai virando signo e linguagem em nossas vidas, a ponto de não sabermos mais distinguir o que chamamos de *vida* daquilo que exprime essa mesma vida. Na sociedade de consumo, não consumimos apenas bens e serviços. Consumimos também signos informacionais — sejam eles noticiosos, publicitários, telenovelescos ou artísticos. Esse consumo gera o nosso comportamento, o que significa que consumimos também comportamentos (que ora se chama moda, ora se chama ideologia).

A televisão é o mais poderoso meio de vida indireta de nosso tempo. Nas sociedades avançadas, ela entra em choque com um tradicional e ainda poderoso meio, representado pela palavra escrita. Num país como o Brasil, onde metade da população é constituída de analfabetos e semi-analfabetos, este choque só é observável nas camadas superiores da sociedade, nas camadas anormalmente minoritárias; daí a força de penetração avassaladora do veículo televisual em nosso país. A televisão é o livro da massa. A sociedade de consumo brasileira está sendo formada sob a égide da televisão — enquanto que, no hemisfério norte, a sociedade de consumo se organizou estreitamente vinculada à imprensa, ao rádio e ao cinema. Esta diferença provoca uma evolução também diversa das sociedades, tanto no que se refere à vertente sócio-econômica, quanto no que toca aos aspectos culturais. Não há dados numéricos a respeito, mas as verbas que a televisão brasileira movimenta, tanto do lado da emissão quanto do lado da recepção, são substancialmente mais significativas do que as verbas que o governo investe na educação. Daí podermos dizer que a televisão é sempre educativa; na pior das hipóteses, ela educa para a sociedade de consumo em termos liberais... e contra a sociedade estatal ou estatizante, que nos quer fazer crer que está “economizando” toda vez que consegue arrancar mais alguns cruzeiros de nosso bolso. Pois a grande miséria reside no fato de que o Estado tem a irrefreável tendência de economizar para o Estado — e não para o povo. Trata-se de uma economia do poder de um Estado que atua contra a Nação. É por isso que, em mais de século e meio de vida independente, o Estado Brasileiro

não tem mostrado nenhum interesse decidido e decisivo em investir na educação, investimento esse que se constitui no mais democrático processo de redistribuição de renda. O resultado paradoxal disso é que a televisão, veículo de consumo por excelência, é também o mais poderoso veículo de ensino de massa supletivo, pois que impulsiona as massas no sentido de uma solicitação constante de melhora de vida, o que redundará numa formidável pressão sobre o governo e sobre o poder. Outro resultado disso é que o mundo do ensino explodiu, não podendo o governo evitar a “cogumelização” dos estabelecimentos de ensino, em todos os níveis — outra conquista da sociedade civil, para o bem e para o mal. É em meio a esse *far-west* que se vai formando a democracia brasileira, justamente desequilibrada porque não soube evitar o consumismo dentro de uma economia subdesenvolvida. Numa sociedade de consumo, consumir é que é a vida. Só que se trata de vida indireta. A opção para uma telenovela é outra telenovela — e não um papo com amigos, um concerto musical ou a prática de algum esporte. No entanto, é isto, a vida indireta, que faz da televisão brasileira uma das mais avançadas do mundo, quanto à técnica e quanto à dinâmica.

A máquina docente

Ao contrário do que possam pensar muitos artistas, intelectuais e militantes políticos de esquerda, malformados e informados sobre a vida real dos trabalhadores, a verdade é que o operário gosta da máquina e de seu ofício. Nem poderia ser de outra forma. Por que raio de privilégio classista haveria um ator ou um pintor de gostar de seu mister e de seus instrumentos de trabalho, negando ao operário a curtição dos seus? Se ele se torna um “cobra” em seu ofício, sente orgulho disso e é reconhecido como tal pelos seus colegas.

A máquina contém em si, como que embutida, uma gramática operacional de precisão. O trabalhador aprende a linguagem da máquina e passa a apreciar a precisão da linguagem em geral. Por essa razão, é naturalmente desconfiado em relação ao blá-blá-blá. Os mais talentosos percebem as relações existentes entre máquinas de um conjunto; em seguida, o processo que aciona a fábrica inteira — e depois as relações da fábrica com o exterior e com a sua própria vida. E é nesse processo que vai aprendendo a situar-se e a ganhar consciência social. Um mau operário, desleixado em seu ofício, não

merece o respeito de seus companheiros e dificilmente pode tornar-se um líder.

A televisão também é uma máquina — não mecânica, mas eletrônica — que envolve um conjunto de linguagens e que exige precisão em todas elas, coisa que nem sempre é fácil de atingir, justamente porque abre uma grande margem para a criatividade. Se pedirmos duas palavras que sirvam de orientação geral para a arte, a educação e o ensino, aí estão elas; precisão e criatividade. Pela primeira, evita-se o desperdício e o desgaste; pela segunda, expande-se a vida.

Dizia Oswald de Andrade, através de seu *Serafim Ponte Grande*, que o Brasil sofria de “incompetência cósmica” e que ele próprio, o anárquico Serafim, herói precursor de Reich, era a melhor ilustração disso: tinha um canhão no quintal de sua casa e não sabia como acioná-lo...

Assim parece acontecer com nossas tevês educativas, muitas vezes: o governo possui um canhão eletrônico no fundo do quintal da nossa cultura e não sabe como operá-lo. Por não gostarem da máquina, não aprendem com ela. Seus produtores e redatores não parecem apreciar nem a precisão nem a criatividade (embora desta se fale muito). Volta e meia mandam para o ar verdadeiras barbaridades. Como falar depois em educação e cultura? E já que raramente nos surpreendem com lances criativos, que nos brindem ao menos com a precisão da informação. Como às vezes a televisão comercial tem a sabedoria de não levar-se demasiado a sério, saudamos com uma ou duas piadas as besteiras que ela manda para o ar, e pronto (é até uma forma de participação). Mas como as tevês educativas e culturais sempre se levam a sério, suportamos de mau humor as suas cincadas, já porque não há como sermos condescendentes.

Foi o que me aconteceu nestes dias diante de alguns programas de canais oficiais. Um deles, pela TV Cultura, tratou da história da fotografia. Buscou-se inovar, dinamizar o programa, em prejuízo dos fatos, com alguns dados e gracinhas incoerentes — mas, até aí, tudo bem. Deu-se a devida ênfase ao inventor franco-brasileiro da fotografia, Hércules Florence. Ótimo. Só que lá pelas tantas, em lugar de ligar a fotografia ao impressionismo na pintura, o apresentador me vem com *expressionismo*. Nestas alturas do campeonato, e numa emissora cultural, confundir impressionismo com expressionismo é o fim da picada. Em *Hora da Notícia*, na mesma emissora, informava o locutor qualquer coisa a respeito de recursos

energéticos e me vem com *trufa* (em lugar de *turfa*). Caramba, confundir carvão vegetal com cogumelos entubéraceos já é excessivo, por mais que estejamos empenhados em descolar fontes alternativas de energia. E, à hora do almoço, a Bandeirantes está emitindo uma série infantil, com bonecos, criação da TV Educativa do MEC. Num desses programas, uma historieta de um garoto e um aviãozinho — absolutamente idiota. Só a madame narradora, com enfática voz, persuasiva, parecia estar achando interesse. No quadro seguinte, emerge um boneco que atendia pelo nome de Paulo César Marcos, ou algo pelo estilo: escaparam-me a audácia e a graça, tanto do boneco quanto do nome. E ele ainda apresenta dois mimos que tinham todo o ar de desterrados e exilados: todos os mimos do Brasil se julgam os autênticos continuadores (superiores) de Marcel Marceau, do qual imitam, há vinte anos, dois ou três gestos. E os dois, depois de esperarem Godot, se põem a fazer a mímica de como dirigir um carro, a comando do Paulo César Marcos: “Ligar o motor / Olhar o volante / Apertar o pedal”. Qualquer criança de seis anos, olhando aquilo, logo perceberia que aquela gente estava por fora em matéria de dirigir carro...

Política

Governo Super-Gallup

Pensando bem, este governo, em particular, mostrou-se um portento em matéria de prévias e pesquisas de opinião. Absolutamente certo sobre o veredito que a boca das urnas haveria de proferir, providenciou logo dois amortecedores ou acolchoados para a sua queda: a criação dos senadores biônicos e a criação da Lei Falcão (que não se perca pelo nome, sem ofensa à maravilhosa ave, que já tem algumas de suas espécies ameaçadas de extinção). Os biônicos são uma homenagem ao livre jogo das forças políticas, que a tecnocracia não consegue anular; a Lei Falcão, uma homenagem a dois dos mais poderosos meios de massa deste século — o rádio e a televisão. Ela consagra — em sua franqueza —, e esperemos que seja a última consagração desse tipo — o cinismo dos governos deste país que se tem mantido no poder graças à ignorância do povo, ignorância esta, de resto, que esses governos só fazem promover pelos desmandos no setor da educação e apesar das belas palavras e de todos os mobrais. Senão, vejamos. O governo acaba de emitir um primeiro pronunciamento sobre as eleições, através de seu porta-voz qualificado, o cel. Ludwig. E que diz ele? Diz que o governo venceu na hinterlândia do país, onde falta quase tudo e onde estão os grandes problemas nacionais, e que a oposição venceu nos centros urbanos desenvolvidos (leia-se Rio e São Paulo), onde o principal problema é o metrô... Mas o que ele não diz é que o superior repertório informacional dos centros urbanos é uma força sociopolítica e cultural que tende a estreitar, mais e mais, lenta e seguramente, a margem de atuação dos poderes discricionários; o que ele não diz é que o governo, hoje, é obrigado a sorrir amarelo.

porque não soube, por pura incompetência política, carrear para os interesses do regime a idéia e o fluxo do desenvolvimento, justamente porque permaneceu na iniquidade congelada de uma noção de "segurança nacional" de caserna, que jamais conseguiu ultrapassar os pobres limites de uma repressão e de uma vigilância policiaiscas, o que significa que a Nação está amadurecendo muito mais do que o Estado; o que ele não diz, finalmente, é que, não tivesse a Lei Falcão arrojado o rádio e a televisão, e o governo estaria provavelmente curtindo agora uma derrota "de barba e cabelo" — isto é, teria sido batido também no meio rural.

A partir da Primeira Guerra Mundial, os grandes processos sociais, políticos, econômicos e culturais do Brasil têm acompanhado a evolução do nosso processo de industrialização. Getúlio Vargas — quem primeiro compreendeu isso — e os fautores da revolução de 64 derrotaram as esquerdas com relativa facilidade justamente porque estas, em plenos centros urbanos, confundiram — e ainda confundem — valores revolucionários com valores nacionais pré-industriais.

Nas atuais alturas históricas, o Brasil é dividido por uma espécie de "Paralelo das Tordesilhas", que passa mais ou menos por Belo Horizonte; ao sul, o Brasil-ianque; ao norte, o Brasil-Dixieland (em relação aos Estados Unidos, nós, do Cone Sul, estamos com as "cabeças trocadas"); alguns bolsões pré-industriais podem ser detectados ao sul; alguns enclaves em fase de industrialização, ao norte. Olhem o mapa destas eleições e digam se não é isso mesmo o que vocês observam ali: a linha de avanço da revolução industrial brasileira caminha do sul para o norte e de leste para oeste, assinando o progresso da oposição e o recuo do governo e do regime. Paradoxal regime, vítima de seu próprio reacionarismo: incentivou tecnocraticamente o processo de industrialização... e hoje pretende justificar-se no poder escudando-se no hipotético apoio de um Brasil pré-industrial! Digo hipotético, porque nem isso teria, se a Lei Falcão não tivesse aplicado ao rádio e à televisão a "lição dos três macaquinhos": não ver, não ouvir, não falar. Pois os nossos 80 milhões de aparelhos de rádio e os nossos 14 milhões de aparelhos de televisão prenunciam, onde quer que estejam, a chegada da revolução industrial e da alfabetização universal, que configuram aquilo que conhecemos por democracia moderna. Não há dúvida: o meio é a mensagem. O governo previu a sua própria derrota.

O que esperar deste ano ímpar

Em geral — ainda mais num veículo como a televisão, cujas imagens tendem a evaporar-se no ar depois de “usadas” — fazer balanços do que já foi não faz bem nem mal: o que passou, passou. Já fazer um balanço prospectivo, fazer balanço do que ainda pode acontecer é algo que tende a fazer antes bem do que mal. Numa tarefa dessas, a gente pode confundir desejos com realidades, projetando no futuro situações ideais; nada ainda está ganho, porém nada está perdido: temos um ano inteiro pela frente, a ser preenchido com as melhores e mais generosas coisas que possam acudir ao nosso espírito. Trata-se de uma descompromissada mistura de futurologia, de prognóstico e de votos de um feliz ano novo.

De fato, este ano de 1979, que ora começa, é um ano particularmente novo, é um ano tão novo quanto o que mais o seja — talvez venha mesmo um dia a ser considerado mais novo do que o primeiro ano do terceiro milênio — e isto pelo simples fato de ser ele o primeiro ano de liberdade no Brasil, depois de uma década de obscurantismo e cerceamento de toda sorte, particularmente nos setores político e cultural. Não se pode negar que o país acusou um certo progresso material nesse lastimável período; não se pode negar, igualmente, que a mentalidade de planejamento começou a firmar-se em todos os escalões administrativos, graças à qual vamos começando a superar o que Oswald de Andrade chamava de nossa “incompetência cósmica”. Mas a que preço foi isso conseguido? Que traumas e atrasos esses benefícios não provocaram e não irão provocar no corpo e na mente da nação brasileira? Não teríamos conseguido isso e mais do que isso dentro de um sistema de plena garantia dos direitos do cidadão e do contribuinte? E não foram os árabes (aos quais devemos agradecer, de certa forma) que, exibindo a fraqueza do regime, beneficiado pelo combustível barato — e fiando-se nele — acabaram por propiciar-nos pelo menos 51% do que começamos a desfrutar?

É incrível que o AI-5 tenha perdurado mais que o Estado Novo. É incrível que milhões de jovens brasileiros não saibam o que seja viver numa terra livre, numa terra de reais e verdadeiras franquias democráticas, numa terra em que as palavras dos hinos patrióticos não sejam mera *rethorica cantabilis*. Logo alguém lembrará que há certos países mais avançados onde esse negócio de liberdade é tido como coisa de burguês, mas é bom deixar bem explícito que a existência dessas nações não deve servir-nos de consolo — e nem de

modelo. Enfim, atravessamos o abismo do AI-5 — com alívio, mas sem euforia; vamos dar os primeiros passos livres, neste ano. Com as devidas cautelas, é verdade. Como diria Mestre Machado: ainda não é a alvorada, mas já não é noite. Bicho peado durante muito tempo não pode sair correndo de repente; o jejuador não pode pôr-se a comer um leitão; o encarcerado em calabouço escuro não pode, livre, arregalar os olhos à luz plena do dia.

E vamos aos nossos prognósticos-desejos. Que, pela primeira vez em clima de liberdade, comecem os jovens a exigir mais da TV, no sentido de que ela contribua mais seriamente para o levantamento e a identificação dos problemas nacionais e internacionais que mereçam prioridade — e que a TV tenha imaginação e empenho para responder ao desafio. Que a política volte à TV, vinculada à necessidade acima exposta — e sem populismo ou demagogia. Que o Ano Internacional da Criança não seja mera rubrica de programas piegas e de autopromoção, mas que incentive a criatividade das emissoras no sentido de enriquecer a cultura infantil (acho que devemos começar a falar em cultura infantil e não simplesmente em educação infantil). Que a telenovela comece a dar sinais de cansaço e que nenhuma delas consiga ir além de 80 capítulos (já é um avanço: um corte de cerca de 50%); que os seriados nacionais pintem — e pintem bem — na TV, surpreendendo a todos; que o Chacrinha tenha mais um bom ano na Bandeirantes e que esta consiga criar um bom programa de humorismo e comicidade; que o telejornalismo, em sentido amplo, se alargue na Bandeirantes e se aprofunde na Globo; que a Tupi comece a dar mostras de personalidade; que a Record e a Gazeta acertem um ou dois tiros na mosca, em suas respectivas programações (além do futebol), passando a animar um pouco mais o mercado televisual de São Paulo.

Sou particularmente rigoroso com a TV Cultura porque ela tem anunciantes compulsórios, que somos nós, os contribuintes: ela tem a obrigação de prestar elevados serviços educacionais, culturais, informacionais e de entretenimento (e “elevado” não quer dizer chato e aborrecido), obrigação de experimentar novas formas de linguagem, obrigação de dar oportunidade a pessoas e grupos jovens. Quanto ao mais, que ela continue progredindo em suas boas programações esportivas e jornalísticas, que continue com merecido êxito o seu *Vox Populi* (cerceando ao máximo a autopromoção governamental), que nos mostre também artistas, grupos e concertos internacionais, para que possamos ter constantes elementos de comparação em relação às orquestras estatais que costuma apre-

sentar, que consiga um novo e bom lote de filmes para a sua *Última Sessão de Cinema* (que os seus debatedores sejam menos sociológicos e psicológicos), pois é um programa que merece, e que — finalmente! — encontre uma linguagem própria para algo assim como uma telenovela curta ou uma série filmada, ou um videofilme isolado que seja, e que nos livre da agonia de seu devagaríssimo teleteatro.

Abertura, abertura!

De fato, o primeiro programa *Abertura*, da Rede Tupi, não deixa de ser uma abertura televisual nestes tempos vestibulares de abertura político-institucional. É o primeiro a tentar uma forma nova para conteúdos novos, calcada, como assinala corretamente o redator do boletim da Tupi, no formato das revistas semanais de notícias. Apresentando um grande painel de figuras — muitas figuras e poucos fatos, diga-se logo de saída — o resultado é um híbrido bastante interessante, algo assim como uma nova espécie televisual nascida do cruzamento de um *Fantástico* com um telejornal.

Minutos antes do início do programa, Flávio Cavalcanti se encarregara de fazer uma dramática chamada, voluntária ou involuntariamente, ou seja, de caso pensado, ou impensadamente. Flávio Cavalcanti é um animador *hard edge*; dentro do terno, parece trajar uma armadura de ferrabrás; destituído de senso de humor, o seu estilo é o de manter a mais alta tensão dramática em todos os lances, nem que seja o da eleição da mais bela mulata. Não deixa de dar mostrar de uma curiosa forma de vedetismo esse comunicador que parece estar sempre a pique de virar a mesa. E mais uma vez, não deixou de dar o seu *coup de théâtre*. É provável que estivesse realmente irritado ante a propalada intenção da Tupi de passar a gravar o seu programa, não mais transmitindo-o ao vivo (para o bem ou para o mal, a gravação e edição não deixam de ser uma forma de controle e censura). Vai daí que o homem, sempre alarmista e alarmante, anuncia que o programa *Abertura* conteria entrevistas de colegas seus criticando a ele, Flávio Cavalcanti; se o teipe fosse ao ar, ele sairia da Tupi.

O referido teipe, se é que existia, não foi ao ar, mas ele, Flávio, estranhamente, foi. Em dois *flashes* quase subliminares, sem mais aquela, pintou no vídeo o Flávio Cavalcanti, desejando, não se sabe a quem, feliz ano novo... Entrou como um ruído no programa. Ou

quem sabe foi um *private joke*, uma gracinha para uso interno da Tupi. Seja como for, o Flávio deu mais uma força ao programa, que abriu falando do papa, pelas vozes do escritor Antônio Carlos Vi-laça, que se referiu à formação conservadora do sumo pontífice; de Raymundo Faoro, presidente da OAB, que declarou ser ainda cedo para um julgamento mais seguro, e do enfadonho Nelson Rodrigues, papista convicto. Inexplicavelmente, várias “páginas” adiante, quando já se estava em outra “secção” do programa, ressurgiu o tema “Papa”, pelas vozes de jovens entrevistados: sem dúvida, uma mancada da edição. Sobre tema correlato, brilhou Newton Carlos, ao explicar clara e sucintamente o significado da Conferência de Puebla. Só que, naturalmente tímido antes as câmaras, mais tímido ficou diante do ouriçamento de Norma Benguel, que o entrevistava. Como que para dar provas de sua desenvoltura num estúdio de TV, a moça mandou ver em matéria de trefeguiça, chegando até a um discreto palavrão, discretamente apagado da trilha sonora. Como estamos, talvez, demais acostumados ao bom-tom na TV, considero a atuação de Norma Benguel antes salutar do que negativa. Sobre a abertura política, fez ela um discursinho sobre a mulher; Flávio Marcílio e Luís Viana Filho, respectivamente presidente da Câmara dos Deputados e presidente do Senado, articularam obviedades nulas; o cartunista Jaguar disse que só acreditava na abertura quando por ela passassem oito pessoas, cujos nomes citou e entre os quais estavam os de Arraes, Brizola e Prestes; Albino Pinheiro enterrou a discoteca e ressuscitou na glória da democracia a música brasileira — enquanto que Saturnino Braga lembrou, em boa hora, que não se deve atribuir à abertura política as dificuldades que o país vai enfrentar.

No setor das idéias e pessoas elegantes, com e sem frivolidades, o fotógrafo de modas Antônio Guerreiro deu uma demonstração de suas disposições *blowupescas*; Walter Clark, quem diria, apavorado diante das câmeras, leu um texto bem redigido, mais ou menos poético — onde se intitulava “o profeta dos anos 80” — e fez um *début* razoável, embora não chegasse a exibir a *non-chalance* de um M. Recamier das Províncias Tropicais; num ambiente surpreendentemente exuberante para tanta nobreza, Afonso Arinos, entrevistado por Vivi Nabuco, surpreendeu-nos defendendo o direito costumeiro anglo-americano, de “baixa definição” — pelo menos na área constitucional — contra a tradição galo-germânica, à qual se filia o nosso Direito e que é de “alta definição” (vale dizer, menos flexível). No capítulo das vaidades superiores, destaques para

Ziraldo, que tanto adora falar de sua Caratinga natal que a gente desconfia que é pseudônimo, e para Glauber Rocha ("A TV não me dirige, eu dirijo a TV"), manifestando-se contra Carmen Miranda e o maoísmo — e sempre a favor de uns deliciosos rompantes megalomaniacos, que me lembram Lima Barreto. Do ponto de vista estritamente jornalístico — e como sinal dos tempos — momento alto foi a inquirição de Sargentelli a Erasmo Dias, num ambiente e clima de delegacia: a saraivadas quentes (torturas, invasão da PUC), o deputado eleito pelo povo em nenhum momento ripostou com rancor e hidrofobia — jogou o jogo da democracia.

Abertura ainda está crua como realização: há um excesso de figuras, uma escassez de fatos e um sacolejamento de ritmos. Mas é mais do que válida: precisa prosseguir.

Indústria pesada, indústria levíssima

A Rede Globo de Televisão representa um dos mais fascinantes fenômenos industriais do Brasil, nestes últimos dez ou doze anos. Não é de hoje, mas dos orgulhosos tempos oligárquicos da "locomotiva e dos vinte vagões vazios", que os ianques paulistas vêm comandando o processo de configuração do Brasil moderno que, como ninguém ignora — e Lenin menos ainda —, depende, entre outras coisas fundamentais e fundantes, da sólida implantação de uma indústria pesada (nem falemos da reforma agrária...). Os sulistas em geral vêm comandando o processo de industrialização brasileira, neste século — e só a indústria pesada cria a verdadeira infra-estrutura. O correspondente dessa implantação, ao nível da superestrutura, é igualmente representado por movimentos culturais "pesados", fundantes. No Brasil pré-industrial — que vai, aproximadamente, até a I Guerra Mundial — era o Rio de Janeiro que aglutinava as mais importantes correntes de idéias. Depois, começou a virada.

Todas as nossas crises e mudanças políticas e culturais estão emboadas com o nosso processo de industrialização (incluindo a do campo). Não foi, pois, por acaso, que movimentos como a Semana de Arte Moderna, a poesia concreta e a própria "tropicália" brotaram em chão paulista; não à toa aqui surgiu a primeira universidade brasileira com descortino internacional; não à toa São Paulo está se tornando um dos grandes centros teatrais do mundo. A partir

de 1918, São Paulo conseguiu propiciar uma feliz transa entre o capital do café e o capital industrial, entre o campo e a cidade (a ponto de as cidades do interior do Estado se constituírem, hoje, na região — ou na macro-região — mais organizada e progressista de toda a América Latina). Nem a crise de 29, nem a revolução de 30, nem a derrota de 32 conseguiram obstacular seriamente o seu crescimento. Getúlio caiu de rijo em cima da oligarquia do café — mas acelerou-se, durante o Estado Novo, o processo do desenvolvimento paulista! E é sempre bom lembrar que o maior esteio do “pai dos pobres” foi o operariado de São Paulo...

Até aí, tudo bem, oba-oba: para uma infra-estrutura de base, uma superestrutura também de base. Mas no que se refere ao que poderíamos chamar de “superestrutura leve”, ou seja, à organização da informação e do entretenimento em massa, São Paulo tem fracassado sistematicamente. Fracassou a Cinematográfica Vera Cruz (que se propôs implantar uma Hollywood no planalto quando a televisão, que iria dar um baque no cinema, já estava pintando), fracassou a TV Record, que não soube crescer. E o curioso é que esse fenômeno já tinha um precedente na imprensa. São Paulo nunca conseguiu ter uma revista semanal ilustrada de validade e âmbito nacionais. Durante décadas, *O Cruzeiro* e *Manchete* reinaram soberanas, como, antes, haviam reinado *A Cigarra*, *A Carioca* e, mesmo, *Vamos Ler*. (Hoje, como é seu destino, São Paulo possui duas revistas nacionais, mas noticiosas: *Veja* e *Isto É*.)

A diversão, o entretenimento de massa é algo assim como uma informação de consumo. E essa coisa imponderável, levíssima, herziana, chamada informação, vem se transformando num produto que só tem feito crescer e ganhar importância. Ora, o Rio continua sendo a capital do Brasil pré-industrial, o Rio sabe falar “Brasil” para todo o Brasil, o Rio sabe produzir a ideologia de um país sem ideologia...

(E aqui, parênteses: a entrevista de Leonel Brizola, em Paris, à TV Bandeirantes. Em três ocasiões, o jornalista Ewaldo Dantas Ferreira tentou extrair do entrevistado algo sobre idéias e projetos políticos, e o nosso homem deslizava como enguia engraxada, a falar de um “povo carente de carinho”, do “amadurecimento que os cabelos brancos trazem”... Uma coisa de pasmar. Mas aí eu me lembrei da resposta que o ex-presidente João Goulart deu a um jornalista que lhe perguntara sobre a ideologia do PTB. A resposta foi de uma clareza que eu não hesito em classificar de delirante e foi mais ou menos esta: “Ideologia, pra quê ideologia? Veja o Partido

Socialista: com sua ideologia, só tem dois deputados. O PTB não tem nenhuma — mas tem 193 deputados".)

Voltando ao Rio (particularmente a cidade do Rio de Janeiro): em matéria de falar "Brasil", em matéria de entretenimento e em matéria de saber o que se passa em todos os escalões e níveis governamentais, o carioca é de uma engenhosidade de causar inveja. A tal ponto elevou ele essa sua capacidade que acabou por operar um quase-milagre, a saber: transformar em indústria pesada, de base, o universo impalpável da comunicação. Sim, a Rede Globo de Televisão é a indústria pesada de uma metrópole sem indústria pesada: a superestrutura, véu eletromagnético e informacional cobrindo o país inteiro, virou infra-estrutura... (Para não irritar os marxólogos: não estou — mas estou — falando de forças produtivas, relações de produção e as linguagens ectoplasmáticas que elas geram...). Talzinho como Hollywood, que chegou a ser uma das grandes indústrias norte-americanas: um fenômeno industrial, econômico, social e cultural.

Chega de governo!

Cartas endereçadas a *São Paulo Pergunta*, abordando as eternas questões da "imoralidade" e da violência na TV, condensaram a última gota de irritação que fez transbordar a minha paciência. Quero tratar aqui de um vício malfadado, que afeta não só os missivistas, como a sociedade brasileira como um todo, e que outro não é senão o vício alienado que nos domina no sentido de apelarmos para o governo, a fim de que "tome providências" a propósito de tudo e de nada.

Artistas apelam ao governo para que se lhes conceda mais verbas e mais liberdade, além de outras facilidades (ainda hoje, em assembléias de artistas, sempre se levantará alguém solicitando telas, pincéis e tintas grátis); sociedades de amigos de bairros apelam ao governo para que providencie um semáforo num certo cruzamento; a associação dos produtores de retrozes, para que sejam aliviados de um certo tributo; donas-de-casa apelam ao governo, para que se aumente o policiamento nas feiras; cândidos torcedores de futebol, para que se acabe com essa mordomia que se chama CBD, etc., etc. E quanto mais se apela para o governo, mais este se sente paternalista, mais este se sente forte, mais este se sente autorizado a manter e a reforçar o seu autoritarismo. A sociedade civil

brasileira insiste em não perceber que ela precisa autogovernar-se, que ela precisa ter um "governo" próprio e intransferível, em constante oposição ao governo que está no poder. O cidadão brasileiro precisa meter na cabeça, de uma vez por todas que ele, antes de mais nada, é um contribuinte e que tudo e todos que pertencem ao governo, em qualquer âmbito, desde o contínuo até o almirante e o general-de-exército, desde o carimbo até o computador, são pagos de seu bolso — são pagos para prestar serviços à nação e não simplesmente para lhe dar ordens. Só nos países de mentalidade subdesenvolvida, como o nosso, é que se assiste ao absurdo contrasenso de a gente pagar a alguém para que esse alguém mande na gente! Com essa mentalidade, a única coisa que podemos gerar são ditaduras. Uma sociedade civil, cujo maior valor é a liberdade, e não o lucro, uma verdadeira sociedade civil gera o Estado como o menor dos males, gera-o para que ele possa gerir os negócios públicos, obrigando-o a propiciar condições de vida e desenvolvimento iguais para todos, dotando-o dos recursos possíveis ou necessários para isso — recursos esses que saem do bolso do cidadão contribuinte. E é para controlar a ação do governo, que a sociedade civil organiza o seu próprio governo, seja através de instituições privadas, seja através de pessoas e instituições públicas, tais como aquelas que ela elege, paga e sustenta (vereadores, deputados, senadores, promotores, juízes, fiscais, etc.). Só numa verdadeira sociedade civil é que podemos assistir à queda de um presidente corrupto graças ao trabalho de dois jornalistas. Mesmo esta sociedade civil tem as suas mazelas estruturais, não sendo a menor delas o fato de ainda permitir, ou melhor, de não conseguir evitar a existência de cerca de sete milhões de desempregados — e esta é a causa fundamental da violência característica da sociedade americana. Só os imbecis, ou os que não conseguem pensar além de casuísmos domésticos, é que acreditam que tal violência é provocada pela televisão, o cinema ou os quadrinhos.

Dívida social

A sociedade civil brasileira ainda tem mentalidade de contribuinte do INPS: mendiga favores do governo, em lugar de cobrar-lhe obrigações. Nos Estados Unidos, o contribuinte não apenas cobra serviços do governo, como cobra serviços de outros contribuintes mais felizes. O indivíduo e a empresa que prosperaram

contraem uma espécie de dívida para com a sociedade, sendo instados pela opinião pública — e mesmo pelo governo — a devolver algo do que ganharam, sob a forma de doações para os mais diversos fins culturais, científicos ou humanitários. Daí as grandes universidades, as grandes bibliotecas, os grandes museus, as grandes orquestras, os centros desportivos, os centros de pesquisa norte-americanos. Onde estão as doações dos Matarazzo, das Volkswagen, das Ford, das General Motors, aqui em nosso país? O governo não tem interesse em levá-los a tal, por que está de olho nos dinheiros extras que possa carrear para si próprio, a fim de aumentar o seu poder juntamente com o seu autoritarismo. Essas doações devem ser da sociedade civil para a sociedade civil, a fim de que essa reforce o seu próprio governo paralelo — o governo de controle do governo. Que sociedade liberal é esta que prega a livre-concorrência e depois apela ao governo para que acabe com a livre-concorrência?

Educação e poder

A primeira lei do pensamento é: Não confunda idéias verdadeiras com idéias que conduzam ao poder. Alguém que vise ao poder, um sofista malandro, ou um honesto Pilatos, pode perguntar: Que são idéias verdadeiras? Maravilha e felicidade do mundo: ninguém sabe. Postula-se aqui que este *não-saber*, sobre o qual se podem montar ditaduras, pode também ser uma negação do saber enquanto poder. Excelentemente clara e maquiavélica, ó Gramsci, é a colocação de Golbery: "Fora do poder não há salvação". Pois há. Pois há um saber que está à margem e acima do poder: é todo aquele saber que não pode ser captado, nem capturado, pelo poder — e nenhum poder jamais poderá captar ou capturar todo saber. Poder é abreviatura. Precisa praticar reduções, para poder ser. Mas a liberdade não pode ser abreviada. Como abreviar um homem, um poema, uma sinfonia, um quadro, uma descoberta científica? Veja o leitor como o poder adora ver gente desfilar, compacta e geometricamente: trata-se de uma abreviatura do povo, de um modelo de poder, de um povo tal como o poder o quer. Observe agora o leitor uma simples festa: de futebol, de batizado, de casamento. Ela não pode ser abreviada. Sua geometria é outra. Tanto para o poder, como para o saber, coloca-se o problema da disciplina. Não por coincidência, há disciplina nas forças armadas — e nas escolas, onde ela vai para o plural, *disciplinas*

(matérias lecionadas). Nas escolas, a disciplina nasce do próprio saber. Esta é a diferença. Ficamos todos muito vexados há uns dois anos, quando a UNESCO divulgou que o Brasil vinha depois do Haiti, em matéria de verbas alocadas à educação. Mas há um detalhe que a gente esquece: é o das verbas alocadas à educação... dos militares. Ainda não fomos informados sobre elas. Não deve ser pouca coisa. Não duvido de que tenham conseguido obter bom proveito delas, em muitos casos, em termos de rentabilidade tecnológica (o caso da Embraer é um elogiável exemplo). Mas, de um modo geral, foi-nos sonogado o direito de avaliação desse rendimento — que nem sempre deve ter sido satisfatório.

Sirva-nos de ilustração, já quase folclórica, o caso do capitão Cláudio Coutinho, o treinador da seleção nacional de futebol. Nestes dois anos, temos pago, literalmente, milhões de cruzeiros, para transformá-lo num técnico de futebol. Demos-lhe nada menos do que o escreto nacional, para o seu aprendizado. E mais o time do Flamengo, como abono. Nenhum outro técnico, nenhum pesquisador, nenhum educador jamais tiveram tanta e tão elevada oportunidade. E o resultado? Sem pessimismo maior, não correspondeu ao investimento. O seu poder não gera saber. Tem disciplina, mas não tem criatividade. E começamos a desconfiar de que possuímos pelo menos dois ou três técnicos que, nas mesmas condições e pela metade do preço, teriam obtido o dobro do rendimento. (E como os bons exemplos frutificam neste país, o Vicente Mateus logo tratou de arranjar um sub-Coutinho para o Corinthians...)

Tecnologia e liberdade

As idéias de máquina e tecnologia costumam atrair as idéias de antinatural, artificial, massificação. Mas um televisor é tão natural — ou artificial — quanto o fato de a mulher ser a primeira fêmea a não ter cio. O televisor e o computador podem contribuir para a liberdade, e não para a massificação. Como diz esse velho guru da ciência, Buck Fuller — criador da cúpula geodésica, do carro de três rodas, da casa giratória e que já na década passada chamava a atenção para a importância do álcool como combustível — o mundo está na pior, ecologicamente falando, não por causa do excesso de tecnologia, mas exatamente por falta de tecnologia. Ao contrário do que muita gente pensa, o computador e a televisão podem conduzir à descentralização — e não à centralização. Tal

como a fotografia e o cinema, que ontem estavam nas mãos de especialistas, aquelas “máquinas” amanhã também estarão nas mãos das crianças e adolescentes. Como se fossem lápis e papel. E isto descentraliza. O sábio poder não é aquele que centraliza, mas o que souber propiciar a descentralização, mais induzindo do que conduzindo. Pessoas e grupos devem poder expandir as suas vidas, mesmo sem conhecer uma só alínea da lei. Inumeráveis aldeias transando entre si (muitas vezes, a boa não é “estar na sua”, mas na dos outros...). A lei interna, a que nasce do *convivium*, deve prevalecer sobre a lei externa, a que nasce do... *contrivium* (uma palavra que inventei, para indicar: convívio imposto).

Para Buck Fuller, é o mundo que se apresenta, diária e regularmente, aos olhos e ouvidos das crianças, graças à televisão. Elas aprendem a pensar “mundo”; passam a exigir justiça para toda a humanidade, sem exceção e sem preconceitos nacionais. Passam a ser estudantes mais saudáveis e mais bem informados e formados do que qualquer outra geração passada. Esses estudantes do mundo são os que vão revolucionar o mundo. São os que vão redesenhar o mundo, substituindo políticos e militares. “Somos astronautas de uma espaçonave chamada Terra”, diz Fuller. E é preciso que esse artefato celeste funcione direito. Políticos e militares já não sabem como fazê-lo. O poder cede ao saber. Só os Estudantes do Mundo podem consegui-lo. Sim, trata-se de uma utopia. Mas que é melhor do que uma autodestruição não-utópica.

Hino Nacional

Há muitos anos, observava-me Pierre Boulez — que mais tarde viria a tornar-se regente titular de duas das mais prestigiosas orquestras sinfônicas do mundo, a Filarmônica de Nova Iorque e a da BBC de Londres — que o Hino Nacional Brasileiro era fortemente marcado pela influência da música de Rossini, o conhecido autor de *O Barbeiro de Sevilha*, configurando-se menos como marcha solene do que como marcha de cavalaria galopante. Acrescentasse a isso uma das mais longas e rebarbativas letras que se conhecem, se cotejada com quantas letras de hinos nacionais que possam ser trazidas à colação, e podemos compreender por que sentimos todos a maior dificuldade em cantar o nosso hino máximo, que também impõe entraves máximos ao seu aprendizado. Que o digam os professores e alunos do primeiro grau: é uma letra tão abstrata e “le-

trista", que parece pertencer a uma língua tão arcaica quanto exótica.

A letra

Trata-se de uma simples questão de comunicação: como a letra do Hino Nacional é praticamente ininteligível para a massa do povo, defrontamo-nos com uma mensagem que não propicia empatia e envolvimento. As pessoas se sentem contrafeitas e constrangidas ante a necessidade de cantar algo que não entendem, o que provoca um sentimento de frustração, de ignorância, de atraso, de modo a agravar ainda mais o quadro geral da situação. Temos aí um caso grave e de difícil solução poético-ideológica: a letra do Hino Nacional, em lugar de produzir o empolgamento, a elevação e o orgulho cívicos, provoca uma conflituosa sensação de subdesenvolvimento.

A música

Quanto à música, o problema é de solução mais fácil, já que a incógnita fundamental reside no andamento. A propósito, lembro-me de uma experiência marcante, dos tempos de minha primeira juventude... Foi na igreja matriz de Osasco, a de Santo Antônio, durante um ofício religioso. De improviso e como que em surdina, do velho e primitivo órgão do coro começaram a fluir lentíssimamente as notas do Hino Nacional Pouca gente na nave. Em maravilhado e maravilhoso silêncio, foram aos poucos invadidos por um comovido sentimento de grandeza. (Deveu-se, a magia, à inspiração de uma professora de piano local, de origem espanhola, cujo nome se esvaiu nas impossibilidades da memória.) Sentimento igual, nessa pauta, eu só viria a ter quando vi e ouvi, no filme documentário sobre o Woodstock, o "tomado" Jimi Hendrix arrancando das cordas da *guitarra*, ao mesmo tempo, acordes do hino americano e rugidos de bombas sobre o Vietnã.

Por muitos males e agruras passou no Paraguai a nossa seleção de "ões" e "inhos" (Leão, Falcão, Chicão/Coutinho, Toninho, Edinho, Pedrinho, Palhinha). Como se vê, estivemos mais para diminutivos do que para aumentativos. De regresso à pátria, mais agruras para os jogadores, os que foram amassar o barro para a

montagem da passarela de dondocas do Maracanã — os gárgulos passarinhos que vão cantar o Hino Nacional que aqueles não entoaram.

A seleção

Pois até que o Said Farhat, da SECOM, foi bem maneiro. Aquilo que nos países democráticos é um direito civil costumeiro e corriqueiro, aqui passa por gentileza extrema do poder público. Emitiu carta circular aos jogadores, pedindo que cantem o Hino Nacional, com o que imbuir-se-ão de maior vibração cívica, pavimentando o caminho para a vitória. Fez mais: mandou imprimir folhetos com a letra, para que o Maracanã maracanante. E mais ainda, conforme o locutor/apresentador da TV Globo: “destituíu” — apenas por algumas horas — o treinador-capitão Cláudio Coutinho, que cedeu lugar ao maestro Antônio Teles. Era de ver-se os nossos canarinhos, entre sérios, descontraídos e contrafeitos, na aula orfeônica do maestro, que insistia em dar o tom. Comovente.

Mas cabem nesse contexto outros textos. Para começar, o Hino Nacional, bem como os emblemas nacionais (espero poder falar deles em outra oportunidade), não são propriedade do poder público, nem dos militares: pertencem ao povo, que deles pode e deve fazer o mais amplo uso, sob o controle popular consensual, em lugar de temer empregá-los para não incorrer na ira dos que se julgam donos da simbologia nacional. Em segundo lugar, cantar hinos nacionais está longe de ser uma prática universal. Quanto mais alfabetizado um povo, menos canta ele o seu hino nacional. Parece um paradoxo, mas é o que se observa. A última sessão de cinema, na Inglaterra, termina com a execução do hino nacional; todos se levantam, mas ninguém canta. Alguém já viu-ouviu a rainha da Inglaterra cantando o seu hino? (Por falar nisso, alguém viu Getúlio Vargas, por exemplo, cantando o Hino Nacional?) Quem já viu um presidente americano, ou francês, cantando seus hinos respectivos?

Muito simpático, o Farah, só que foi porta-voz de uma malevolência e de uma grande incompreensão. Sugeriu, embora sutilmente, que perdemos o jogo de Assunção por não havermos cantado — o que não deixa de pretender ser uma espécie de técnica complementar aos *pontos futuros* e aos *overlappings* do técnico Cláudio Coutinho. E não compreendeu por que os nossos jogadores não

cantaram. Não foi por falta de patriotismo. Muito ao contrário. Foi por um grande sentimento de patriotismo. Só quem não conhece nada do povo brasileiro não percebe o seu orgulhoso pudor. Mesmo sem compreendê-la, não quiseram mutilá-la. Calaram.

Videolência

Esse negócio — porque parece um negócio — de violência nos meios de massa, na televisão em particular, está se tornando um tópico tão redundante e aborrecido que, para falar a verdade, até eu, que sou mais bobo, seria capaz de deixar de dar tratos à bola e adotar a linha do Abi-Ackel (pelo menos, se eu fosse o Abi-Ackel...). Pense bem. Afinal, as chamadas camadas mais esclarecidas do governo e da nação estão carecas de saber que a violência social se propaga e se aprofunda na razão direta do aumento dos índices de desemprego, de subemprego, vinculados à má distribuição de renda. Somem-se a isto o conflito cidade *vs.* campo e a migração para os grandes mercados urbanos de trabalho, juntem-se todos esses ingredientes num pacote — e teremos uma bomba social de incalculável poder explosivo, tiquetaqueando por décadas, anos, meses... Essa bomba tem, ou teria, um nome parecido com título de livro de Economia Política, supondo-se que ainda exista tal disciplina: "*Distorções básicas do processo capitalista de industrialização no Brasil*". Agora, quem vai desativar o dispositivo deflagrador dessa máquina infernal? Como? Quando? Tudo leva a crer que a revolução de 64 já terá virado figurinha de álbum (a ser lançado no limiar do terceiro milênio, com o título: "As grandes revoluções brasileiras") e ainda estaremos ouvindo o incansável tiquetaque do latiníssimo e tropicalíssimo artefato.

Acompanhe comigo a linha de raciocínio do Abi-Ackel, neste forjado monólogo interior: "Primeiro, tivemos a subversão. Conjuramos o perigo, graças a eficazes medidas repressivas levadas a cabo por um bem montado e equipado aparato informativo-policial e a medidas quase eficazes de um bom aparato econômico destinadas a classemedianizar a sociedade brasileira (ajudados, é verdade, pela incompetência das esquerdas). As causas profundas não foram tocadas, é certo, mas não é menos certo que conseguimos transformar o cancro da subversão na catapora do banditismo. Não deixou de ser um progresso. O diabo é que agora, com o aumento da pressão social, essa epidemia epidérmica se vai tornando um tanto virulenta,

além de ameaçar espalhar-se pelo país todo. Incentivada por um sistema previdenciário bagunçado e corrupto. Uma Previdência Social honesta e eficaz é elemento-chave da paz social em todos os países capitalistas avançados — mas o nosso INAMPS só faz ferver o rancor do povo. Tal como acontece com as enchentes, a violência não pode ser domada a curto e médio prazos. Mas eu não seria Abi-Ackel se não fosse também Hábil-Ackel: basta fazer uma aleluia da correspondência — e eis a solução caindo do céu! Meia dúzia de cartas de impolutos representantes da tradicional família brasileira (embora, às vezes, semi-alfabetizados) declarando que a televisão é a principal responsável pela escalada da violência e pedindo drásticas providências imediatas — e vamos nessa! Não custa nada ao governo, as medidas podem ser tomadas a curto prazo através de alguns decretos e portarias, e ainda talvez ganhemos um simpático espaço extra na imprensa, que nunca despreza a oportunidade de algumas alfinetadas na tevê. É isso mesmo: maldita teleGenivisão! Pedra nela! Mão à obra: está salva a pátria”.

A manobra

Às vezes desconfio que há um método na loucura jurídico-legalista brasileira. Primeiro, por um descuido da mão estendida e da abertura, os donos do poder criam o Conselho Superior de Censura, a melhor coisa que nos podia ter acontecido nessa área. Liberal, com poder de decisão em última instância, deu-nos, entre outras medidas de bom senso, a classificação etária para os programas de tevê: programas proibidos para menores de 18 horas, só depois das 23 horas. Os pais que gostam de posar de censores que tratem de pôr ordem em suas casas, e proibam a presença de crianças e adolescentes diante da tela pequena depois daquele horário. Mas aí os donos do poder descobriram que são também os donos da abertura. Como quem não quer nada, soltam o Código de Menores, que praticamente proíbe a transmissão televisual de espetáculos classificados como para maiores de 18 anos. Está criado o conflito na lei. Ao mesmo tempo, crescem a violência e a grita contra ela. Surge até uma certa mão branca que passa a fazer a justiça pelas próprias mãos, com certeza por estar em dessintonia com a mão estendida. Surgem a nudez frontal, o *topless* e os primeiros pêlos pubianos no miolo das revistas (uma década depois da revista *Playboy* e congêneres). No pé em que a coisa vai, logo

teremos a plena liberdade política que, para todos os efeitos, será chamada de permissividade política. Surgem então as já famosas cartas — e tem início o *roll back*, o retorno da repressão censória.

Tudo somado, matam-se vários coelhos de uma só cajadada, sem contar o coelhinho e as coelhinhas playboyescas: faz-se média com a classe média conservadora, desvia-se a pressão social para e *contra* a televisão e outros meios de massa (antes que eles comecem a tirar as manguinhas de fora e a botar o dedo na ferida), desmantela-se o Conselho Superior de Censura, desprestigia-se um bocadinho mais o Ministério de Educação e Cultura (com suas veleidades de pretender ser um órgão de país civilizado), respira-se, ganha-se tempo para outras manobras “mais sérias” (político-partidárias), reergue-se o moral militar — e o futuro ao PDS pertence.

Vox Populi II — Video-petróleo

Sempre insisto em que as televisões educativas têm, entre outras, a tarefa de criar e experimentar linguagens e caminhos novos. A nossa TV Cultura demorou um bocado, mas chegou lá, com o esquema e o formato de *Vox Populi*, um programa que vai trilhando o caminho do sucesso. E uma boa prova disto está no fato de que a Globo praticamente o adotou, em sua emissão sobre a questão do petróleo, domingo último. Dessa forma, em homenagem à TV Cultura, e também à TV Globo, que sabe utilizar o que é bom, vou comentar este último e não o *Vox Populi* cultural, onde o entrevistado foi o ex-ministro das Minas e Energia e neopresidente da Petrobrás, Shigeaki Ueki. Sob o título um tanto suspeito de “A guerra do Brasil contra o petróleo”, a coisa começou com um documentário que já me deixou assim um tanto inquieto, por sugerir que o desperdício levado a feito pelo cidadão comum e pelo empresário está agravando a nossa situação energética e que se eles cumprirem a chamada “racionalização de combustível”, teremos um alívio, ora, quem sabe, de, talvez, uns 2% (dois por cento) em nossa dívida externa de 42 bilhões de dólares... O que me lembrou o filme *Rape* (Estupro), que a TV Record exibiu na sexta-feira última. Uma dona-de-casa, violentada por um charmoso anormal, decidiu levá-lo às barras dos tribunais. Depois de sofrer toda sorte de vexames, desde os exames ginecológicos na polícia até os grilos do marido que não soube desassumir seu machismo e seus interesses sociais e profissionais, vem a descobrir que não era vítima e sim — ré! Estes

governos há 15 anos vêm exigindo explicações claras de todo mundo — mas são os mais vagos possíveis, quando têm de dar explicações. Foi o que se viu com as explicações do gal. Araken de Oliveira, do cel. Rubem Ludwig e do neoministro César Cals — e convém acentuar que, nesta segunda parte, a Globo não fez média. Temos também algumas perguntas. Por que os países da Europa vêm racionando a gasolina desde 1974 — e nós só “racionalizamos”? Não foi para evitar crise na indústria automobilística, com conseqüente desemprego em massa, a fim de salvar a face da revolução e do “milagre brasileiro” e assegurar o continuísmo do poder? A Petrobrás não foi o carro-chefe do capitalismo monopolista de Estado que a revolução tentou instaurar? E — finalmente — por que a Argentina (hoje auto-suficiente em petróleo) realizou, nestes 20 anos, QUATRO VEZES mais prospecções do que a Petrobrás?

O “império da lei” na TV

Depois do escândalo da Lutfalla, do escândalo do petróleo na baía de Santos, do escândalo da maxidesvalorização do cruzeiro, do escândalo das ações da Vale do Rio Doce e do duplo escândalo do TRT, primeiro declarando-se incompetente para julgar da legalidade da greve deflagrada pelos metalúrgicos do ABC, para, em seguida, declarar-se competentíssimo, a fim de declarar a greve ilegal, o escândalo total estourou em mosaico no vídeo e na cara dos telespectadores, sob a forma de um grotesco espetáculo circo-lega-lista, alternado com cenas de espancamentos e prisões.

Quando o governo e o patronato se unem contra o operariado, e não simplesmente contra a greve, quem há de defendê-lo senão ele próprio, operariado, ó magnífica Norma Rae? Será que a longa história do trabalhismo mundial não serve para nada? Não servem os exemplos inglês, francês, alemão, norte-americano, japonês? Não serve o exemplo desses mesmos operários brasileiros, que durante dez anos — dez anos! — trabalharam sem greve alguma, armados tão-somente de coragem, paciência, esperança e espírito de sacrifício, e contribuindo com boa parcela para alguns dos êxitos de que se vangloria a revolução de 64? Todo assalto levado a efeito contra os trabalhadores é um assalto à Sociedade Civil — esta a elementar verdade dos tempos modernos, que os próprios empresários dos países avançados logo compreenderam, depois da catástrofe da última guerra mundial. Um ministério chamado “do Trabalho” não

é um ministério da escravidão, é um ministério que deve zelar pelos interesses e aspirações dos trabalhadores — e pela sua liberdade. Tratá-los como marginais e delinquentes é o erro mais grave e injusto que se pode cometer. Quando líderes sindicais são presos arbitrariamente, ponha as barbas de molho a Sociedade Civil inteira.

Primeiras imagens: Murilo Macedo, sempre com ar, ao mesmo tempo, melífluo e pesaroso, dizendo que tem confiança no bom senso de ambas as partes, certo de que se chegará a um acordo; como o acordo não vem, ele passa a advertir os trabalhadores sobre as ameaças que pesam sobre eles! Onde vamos ver tanto imobilismo e passividade de idéias? Primeiras imagens: o governador “de todos os brasileiros de São Paulo”, sempre lampeiro, arrolando os nomes das cidades onde a greve já terminou e as estatísticas de comparecimento crescente ao trabalho no ABC. Em seguida, eclipse do governador: ou para ele a greve não existe ou ele é que já deixou de existir para a greve... Ressurge numa videofesta de suas bodas de prata, num Estado sem greve, citando números aleatórios que “provam” a grandeza de suas realizações — num programa que nos quis fazer crer que era ao vivo e em rede (só que os teipes — os seis teipes — foram para o ar, nas diversas emissoras, em minutos desencontrados...).

Imagens recentes: o secretário da Indústria e Comércio do Estado de São Paulo, concitando os operários a regressarem ao trabalho, com o argumento de que o acordo decretado pelo TRT era o melhor que já haviam obtido em anos, como se tal argumento lhe pudesse dar credibilidade. Outras imagens recentes: o advogado e jurista Dalmo Dallari, diante do muro marrom do DEOPS; ao ser solto, declarando, em primeiro lugar, que havia merecido um tratamento gentil, para em seguida dizer que não entendia as razões de sua detenção. Meu Deus, nobre Dalmo Dallari, primeiro é preciso protestar energicamente contra a violência e a arbitrariedade da justiça policial — e, depois, erguer as mãos para o céu, por não haver sofrido sevícias e brutalidades. Imagem recente e concludente: o secretário da Segurança, desembargador Otávio Gonzaga Jr., dizendo firmemente aos repórteres que o governo do Estado nada teve com toda a ação policial, cuja iniciativa coube inteiramente à sua Secretaria! Caramba! Onde está a lei? Onde fica a hierarquia? Só vigora no universo militar? Superior hierárquico civil não vale? E antes que o vídeo pisque para notícias de outra ordem, surge o Abi-Ackel luzidamente declarando que aos metalúrgicos de Santo

André e São Bernardo não resta outra alternativa senão voltar ao serviço, que a isto estão sujeitos, como todos nós, pelo "império da lei". Ainda bem que alguns empresários já começam a protestar contra as violências e as prisões, compreendendo o perigo que isso representa para a Sociedade Civil. Mais importantes do que Lula são a autonomia e a liberdade sindicais, condição básica para o diálogo Capital/Trabalho, no qual se funda e se firma a Sociedade Civil das nações livres do mundo capitalista. Lula sabe disso. É daí que vem a sua força.

... E a beleza da justiça

Ela surgiu, a comovente beleza da Justiça, na figura de Flávia Schilling (programa da Hebe). Estranho governo, este nosso. Ao mesmo tempo que, ilegal e brutalmente, mandava açaimar indefesos operários, líderes sindicais, advogados e sacerdotes, fazia o gesto grandioso de lutar e conseguir a liberdade para uma ex-subversiva patriciã que há mais de sete anos amargava as agruras de um cárcere em terra estrangeira. Um dia, nesta terra onde o povo está forçando a barreira que o impede de chegar às coisas grandes, não haverá mais esta brecha infamante entre a lei e a justiça. Esta a tarefa da maioria. E maioria quer dizer: Sociedade Civil.

Biografia

Depois de nascer em Jundiá e viver 25 anos em Osasco, SP, 14 dos quais viajando diariamente pelos trens de subúrbio da Estrada de Ferro Sorocabana, decidiu mandar-se para outras partes, européias, não sem antes despedir-se de Oswald, já então escalpelado, de boina, a poucos meses do fim. Em Paris, Boulez o convidava para um almoço quinzenal. Passou uma tarde inteira perambulando com Cage pelas ruas do Quartier Latin, à procura do atelier do pintor Matta. Em Merano a filha de Pound o acolheu num castelo, onde quase morreu enregelado. Estava em Avignon, saboreando um *citron pressé* à calçada de um bistrô, manhã de primavera na Provença, quando soube do falecimento de Einstein. Embarcado em Nápoles, foi o único passageiro desembarcado em Barcelona, depois de passar três dias no convés, declamando para si próprio, de cor, o *Après-midi d'un faune*. Em Sevilha, depois de averiguar a poesia que pretendia fazer, João Cabral de Melo Neto aconselhou-o a seguir a carreira publicitária. Em Lisboa, já de torna-viagem, Azinhal Abelho, do Teatro Trindade, livrou-lhe a cara num atraso de pagamento na Pensão dos Imigrantes, que o destino o tenha e guarde. Na travessia do Atlântico, a bordo do *Castel Bianco*, em terceiro, apaixonou-se por uma italianinha oxigenada *enbonpoint*, que fora seduzida por um industrial argentino e que só queria dançar ao som de *Anima e cuore*, na voz de Luciano Tajoli. De novo em solo pátrio, não deixou barato: comeinicamente, pôs-se a castrar o lirismo nacional, ofício que exerceu com algum prazer durante cerca de duas décadas. Em compensação, criou no computador o nome LUBRAX, para uma linha de óleos lubrificantes, bolou a nova marca do MOBIL e foi co-fundador da Associação Brasileira de Desenho Industrial. Em consequência, Roman Jakobson o convidou para ser também co-fundador da Associação Internacional de Semiótica, em Paris. Trabalhou em várias agências de publicidade, nâcis e múltis, e teve duas próprias: na segunda, a $E = MC^2$, pôde criar o que quis, sem perder dinheiro. Realizado artisticamente nessa área, ouviu a voz da prudência, que era o Oswald outra vez ("Eu ensinaria até o que não sei"), deliberou voltar-se inteiramente para a vida acadêmica. Sua primeira tentativa séria nesse sentido não logrou êxito: foi expulso do *campus* da Universidade de Brasília, pela polícia federal, junto com o Rogério Duprat, o Cozzella e mais duas centenas de outros mestres. Doutou-se, livre-docenciou-se, titulou-se, publicou-se e foi publicado, inclusive em línguas outras. Foi o primeiro poeta brasileiro a falar bem da televisão, coisa que não sabe se ousaria fazer de novo. Agora, sempre guiado por espíritos de luz (Horácio e Mallarmé), está montando o Sítio Valdevinos, 100 km N de São Paulo, às margens do Jaguari, onde sonha poder levar a cabo uma obra ficcional de vulto, se o permitirem a Justiça, a Polícia e um certo vizinho que está de olho gordo em sua propriedade e seus bens. Acha que talvez tenha feito meia-revolução na poesia, almeja fazer mais meia: na prosa. No País da Geléia Geral, quem já conseguiu fazer uma inteira?



DINIZ PIGNATARI