

ESPAÇOS DE DISSEMINAÇÃO, DE REPRESENTAÇÃO E DE APRESENTAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

Profa. Dra. Leni Nobre de Oliveira – UNIFEMM¹

Desvinculado do livro como seu suporte ideal, o conhecimento sobre a Literatura Brasileira tem sido veiculado com bastante evidência em outros meios contemporâneos, embora nem sempre ela venha sendo considerada como literatura nesses espaços. Isso nos levou a pensar que, embora se deva preservar o livro como suporte canônico, e o código em que ela foi consagrada - a letra - como ideais para a literatura, - deve-se também aproveitar os demais suportes e as expressões em outros tipos de signos e códigos que aqui evidenciaremos para sua divulgação, com vistas a suprir as demandas de conhecimento a respeito desse importante produto simbólico para aqueles brasileiros analfabetos, semi-analfabetos ou não afeitos à leitura. A defesa dessa prática, com que nos ocupamos em nossa Dissertação de Mestrado (OLIVEIRA, 2001) e em nossa Tese de Doutorado (OLIVEIRA, 2006), tem como principal argumento a preservação de nossa rica cultura e de nossa tradição como herança a ser legada aos nossos descendentes.

Partimos do pressuposto de que é inegável que a literatura faz parte da cultura e não pode ser pensada sem os valores que se definem como tal cultura. Hoje, a relação dessa arte com os demais produtos culturais do nosso tempo amplia e complexifica seus significados, e ela se torna objeto complexo, engendrada a partir de um pensamento transcultural e transdisciplinar, dado seu alto grau de simulação de mundos e de interferência nos modos de ser e de pensar humanos. Sendo uma das mais antigas práticas culturais, ela se constitui como instrumento de arquivo da história e da memória coletiva, ao mesmo tempo em que reflete sobre o humano e não raro tem sido usada como forma de ensinamento nas várias modalidades do saber. A literatura passa a ser um objeto complexo universal, em diálogo com a cultura, e se manifesta por meio da linguagem oficial, como um campo amplo de saberes e de diálogo entre os humanos. Desprezar a peculiaridade desse tipo de arte é amputar-lhe as abrangências com que, provavelmente, ela se imortalizou enquanto expressão humana de reflexão sobre o humano, desde seus primórdios e em todos os tempos.

Assim, pensamos a Literatura como um produto coletivo da cultura e aqui também deixamos clara nossa consciência de que, considerando as obras literárias como um tipo de cultura em trânsito e em constantes diálogos com a coletividade, acreditamos ser possível repensar o cânone e as demais obras que compõem o *corpus* da Literatura Brasileira, com o intuito de propor seu uso e sua divulgação de modo mais democrático, a partir dos outros espaços em que ela pode ser disseminada, **seja pelo cinema, pela televisão ou pelo ambiente digital da internet e do ciberespaço.**

Isso porque, em plena Era do Conhecimento, às portas do século 21, o Brasil, embora seja um dos maiores exportadores de produtos simbólicos e de conhecimento da América Latina, é um país em que apenas 26% dos brasileiros conseguem ler e entender algo maior do que uma notinha de texto ou texto curto e simples; aproximadamente um quarto da população é analfabeta; apenas 25% dos brasileiros terminam o Ensino Médio; em *rankings* internacionais de leitura, o Brasil ocupa um dos últimos lugares ficando atrás de outros latinos como Argentina e México; um terço dos alunos brasileiros de 1ª

¹ Unicentro Fundação Educacional Monsenhor Messias - Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras -arievila@terra.com.br

a 4ª série nunca pegou num livro espontaneamente; o brasileiro lê, em média, 1,8 livro ao ano (*Época*, 3 abr. 2006, p. 46).. Esses fatos não deveriam estar presentes em um país que, de acordo com a CBL, lança no mercado 30 novos títulos diários em livros, produz, exhibe e exporta a melhor telenovela para o mundo inteiro e lidera o mercado nesse ramo; e ainda tem sua música popular consumida internacionalmente, como o produto simbólico que só perde para o futebol. É também aquela que mais cresce no mundo e é a mais rica do planeta. Nossa fragilidade no quesito alfabetização e na criação do gosto pela leitura não é causada pelas especificidades da Língua Portuguesa, apontada como difícil, nem por deficiências inatas de nossos alunos, mesmo os mais pobres. É resultado de problemas históricos de nossa formação social e cultural, de um sistema educacional que ainda encontra dificuldades em cumprir os requisitos básicos determinados pelas leis municipais, estaduais e federais de educação.

Mas que relação teriam os problemas apontados com a literatura? A sua pertinência está diretamente relacionada ao principal código utilizado na escola – o alfabético – e ao principal modo de expressão da literatura – a letra. Por consequência, ambas se pautam pelo livro, como suporte privilegiado na aquisição do conhecimento escolar. Porém, outras demandas informativas disputam a atenção dos indivíduos, sendo elas estruturadas por meio de outros signos e sistemas semióticos cuja decifração parece ser mais fácil que a do código alfabético. Não conseguimos, como educadores, – e esse é um dos graves problemas da escola – criar estratégias que tornem o ato de aprender a ler e a escrever tão atraente e prazeroso como o de ver televisão, ouvir música e conversar com os amigos, formas essas codificadas por meio de signos orais, visuais e auditivos, com muita aceitação e uso por todos. Parece-nos que não há necessidade alguma de ensinar os jovens a gostarem de assistir à televisão ou ouvir música, muito menos em criar-lhes tais hábitos, quando, por se apresentar como artificiais perante as demandas cotidianas, a aprendizagem da leitura e da escrita alfabética vem encontrando barreiras significativas, se considerarmos os dados oficiais aqui já arrolados.

A globalização cultural e a imensa gama de suportes e produtos cotidianamente lançados no mercado predispõem os indivíduos a um contato muitas vezes independente de seu desejo e de sua vontade, portanto também de suas escolhas. Essa massificação acontece pelo contato com produtos da mídia audiovisual compostos prioritariamente de sons e imagens. Nesse caso, se o retrocesso dessa massificação é improdutivo e inviável, enclausurar o conhecimento e as artes em suportes restritivos é uma tentativa vã de estabelecer limites num mundo em que as fronteiras se desfazem de forma cada vez mais efetiva e acelerada.

Vale ainda ressaltar que o produto simbólico de maior interesse nessa pesquisa, é esse conhecido como literatura, embora esse nome que lhe tenha sido atribuído *a posteriori* não seja suficientemente propício para nomeá-lo desde sua origem. Registrado por meio da letra, tal produto simbólico, paralelamente continua ocupando outros espaços e neles circulando por meio de outras formas de representações, a que o homem recorre, por exemplo, para narrar e se expressar poeticamente. Portanto, lembramos que o endosso da pertinência em considerar a presença do mesmo produto veiculado pelo livro em outros meios semióticos encontra-se muito anterior ao evento do surgimento do alfabeto que a preservou e consagrou.

Assim, após relativizarmos o espaço do conhecimento da literatura como sendo apenas o livro, por ser ela parte da cultura, e repensarmos o produto simbólico que, nesse tipo de suporte, recebe o nome de literatura, investimos na sua democratização por outros meios contemporâneos de circulação do conhecimento, de modo a alcançar um número maior de conhecedores. Diante disso, nossa hipótese principal é a de que a literatura tem circulado em outros espaços muito importantes para a sua disseminação e consagração, por serem meios mais democráticos e coletivos. Os recursos usados em

tais espaços vêm interferindo na produção textual e, desse modo, há uma dupla via de beneficiamentos entre a literatura e os meios de sua disseminação. Para demonstrar essa nossa hipótese principal, partimos de constatações específicas que apresentamos a seguir:

1) ao lado do contato com o gênero lírico, por meio da leitura, sempre houve, desde os primórdios e anteriormente a esse modo de recepção, um consumo do texto em verso por meio da audição e da oralidade, em que se utilizaram, como principal suporte da expressão oral, a música e a rítmica. Por isso, a música popular brasileira divulga textos líricos, como os espaços escolares e os próprios livros, e alcança, democraticamente, um público maior de não-letrados;

2) além do contato do leitor com o gênero épico, por meio do livro, a partir do surgimento dos meios de comunicação de massa e dos recursos imagéticos, tornou-se possível disseminar o conhecimento de obras literárias canônicas e não-canônicas, por meio da tela. A utilização pela *Rede Globo* de obras literárias para fazer filmes, telenovelas e minisséries possibilita o alcance de um público mais diverso e menos letrado que participa do conhecimento e da divulgação de autores e obras literárias nacionais e internacionais. Esses meios remetem imediatamente ao livro e estimulam a vendagem de obras da Literatura Brasileira;

3) os espaços escolares e acadêmicos mantêm o livro como suporte principal de circulação da literatura, pressupondo o seu acesso por parte do letrado e, portanto, gerando os excluídos desse contexto, por serem iletrados. No entanto, não excluem apenas os iletrados, visto que a população em geral prefere outras demandas de leitura nem sempre divulgadas ou praticadas em sala de aula;

Para melhor desenvolver nossas análises, lidamos com a pesquisa teórica e a de campo, a saber: obras indicadas para os vestibulares da UFMG e da PUC-Minas, no período de 1970 a 2006; 406 entrevistas aos vestibulandos do vestibular da UFMG, na primeira e na segunda etapas e do vestibular da PUC – Minas, para o segundo semestre ambos de 2005; 190 revistas *Veja* do conjunto aproximado de 282 divulgadas entre 11/02/1998 e 31/08/2005, o que perfaz 50% do arquivo total; 175 revistas *Época*, no período de 21/01/2002 a 04/07/2005, nesse caso, com consulta a 46% do arquivo, representado por 80 revistas; filmes, telenovelas e minisséries produzidos por todas as emissoras de televisão desde o lançamento da primeira telenovela diária, em 1963 até 1997, em particular pela *Rede Globo*, no período de 1963 a 2002. Devido à curta extensão deste artigo, e por se tratar de uma pesquisa de Tese de Doutorado, apresentaremos apenas os resultados mais relevantes.

1. A música popular brasileira e a disseminação do texto lírico

Florestan Fernandes, em prefácio à obra *15 poemas negros* de Oswald de Camargo (s/d., p. 21) declara que

fala-se muito que vivemos numa era pouco propícia à poesia. Não obstante, o poeta conserva o fascinante prestígio que advém da magia da palavra, indissolivelmente associada à linguagem e ao raciocínio poéticos. O seu exemplo não só se propaga, como também cala fundo. Isso é tão verdadeiro hoje, como o foi no passado, embora muitos ignorem que não existe civilização sem poesia.

Mediante essa reflexão, analisamos algumas constatações que nos inquietaram sobremaneira e que passamos agora a apontar. A presença de obras líricas nas listagens com que lidamos é precária em todos os casos observados.

Dentre as obras literárias usadas na produção de programas de televisão pesquisados percebemos que a utilização de obras em poesia é praticamente nula. Pelos resultados da pesquisa, os jovens praticamente não têm autor predileto. E quando o indicam, não há preferência pelos poetas.

Quanto aos vestibulares de duas universidades mineiras em estudo, o gênero lírico tem representação expressiva nas listas de obras, mas, mesmo assim, chega a ser até quatro vezes inferior à presença do gênero épico, que tem encontrado preferência na escolha dos organizadores dos concursos das duas universidades, pois este representa 71,5% contra 16,4% das obras líricas nas indicações de livros do vestibular da UFMG; e no vestibular da PUC-Minas, a maior parte das escolhas (74%) é de cunho narrativo, enquanto o lírico foi indicado apenas 18% das vezes.

A relação dos vestibulandos com as obras literárias em geral não privilegia o gênero lírico em nenhum dos momentos em que foram indagados, pois quando solicitamos a eles que indicassem as melhores obras da Literatura Brasileira, das 44 citadas na primeira etapa da UFMG, somente quatro são líricas; dentre as 138 apontadas por eles na segunda etapa, apenas 12. Esse fato se repete nas indicações dos vestibulandos da PUC-Minas, dentre as quais apenas três obras das 72 citadas representam esse gênero. Dentre as obras e autores que eles disseram que indicariam para o vestibular, a presença do gênero lírico é pequena. Das 60, obras indicadas para a primeira etapa do vestibular da UFMG, apenas 4 são líricas e, das 176 indicadas para a segunda etapa, só 24. Para o vestibular da PUC-Minas, também a indicação segue o mesmo perfil, sendo que dentre as 95 apontadas apenas 9 foram as que contemplam o gênero lírico.

Sendo assim, como repensar a afirmação de Florestan Fernandes, diante da escassez de destaque para as obras poéticas? Por acreditarmos como ele, que verdadeiramente não há civilização sem poesia é que decidimos considerar que o texto lírico estaria sendo contemplado pelas letras de música e, desse modo, recebido pela população, desde os primeiros momentos da colonização brasileira.

Vários fatores contribuem para que assim pensemos. A sabedoria era representada pelos sumérios como uma cabeça com grandes orelhas e, para os gregos, Mnemosina era filha de Urano e Gaia que representavam o Céu e a Terra. Podemos associar a idéia de que a memória para os povos ágrafos era construída principalmente a partir da capacidade auditiva, tendo a linguagem oral como principal mediadora, pois ouviam para guardar, para construir a memória. A música associada à canção, portanto, alimenta a formação do conhecimento e da sabedoria cotidiana e, desse modo, a da cultura.

As encenações cotidianas são embaladas por música, quer queiramos, quer não, na maior parte do tempo dos brasileiros. O rádio é muito utilizado nos lares, nos carros, em recintos particulares e, nos meios públicos, a música vem sendo usada para atrair clientes e mantê-los no ambiente por mais tempo ou aumentar a agilidade dos consumidores. Portanto, nada mais justo do que valorizá-la junto aos jovens, evidenciando as letras para realçar o lirismo necessário nas lides do cotidiano.

Pensamos a música como veículo de disseminação democrática dos textos líricos, para os iniciados nessas artes, em apenas uma delas ou não iniciados. Por isso, consideramos que, mesmo indiferentes ao conhecimento técnico sobre literatura e música, as pessoas comuns as apreciam, e que, quando o texto literário explora mais a sonoridade, atinge uma maior capacidade de atração sobre si mesmo, seduz com facilidade o apreciador e se aproxima mais da música. Também a música pura atrai menos o público comum do que aquela acompanhada de um texto. Esse fato estaria na gênese do próprio binômio literatura-música, nos espetáculos teatrais ou nas apresentações dos antigos rapsodos, sendo sua principal função a de servir de suporte e evidência da palavra, para acentuar-lhe o efeito lírico ou dramático.

Na leitura do texto lírico, cujo índice de recifração de sentidos atinge o nível simbólico de modo mais agudo, o leitor não iniciado nesse tipo de percepção estética apropria-se menos do texto, motivo

por que o consumo de livros de poesia é o menos acentuado de todos os gêneros nos resultados de nossa pesquisa. Porém, sabemos que a constante residual lírica coletiva, armazenada no imaginário, é capaz de possibilitar ao fruidor um prazer que, se não esteticamente embasado pelo conhecimento técnico específico, ainda assim se apresenta muito agradável e sedutor. Não é necessário que sejamos especialistas em nenhuma das duas artes para que nossa intuição do prazer estético aflore, diante de um texto ou de uma música, ou desses dois tipos de expressões compartilhadas. A relação de simbiose que, desde a antiguidade, existiu entre música e poesia pode ser rememorada através dos líricos e trágicos gregos e romanos, pela imagem de Orfeu, que representava poesia e canto e até por Homero, como um rapsodo ou um grupo de rapsodos que improvisavam as melopéias.

Infelizmente, esse procedimento foi perdido posteriormente por causa do pedantismo gramatical das tradições literárias. Talvez seja por esse mesmo motivo que as possibilidades de aproximação entre letra de música e poesia se façam restritas e vistas com certa desconfiança pelos meios acadêmicos. No entanto, o fascínio evocativo necessário para que o texto lírico atinja as esferas coletivas tem sido alcançado, com maior evidência, pela música popular do que por todas as estratégias apresentadas em livros didáticos, indicações para vestibulares ou exegese acadêmica.

Quando consideramos a Literatura como a colocação da linguagem em primeiro plano, não é difícil encontrar os elementos que lhe são próprios e que, simultaneamente, estabelecem o elo com a música. Os recursos sonoros e onomatopaicos, os ritmos advindos da sintonia da construção das palavras, das estruturas frasais e da métrica, as rimas resultantes da busca da semelhança formal entre o desenho poético das palavras e a musicalidade, recurso planejado para o aguçamento da memória, todos estão presentes na linguagem literária, com prioridade para o gênero lírico. São esses mesmos recursos que o aproximam da musicalidade.

Lembramos ainda que existe a manutenção de uma tradição narrativa nos dias de hoje, mas que vem também acompanhada por uma dose de lirismo muito acentuada. Principalmente no caso das telenovelas, minisséries e filmes, como ressemantização, pois o narrado se transforma em ato diante dos olhos do telespectador e parece ganhar vida ao som de músicas também responsáveis pela evocação do sentido. Por isso, são mais atraentes e exercem maior poder de persuasão sobre os receptores envolvidos.

Por isso, considerar que nas letras de música circula uma produção lírica importante para a cultura brasileira, com maior facilidade de veiculação e com mais possibilidade de acesso pelo povo não desmerecerá os conceitos canônicos do que é a literatura. Pelo contrário, enriquecerá o acervo coletivo dos produtos simbólicos representativos de nossa expressão cultural. Além disso, reforçará que o mesmo tipo de arte da palavra armazenada pela letra nos livros para os letrados, encontra no suporte musical um outro modo de veiculação, que atende também os iletrados.

2. As adaptações televisivas de obra literária e a disseminação do gênero épico

Desde a inauguração da telenovela diária no Brasil, em 1963, até 1997, com base em *Memória da Telenovela Brasileira* (FERNANDES, 1997) foi levado ao ar um total de 457 telenovelas, uma média de 13,5 ao ano, distribuídas por 8 emissoras de televisão.² Podemos dizer que nesse espaço a literatura vem sendo divulgada.

² Excluímos a TV Paulista, a TV Rio e a CNT por apresentarem pouquíssimas telenovelas em sua programação.

Desse total de telenovelas, 149 fizeram uso de obras de literatura brasileira e de outras nacionalidades, e envolveram 178 textos de gêneros diversos. Baseadas, adaptadas ou inspiradas em romances, folhetins, peças teatrais e outros gêneros, as novelas, as minisséries e os filmes de televisão incorporaram os conteúdos desses textos e interferiram na sua disseminação. Isso porque o ato de seleção de um livro para se ler ou para presentear reflete, muitas vezes, uma pré-determinação do consumidor. Normalmente são as escolas, os professores e os amigos que incidem sobre essa escolha. Porém, os livros adaptados para programas televisivos costumam aparecer na lista de obras mais vendidas, em revistas. Deduzimos que a utilização da literatura em adaptações para a tela também incentiva a preferência pública, principalmente quando se trata de autores e obras canônicos, que só aparecem nas listas nessas ocasiões e depois desaparecem novamente.

Esse poder de sugestão é importante porque, no Brasil, muitos deixam de ler por falta de incentivo. Isso também ocorre porque as obras de que tomam conhecimento são, principalmente, aquelas presentes nos livros didáticos, as que são citadas pelos professores ou indicadas pelas listas de vestibulares, as quais, pelo perfil normalmente mais elevado de padrão estético e lingüístico, encontram-se distanciadas do leitor médio contemporâneo, não exercendo poder de sedução tão forte sobre os iniciantes quanto aquelas escolhidas para adaptação televisiva, cuja principal demanda é a de agradar ao receptor.

Provavelmente, o contato com o conteúdo de obras literárias, por meio dos três produtos televisivos aqui observados esteja praticamente limitado ao atrativo exercido pelas estratégias audiovisuais. Ainda assim, essa é uma contribuição valiosa para o conhecimento geral da cultura literária, de autores e obras, embora as adaptações não tenham a pretensão de seguir à risca o texto referendado, pelas próprias contingências do gênero televisivo. Acrescemos, ainda, a inegável contribuição que as adaptações oferecem como produtos simbólicos, pois desempenham, para o telespectador, várias das funções atribuídas às obras literárias quando lidas, tais como catarse, jogo, conhecimento, metalinguagem, evasão e ludismo, consideradas importantes para o leitor de textos e que são vivenciadas também pelo leitor de tela.

Em 1836, quando o editor Émile de Girardin resolveu publicar ficção em pedaços, o *feuilleton-roman*, ou o *romance de rodapé*, ele lançou fórmulas que iriam definir o gênero folhetinesco até hoje, inclusive em termos televisivos. De acordo com Marlyse Meyer, são elas: 1) a almejada adequação ao grande público; 2) a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em suspense; 3) uma simplificação muito romântica na caracterização dos personagens, em sua distribuição maniqueísta; 4) uma série de outros cacoetes estilísticos. Essa é uma justificativa para a forte presença das obras de José de Alencar e Joaquim Manoel de Macedo ou similares entre as obras adaptadas para a televisão, pois as telenovelas atuais da *Rede Globo*, de acordo com Mauro Alencar, mantém aquela mesma estrutura. Dentre as obras de autores brasileiros mais escolhidos pelas redes de televisão para serem adaptados, encontramos uma alta incidência daquelas que predominaram no século XIX, os romances românticos, realistas ou folhetins. Mas nota-se a presença de obras literárias também do século XX.

Emissoras como a *TV Cultura* e a *Rede Globo*, sempre privilegiaram importantes obras. A telenovela das 19 horas da *Globo* surgiu com o projeto de adaptar obras literárias importantes e já canonizadas. Nesse horário foram apresentadas *Helena*, *Senhora*, *A moreninha*, *Vejo a lua no céu*, *O Feijão e o sonho* e muitas outras. As telenovelas de época, atualmente, constituem a programação para as 18 horas e, em suas produções, as obras literárias têm privilégio.

De todas as emissoras, no quesito adaptações de obras literárias, a *Rede Globo* demonstra-se aquela que mais dissemina nossa literatura pelos seguintes critérios: a retomada e a reverência, pelo uso

de obras literárias para elaboração de muitos de seus produtos; a repetição, pela redundância, que exerce a função conativa; a adequação, pela escolha de obras cujos elementos coincidem com aqueles próprios para o consumo da população, sob a forma de recortes diários; a citação e a reverência, na escolha de obras consideradas de relevância para os consumidores e, nesse sentido, privilegiando também escritores brasileiros. Das suas 280 telenovelas levadas ao ar, 72 tiveram uma ou mais fontes da literatura. Dessas, foram 52 aquelas que utilizaram fonte nacional, enquanto 14 utilizaram obras estrangeiras.

Em suas minisséries, essa emissora consagra a literatura pois, nas 81 produções dessa espécie observadas, foram utilizadas 94 fontes, sendo 58 brasileiras e 43 de outros países. No conjunto das obras utilizadas percebemos a presença de *A muralha*, *Cidade de Deus*, *Grande sertão: Veredas*, *Riacho Doce*, *Hilda Furção*, *O pagador de promessas* e *1968: o ano que não termino*, dentre outras.

Para essa consagração, a emissora utiliza adaptações, inspirações, reapresentações, reedições, *remakes* e compactações, baseando-se diretamente em obras da literatura e, muitas vezes, em adaptações já feitas dessas obras, para outras produções. De suas 81 minisséries, somente 15 foram escritas especialmente para a programação da *Rede Globo*, sem o recurso de uma ou mais fontes.

Também na produção fílmica, essa rede de televisão privilegia a Literatura Brasileira. Dias Gomes, Clarice Lispector, Ariano Suassuna, Graciliano Ramos, João Cabral de Mello Neto, João Guimarães Rosa, são alguns dos 71 escritores brasileiros contemplados. Isso representa 41,3% do total de filmes pesquisados, que são 173. Considerando que também os classificados como “escritos para a *Rede Globo*” são de escritores e roteiristas brasileiros, podemos dizer que a produção é 100% genuinamente brasileira, mesmo que tenham utilizado fontes de origens não-nacionais. Aqui, novamente, há uma preferência pelo cânone e os filmes são largamente consumidos, porque são lançados no mercado sob a forma de DVD e em fita cassete. A facilidade de reprodução e o baixo custo das locações viabilizam o trânsito tranquilo entre produtor – mercadoria – consumidor. Os filmes privilegiaram a Literatura Brasileira também em quantidade. A porcentagem é de 41,3% de adaptações de obras nacionais, enquanto que as de obras estrangeiras atingem 20,3%.

Faz-se necessário que repensemos as adaptações de obras literárias para a tela de forma mais produtiva. A anterioridade da obra literária em relação à tela, não dá à literatura a superioridade que lhe é atribuída, seja como matriz – o livro –, seja como obra de arte, pois tal anterioridade sozinha não garante mais nem a disseminação literária, nem sua aura. Também o pensamento binário que considera que a TV vai acabar com a literatura ou diminuir-lhe o contato com o leitor cai por terra quando observamos que são vários os escritores que participam das adaptações de suas próprias obras, de forma que seria mais interessante pensarmos que televisão e literatura podem-se complementar, já que o livro não oferece uma série de elementos que os recursos audio-visuais apresentam, sendo a recíproca também verdadeira. Muitos escritores consideraram-se satisfeitos com as adaptações que foram feitas de suas obras e boa parte deles - e aqui podemos citar Oswaldo França Júnior (*Jorge, um brasileiro*), João Cabral de Mello Neto (*Morte e vida Severina*), João Ubaldo Ribeiro (várias obras), Dias Gomes (várias obras), Rubem Fonseca (*Agosto*), Jorge Andrade (*A escada*) e Ariano Suassuna (*A pedra do reino*) - se sente homenageada e lisonjeada pela escolha da sua obra. Tanto é que todos os escritores acima relacionados trabalharam para a *Rede Globo* nas adaptações dessas obras.

Pensar que ver filme ou telenovela é fácil e que não se usa a inteligência nesse processo é um engano. É necessário educar para ler imagens e ouvir sons, do mesmo modo que para ler, se quisermos, em todos os casos, leitores críticos, mesmo que aparentemente todos acreditem ler e ouvir bem sons e imagens e interpretar com perfeição os produtos audiotelvisivos. Portanto, as adaptações, como querem os teóricos mais desconfiados, não podem ser pensadas apenas como produtos para a classe

iletrada e operária, pois nos meios de massa circulam as mais diversas qualidades de produção que vão desde o cinema considerado ruim até as mais ricas experiências do chamado cinema-arte. Oferece-se de tudo e, como toda produção artística, há as adaptações boas e as pouco endossáveis.

A pressuposta fidelidade reivindicada na relação entre literatura e adaptações também não faz sentido. As adaptações literárias para teatro e ópera com suas inovações, sempre foram bem-vindas, mas restringem-se os televisivos, talvez por ser um dos meios midiáticos, que são, erroneamente tomados, muitas vezes, como negativos e disseminadores de cultura “inferior”, direcionada para recebedores “inferiores”.

Vários recursos utilizados pela literatura, tais como intertextualidade, paródia, paráfrase e citação são utilizados pelo cinema que também faz remissões a outros produtos culturais, inclusive os cinematográficos e dentre esses destacamos o metacinema e as bricolagens, pois é possível que uma produção cinematográfica critique, explique, releia ou elogie outros filmes, retomando-os de diversos modos. Enfim, as adaptações podem, ainda, enriquecer o sentido da obra literária, pois são leituras e releituras. Desse modo, a contribuição que a televisão pode dar à literatura não deve ser desperdiçada.

Portanto, faz-se necessário considerar que, quanto ao uso de obras literárias, é evidente que a televisão brasileira exerce um poder de apresentação, disseminação, conhecimento e divulgação, por meio de seus produtos. E que também esse intercâmbio interfere nas produções literárias, pois até mesmo a edição de livros com as telenovelas já foi utilizada como forma de manutenção de uma memória mais acertada para tal produto. Sandra Reimão (2004, p. 52-70) apresenta um conjunto de telenovelas da *Rede Globo* romanceadas, das quais destacamos aqui duas coleções: *As grandes Telenovelas* e *Campeões de audiência*. A primeira coleção foi publicada em 1985, pela *Rio Gráfica Editora Ltda.* e continha uma série de doze volumes. A segunda coleção trata-se da série “Campeões de audiência”, publicada em 1987 e 1988, da qual a pesquisadora localiza dez volumes.

3. O papel da escola no ensino da Literatura

Os espaços escolares e a universidade, por meio do vestibular, interferem de forma decisiva nas escolhas dos estudantes em se tratando de livros para leitura. Há um número elevado de indicações de autores e obras relacionados com os livros didáticos e com a lista de obras para o vestibular, nas respostas aos questionários que aplicamos, motivo por que a listagem de obras e autores resultada das citações dos vestibulandos aponta para uma preferência canônica. Praticamente não há escolhas de produção contemporânea, a menos que esses estejam coincidentemente na lista de vestibular. Essa forte presença do cânone na lista de citação dos respondentes nos remete ao bom gosto de suas escolhas, mas sugere reflexão: se as preferências dos jovens continuam sendo o cânone mais antigo, a tradição está sendo mantida, como se prevê nos espaços escolares, porém, se não há citação de escritores e obras atuais, essa tradição pode não estar sendo renovada.

Na verdade, no espaço escolar, a preocupação em ensinar a história e a estética da Literatura e manter os estudos sobre os seus valores, expressa nos programas curriculares, desperta pouco interesse e não promove nem incentiva o ato da leitura da literatura em si. Mouralis (1982, p. 23) considera que “o ensino da literatura é o que é ensinado, e é só isso. É um objecto de ensino.” Para Regina Zilberman, “raramente a escola se preocupa com a formação do leitor. Seu objetivo principal consiste principalmente na assimilação, pelo aluno, da tradição literária, patrimônio que ele recebe pronto e cujas qualidades e importância precisa aceitar e repetir” (1984, p. 50). A literatura, nesse caso, não se apresenta como entretenimento, participação e prazer, mas como instrumento de cognição e de avaliação.

Embora em suas escolhas, os vestibulandos repitam o cânone aplicado nos vestibulares e evidenciado no livro didático, a leitura da literatura não é uma prática muito evidente entre eles, pois a porcentagem dos que não têm autor predileto (47,6%) é superior a dos que o têm (37%), além do fato de que muitos nem responderem (15,4%). Esse é um fator relevante pois, se a maioria não tem autor predileto, que tipo de formação de leitores temos propiciado aos estudantes, se é a escola a responsável por essa formação? “Que óculos de ler textos literários e não-literários a escola tem imposto aos alunos? Por que eles não gostam de ler? Por que não percebem a língua em sua plenitude? (GURGEL, 2002, p. 46)”.

Quando perguntamos o que eles achavam da indicação de obras literárias nos vestibulares nota-se a consciência da importância desse tipo de leitura, e até uma relação elogiosa com tal prática. No geral, os jovens recebem bem a indicação de obras para o vestibular, já que obtivemos 334 comentários positivos. Dentre eles, os mais recorrentes são: as qualificações bom, muito bom, ótimo, excelente (62 respostas); amplia o conhecimento de autores e obras da literatura (23 respostas); é interessante (28); incentiva a leitura (48); é importante (29) e é importante para a cultura (20); é necessária (15). Entre os comentários negativos, há uma incidência maior nas seguintes opiniões: ruim, horrível, péssimo, não gostei (17); desnecessário e inútil (10); complicadas e difíceis (11); e muito chatas (8). Alguns candidatos fizeram sugestões no espaço dedicado a responder o que pensavam sobre as indicações de obras. Dentre as 34 sugestões, destacamos que as obras deveriam voltar-se mais para a atualidade (7), deveriam indicar menos obras (12), e que deveriam indicar obras mais interessantes (5).

No conjunto de autores que eles indicariam para o vestibular, percebemos novamente o diálogo com o cânone institucionalizado pela escola e uma menor presença de escolhas livres que ainda não fazem parte do consenso escolar. Os mais indicados são aqueles que dialogam com uma certa tradição na produção literária brasileira, representantes da considerada excelência da literatura.

Também na lista de melhores autores da Literatura Brasileira, com algumas exceções, os candidatos reforçam o desejo de permanência dos mesmos nomes presentes nas listas dos vestibulares. Nesse contexto, a presença de Paulo Coelho, Luís Fernando Veríssimo, Bernardo Carvalho, Maurício de Souza, Pedro Bandeira, Rubem Alves e Augusto dos Anjos representa a incompatibilidade para com o cânone do vestibular, embora Luís Fernando Veríssimo e Bernardo Carvalho tenham sido contemplados uma vez no vestibular da UFMG. Assim, muitos escritores mortos compõem a lista de preferência dos candidatos.

Quando a escola imprime sua ação, ela disputa a opção do aluno e define uma certa modelagem de leitor porque, estando sob a jurisdição das regras desses estabelecimentos de ensino, o aluno cumpre requisitos que são avaliados em provas, de cujos resultados depende sua aprovação, ao final do curso e, depois, no vestibular. Sem opção, ele lê ou se informa sobre obra e autor, por meio de outros artifícios, entre eles a conversa com os colegas, as aulas de literatura, os debates, os programas de televisão, filmes, palestras, estudo de obras e resumos. Nesses espaços, os acórdãos dos teóricos e dos críticos da literatura são aplicados com o intuito de estudar a obra e o autor, de modo a fazer valer a inclusão deles entre os eleitos.

Assim, o ensino da literatura se torna categórico no espaço escolar, enquanto que a inserção do indivíduo no conhecimento da música e dos recursos visuais não está, necessariamente, vinculada aos conteúdos do Ensino Fundamental e Médio, como disciplinas ou como critério de avaliação, embora os Parâmetros Curriculares Nacionais ressaltem a importância de todos esses meios.

O livro didático, o vestibular, o professor em sala de aula tendem a reforçar que a manutenção da tradição é necessária à Literatura Brasileira, representada por escritores e obras canônicas endossados por críticos e teóricos de renome e seus compêndios de história e crítica literárias. Esse padrão é

reforçado nos livros didáticos para o ensino de literatura no Ensino Médio, pois seus autores se orientam pelo uso da crítica especializada, que também se respalda na tradição. Os professores divulgam como conhecimento literário esse consenso, muitas vezes sem muito questionamento, pois tais posturas são legitimadas pelo uso do suporte autorizado, o livro didático. E os alunos se submetem porque precisam ser aprovados. Isso é necessário para a manutenção da memória cultural. “Mas considerar, com mais ou menos variações, que a ‘literatura’ é um domínio reservado a uma elite não permite, de facto, definir satisfatoriamente nem o seu modo de transmissão nem a função que ela preenche” (MOURALIS, 1982, p. 31). E não a justifica nem como disciplina escolar, nem como parte da cultura de todos.

Portanto, essa cadeia viciosa é pouco útil ao reconhecimento da literatura e à formação do leitor, motivo por que os espaços alternativos de disseminação, consagração, apresentação e representação da Literatura Brasileira são opções a mais na tentativa de minimizar a falta de conhecimento das importantes obras literárias da nossa cultura via leitura alfabética e de sua manutenção na memória cultural e coletiva de todos, de modo mais democrático.

Referências Bibliográficas

- FERNANDES, Florestan. Prefácio. In: CAMARGO, Oswaldo de. *15 poemas negros*. São Paulo; Edição da Associação Cultural do Negro, s/d. Série Cultura negra 3.
- REIMÃO, Sandra. 2004. *Livros e Televisão: Correlações*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- GURGEL, Maria Cristina Lírio. Tecendo as malhas sintáticas da leitura. In: HENRIQUES, Cláudio Cezar; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves (Org.). *Língua e transdisciplinaridade*. São Paulo: Contexto, 2002.
- OLIVEIRA, Leni Nobre. *O vestibular como espaço de canonização da literatura brasileira*. 2001. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.
- OLIVEIRA, Leni Nobre. *Espaços contemporâneos de consagração e disseminação da Literatura Brasileira*. TESE (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2006.
- REVISTA ÉPOCA, 3 abr. 2006, p. 46.
- FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. 4. ed. ampl.- São Paulo: Brasiliense, 1997.
- Dicionário da TV Globo*. Vol. 1. Programas de Dramaturgia & entretenimento. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- MOURALIS, Bernard. A Herança. In: *As contraliteraturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- ZILBERMAN, Regina et al. *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1984. Série Fundamentos. v. 42.