

Focos múltiplos: comparatismo e mídia nas crônicas de xico sá

*Luiz Carlos Santos Simon**

RESUMO: As práticas comparatistas no Brasil têm sido reavaliadas recentemente em debates que ganham espaço em publicações e eventos da ABRALIC. Uma consequência desses debates é a reclamação de que muitos trabalhos afastam-se das tendências comparatistas e da revisão das proposições teóricas presentes nas novas leituras de autores fundadores da Literatura Comparada. Trazer à cena a crônica de Xico Sá, com suas diversas alusões à cultura da mídia, é um passo para diminuir distâncias entre as pesquisas contemporâneas focalizadas também em textos literários contemporâneos e alguns valores que são relevantes para a leitura comparatista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada. Crônica. Cultura da mídia. Xico Sá.

ABSTRACT: Comparative practices in Brazil have been recently re-evaluated in debates that take place in publications and events of ABRALIC. One consequence of these debates is the claim that many articles keep away from the comparative tendencies and the review of theoretical propositions presented in the new readings of foundational authors of Comparative Literature. To bring to light Xico Sá's chronicle, with its many allusions to the media culture, is a step forward to diminish distances between contemporary researches focused also on contemporary literary texts and some values which are relevant to the comparative reading.

KEYWORDS: Comparative Literature. Chronicle. Media culture. Xico Sá.

* Universidade Estadual de Londrina (UEL).

As reflexões de pesquisadores brasileiros sobre Literatura Comparada – algumas recentes, outras nem tanto – são atravessadas com frequência por dois tópicos. Um deles tem caráter histórico que muitas vezes se associa a componentes de teorização: trata-se da releitura de textos clássicos, fundadores da disciplina, com a observação atenta das nuances teóricas e ideológicas que se agregaram às diferentes proposições ao longo do tempo e oriundas de lugares também muito diversos. São exemplos destacados dessas iniciativas volumes publicados na última década do século XX, como *Literatura Comparada: textos fundadores*, organizado por Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal (1994), e *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*, escrito por Sandra Nitrini (1997). Mais recentemente ainda, a revisão da Literatura Comparada ganha, nos estudos brasileiros, a companhia de inquietações sobre o estatuto e sobre a situação contemporânea da disciplina e da ABRALIC, materializando-se nas apresentações de trabalhos nos congressos da associação, em textos selecionados para os vários números da *Revista Brasileira de Literatura Comparada* e outras iniciativas editoriais da associação, em publicações dos autores já citados e de outros como Rita Terezinha Schmidt, que organizou, em 2010, a reunião de ensaios *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*; Ivete Lara Camargos Walty, que se deteve, em *Centro, centros: literatura e literatura comparada em discussão* (2011), sobre a análise de artigos incluídos na mencionada revista; e Marilene Weinhardt (2013), que aborda, em texto incorporado ao livro *Memórias da Borborema: reflexões em torno de regional, os rumos da disciplina*, levando em consideração o tema proposto para o encontro da ABRALIC realizado em 2012, em Campina Grande, na Paraíba: a internacionalização do regional.

O segundo tópico não se distancia muito do primeiro, uma vez que se trata de derivação do que acabei de designar como “inquietações” quanto ao perfil da Literatura Comparada e, no contexto brasileiro, das práticas de pesquisa que se realizam sob essa denominação. Refiro-me ao debate sobre uma suposta inadequação do termo “Comparada” para adjetivar “Literatura”, polêmica que se estenderia também ao nome da ABRALIC e a vários

dos exercícios analíticos expostos nos congressos, em seus anais e também nas revistas da associação. Não se deve imaginar que esse incômodo assuma grandes proporções nem que enseje um movimento organizado para propor medidas radicais, como a alteração do nome da ABRALIC para ABRALIT ou seleções rigorosas de trabalhos para os eventos e publicações da associação, ainda que esse rigor às vezes assumia lugar de destaque nas discussões. A sugestão de novo nome para a ABRALIC, com a supressão do adjetivo, ou mesmo da criação de uma nova associação, até aparece, mas sem a exposição de muitos argumentos e também sem ostensivas consequências e repercussões, como, por exemplo, em texto escrito por Marisa Lajolo (2005, p. 31): “por que será que não temos uma ABRALIT?”. A consistência da ABRALIC acaba sendo o fundamento da contestação dessa ideia, empreendida duas vezes por José Luís Jobim, em publicações de 2006 e 2011. É curioso – e também bastante saudável – verificar que tanto a ideia de Lajolo quanto a reação de Jobim miram a necessidade de uma representação política forte da área de Literatura, no âmbito da defesa da pesquisa em estudos literários, e de seu gerenciamento de aporte financeiro pelos órgãos públicos nacionais. No entanto, o questionamento do emprego da expressão “Literatura Comparada” para a designação das atividades de pesquisa em nosso meio pode gerar a desconfiança de que persiste o apego à ideia de que as práticas comparatistas mais convencionais, como o confronto entre textos literários pertencentes a diferentes nacionalidades, ainda sobrevive como o emblema maior da Literatura Comparada.

É evidente que todas as preocupações registradas até aqui e seus desdobramentos em ensaios, guardadas as devidas proporções, são de grande relevância para o debate sobre a Literatura Comparada. O histórico da disciplina conjugado com a interpretação e o acompanhamento das recentes publicações da área, muitas delas internacionais, são essenciais para a atualização dos estudos comparatistas e para a formação de um arcabouço teórico igualmente imprescindível para aquele que quer se munir de reflexões avançadas que propiciem leituras amadurecidas dos textos literários em geral. Deve-se considerar ainda que muitas

dessas publicações cumprem o papel de iniciação e de garantia de oportunizar o acesso aos leitores: quantos dos textos fundadores reunidos por Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal não permaneceriam dispersos ou restritos a livros esgotados ou ainda sem tradução para a língua portuguesa, não fosse a iniciativa dos organizadores do volume? Também no que diz respeito às constantes reavaliações da ABRALIC e da produção de conhecimento que ela abriga, é preciso reconhecer que se trata de prática extremamente saudável para balizar os rumos da pesquisa na área: trabalhos como os de Ivete Walty e Marilene Weinhardt assumem a condição de parâmetros para que não deixemos de perceber a dinâmica da organização da associação e das atividades científicas que se manifestam em seus congressos e suas publicações. Finalmente, mesmo a discussão sobre a propriedade do uso da expressão “Literatura Comparada” exerce a contribuição de suscitar o exame contínuo do cotidiano de nossas pesquisas comparatistas, seja na indagação dos modelos teóricos empregados em cada trabalho apresentado nos eventos e nas revistas, seja na análise do formato da associação de estudos literários que almejamos, incluindo-se aí as potencialidades políticas que podem derivar desse grupo articulado.

O reconhecimento da grande importância dos estudos em Literatura Comparada que se caracterizam por diferentes naturezas não deve, contudo, obscurecer determinadas questões levantadas no confronto dessas práticas de pesquisa tão diversas entre si. Se há em muitas das publicações citadas uma concentração específica sobre os percursos da disciplina, suas variações metodológicas e inclinações ideológicas ao longo do tempo e também um olhar analítico voltado para a releitura da produção ensaística – e aqui cabe esclarecer que a produção focalizada na maioria das vezes é a dos estudiosos tradicionalmente identificados com o comparatismo – que se veicula na associação, é preciso perceber que a dimensão da ABRALIC atingiu um grau quase inimaginável, como se pode constatar pelo número de trabalhos apresentados nos congressos. Aliás, talvez até seja o caso de problematizarmos a situação nos seguintes termos: o que está em jogo é a

dimensão da ABRALIC ou a dimensão dos congressos da ABRALIC? Rita Terezinha Schmidt dispôs-se a enfrentar a questão de avaliar essa “compatibilidade razoável entre identidade e crescimento” (SCHMIDT, 2011, p. 266), estabelecendo o contraste, a partir da coleta de dados recentes, entre o número de associados e o número de trabalhos inscritos para o congresso da associação. É uma questão espinhosa até porque exigiria o exame minucioso dos trabalhos apresentados, além da própria subjetividade envolvida na demarcação de limites para o comparativismo contemporâneo. De qualquer modo, a inquietação é justificável, pois traz para o centro da discussão a reflexão sobre a identidade da Literatura Comparada e de nossa associação brasileira que adota esse nome, inclusive para nos prevenirmos quanto ao risco de convivermos com um abismo intelectual, científico e até bibliográfico: no mesmo espaço, configurado pelos congressos e publicações da associação, as afinidades entre as revisões do comparativismo e trabalhos que ignoram tais contribuições podem estar se tornando cada vez mais raras.

É nesse sentido que o diálogo entre práticas de pesquisa tão distantes pode e deve ser estimulado. Uma das formas de estreitar essa relação é valorizar o reconhecimento de tendências recentes na Literatura Comparada, como evidencia Eduardo F. Coutinho: “Agora, o interesse maior do comparatista deslocou-se (...) da preocupação com a natureza e função da literatura no plano internacional, para a tentativa de compreensão das diversas contradições da categoria do literário em diferentes culturas” (COUTINHO, 2001, p. 289). Ainda que se percorra tantas vezes o trajeto da disciplina, que se estabeleçam repetidamente as distinções entre Escola Francesa e Escola Americana e que se mencione a necessidade de superação do método de fontes e influências, um procedimento que pode gerar maior impacto para a adesão a exercícios efetivamente comparatistas na contemporaneidade é a canalização da ênfase para o repertório de objetos que podem ser pesquisados. Dentro da amplitude desse repertório, sobressai o fascínio despertado pela produção literária contemporânea na agenda dos pesquisadores. E, nessa relação de interesses e desejos que movem os

estudos, é preciso perceber que as manifestações abordadas são marcadas pela problematização do literário e pela aproximação da mídia, constituindo o espaço daquilo que Coutinho aponta como contradições. É também nessa atitude, responsável pela ampliação do terreno a ser percorrido pelas pesquisas em Literatura Comparada, que se ampara João Manuel dos Santos Cunha, para desenvolver seu trabalho “Comparatismo literário e multiplicidade midiática: os limites de uma impossibilidade”:

Nesse contexto, outros agentes e saberes foram integrados de forma indissociável ao quadro da reflexão comparada sobre o literário, visto em sua relação com diversas linguagens, códigos estéticos ou suportes textuais, incluindo aqueles inicialmente denominados como meios de comunicação de massa e hoje reconhecidos, de forma genérica, como mídia. [...] O que se referia [...] como uma impossibilidade metodológica tem se estabelecido em possibilidade investigativa nada negligenciável para pensar o literário face às evidências midiáticas da cena cultural (CUNHA, 2011, p. 178-179).

Esse percurso, caracterizado pelas observações dos cruzamentos entre literatura e mídia, é, em parte, o que elejo aqui, substituindo os contos e os romances abordados no ensaio de Cunha pela atenção destinada à crônica. As narrativas focalizadas naquele trabalho, selecionadas a partir do acompanhamento meticuloso do processo de enraizamento das intersecções entre palavra e imagem, oferecem-se como vasto material para análise. Assim, ainda que reconheça passos iniciais das convergências entre o literário e o midiático nas produções de autores como Rubem Fonseca e Sérgio Sant’Anna, Cunha prefere deter-se sobre a prosa de ficcionistas mais recentes, como Amílcar Bettega Barbosa e Daniel Galera. Trata-se de uma opção que não se esquivava das “evidências” observadas pelo pesquisador.

A crônica brasileira contemporânea assume um papel peculiar nessa rede de confluências. Basta pensar em dois traços muito significativos para a história do gênero: seu vínculo com os jornais e com as revistas, suportes fundamentais para sua afirmação no Brasil desde o

século XIX, e a configuração do texto como produção que preserva compromisso e intimidade com o tempo presente. Em ambas as situações, o que se nota é a proximidade entre crônica e mídia. O fato de ser concebido como texto a ser integrado às páginas da imprensa já contribui para eliminar eventuais distâncias e estranhamentos diante do universo da comunicação, em que a própria crônica ocupa espaço. De modo semelhante, o apego aos acontecimentos da véspera ou da semana e a sintonia com a vida contemporânea impulsionam o cronista a dirigir seu olhar para o ambiente midiático, especialmente e de forma crescente nos dias atuais, quando as tecnologias proporcionam a intensificação de acessos a múltiplas manifestações artísticas, culturais e comunicacionais.

Nesse sentido, a escolha das crônicas de Xico Sá, todas reunidas em um só volume, para a abordagem a ser aqui desenvolvida, pode até parecer um recorte excessivamente específico ou restrito, uma vez que não se abre para o restante da produção do autor e ainda deixa de contemplar outros nomes da geração composta por jovens cronistas em atividade, como Antônio Prata, Arnaldo Bloch, Eliane Brum, Fabrício Carpinejar, Fernando Bonassi, Luís Henrique Pellanda, Marcelo Rubens Paiva, Martha Medeiros, Miguel Sanches Neto, Milly Lacombe e Tati Bernardi, entre outros que publicam regularmente nos veículos de imprensa e na internet e já transferiram suas crônicas para livros. O espaço aqui disponível não permitiria, contudo, que se reservassem quinhões, mesmo que diminutos, para cada um desses autores. Além disso, a restrição deliberada ao livro de Xico Sá, publicado em 2010, *Chabadabadá: aventuras e desventuras do macho perdido e da fêmea que se acha*, tem a função de demonstrar como as relações entre o literário e o midiático adquirem intensidade e se manifestam em um número grande de crônicas e sob diferentes realizações. Deve-se destacar ainda que o foco dirigido para a produção do autor selecionado ajuda a tornar mais evidente um aspecto muito relevante tanto da constituição da crônica quanto para a prática comparatista exercitada por nós, no Brasil: trata-se da identificação do gênero com a condição brasileira, entendida como “aclimatação” por Antonio Candido (1992) e Davi Arrigucci Jr. (1987).

Chabadabadá desperta a atenção não só por seu título, mas, também, por sua capa e suas dimensões. É um livro quadrado com 19 cm de altura e os mesmos 19 cm de largura, fugindo do padrão mais convencional do livro mais alto do que largo. Quanto ao título e às ilustrações que aparecem na capa e ao longo de diversas páginas do livro, cabe registrar trechos incluídos pelo autor na advertência, que já antecipam o entendimento dos textos e de sua relação de sentido com os demais recursos gráficos da publicação:

Aos amigos e amigas que se sentirem furtados nas suas *boutades*, teses, chistes e frases de efeito, o autor justifica: a intenção foi poupá-los de eventuais desastres no casamento e manter a harmonia nos lares. Sempre que fui fiel a tais créditos, promovi, não por gosto, redemoinhos desnecessários nos consórcios amorosos.

Ademais, o leitor ainda pode se deparar, aqui e ali, com toda uma sorte de vigarices semânticas, sinceridades do peito, dores de amor à Leonard Cohen ou à Waldick Soriano, confissões de mal-amadas, boleros, *chabadabadás*, orações aos moços, truques de falsos donJuans e outros subgêneros.

P.S. - O título do livro nos remete ao refrão da trilha sonora do filme “Unhommeet une femme” (Um homem, uma mulher), de Claude Lelouch, 1966.

No Brasil, o “*chabadabadá*” era cantado, por gozação, como “sábado ela dá, sábado ela dá...”

P.S. 2 - Benicio é um dos maiores e mais respeitados ilustradores do país. Seu traço inconfundível já foi visto na publicidade, no cinema e na indústria editorial. As ilustrações reproduzidas em *Chabadabadá* fazem parte de seu acervo de capas pulp, que ele desenhou ao longo de sua carreira para edições de pocket books (SÁ, 2010, p. 7).

A explicação sobre o título, presente no primeiro post-scriptum, já remete ao aproveitamento da cultura midiática como um procedimento constante ao longo do livro. Além disso, o autor não perde a chance de mencionar o modo de apropriação popular daquele refrão entre os brasileiros, como uma espécie de reivindicação de espontaneidade e de um caráter popular para os próprios

escritos em sintonia com as práticas sociais observadas e até valorizadas pelo autor, práticas igualmente espontâneas e populares. A exposição do vínculo de Benício com a publicidade, o cinema e os livros de bolso representa também uma forma de assumir identificação entre o espaço profissional pelo qual o ilustrador sempre circulou e, em certa medida, os próprios textos de Xico Sá. Uma das questões que já desponta, nesse texto de advertência, diz respeito exatamente a essa identidade: em que medida, mais precisamente, resiste a ideia de equivalência entre os textos do autor e a cultura midiática, mais de uma vez apontada como referência já na advertência do livro? Não se deve ignorar que, no segundo parágrafo, as alusões admitidas a “vigarices semânticas”, a “confissões”, “boleros”, “orações” e a Waldick Soriano estão obviamente acompanhadas da ironia do cronista. A questão não é o descompasso entre a antecipação dessas referências e a presença dos elementos no decorrer das crônicas: o cantor Waldick Soriano, típico representante da música brega, por exemplo, é efetivamente citado em mais de um texto. O que se deve tentar entender é como essa gama de manifestações culturais, que se insinuam como numerosas e diversificadas, é absorvida no conjunto das crônicas do livro. Essa investigação requer uma leitura mais pormenorizada dos textos presentes no volume.

Antes, porém, de ingressar na análise particularizada das crônicas selecionadas, é interessante expor a diversidade e a frequência dos nomes citados ao longo do livro, para que se forme uma imagem mais fiel da natureza das citações. Numa breve leitura, sem pretensões de obter absoluta exatidão, foram contabilizados mais de oitenta nomes de personalidades vinculadas a vários setores da cultura, como literatura, música popular, cinema e televisão, nas pouco mais de cento e cinquenta páginas que exibem textos do cronista. Como vários desses nomes são mencionados em mais de uma crônica – são exemplos Nelson Rodrigues, Roberto Carlos, Honoré de Balzac, Sonia Braga, Alan Delon, Oscar Wilde, Paulo Cesar Pereio e Waldick Soriano –, é bastante viável que as citações ultrapassem uma centena. Quanto às esferas culturais em que transitam essas celebridades, revela-se

um quadro muito heterogêneo: se há menções a figuras típicas da cultura midiática sem qualquer prestígio fora do universo do mero entretenimento, como Benito de Paula, Adriane Galisteu, Márcio Greyck, Costinha, Marilyn Monroe, Paulo Coelho, Giuliano Gemma e até o herói de desenho animado He-Man, abre-se espaço também para autores que estão entre os mais prezados no meio literário, como Guimarães Rosa, Charles Baudelaire, Graciliano Ramos, James Joyce, Manuel Bandeira, Marcel Proust e Clarice Lispector, além dos lugares reservados para algumas personalidades da música popular e do cinema que gozam de certo reconhecimento no âmbito erudito, tais como Chico Buarque, Cartola, Frank Sinatra, Woody Allen, Catherine Deneuve, Luis Buñuel e Pedro Almodóvar. É notória, portanto, a diversidade no catálogo de referências de Xico Sá: nas crônicas, aparecem brasileiros, europeus e norte-americanos; as citações vão desde artistas canônicos até expoentes da cultura brega, desprovidos de talento artístico, passando pelos estágios intermediários; atividades distintas, como música popular e literatura, cinema e televisão, fornecem as fontes para a interlocução do cronista. Às crônicas, então, para uma avaliação mais específica de como se caracterizam as conjugações de referências com origens tão heterogêneas e se os procedimentos de Xico Sá confirmam aquilo que Douglas Kellner (2001, p. 52) identifica como um fenômeno contemporâneo: o esfacelamento da hierarquia entre comunicação e cultura.

Na crônica “Do que podemos aprender com King Kong e John Wayne”, observamos já no título a referência ao gorila gigantesco criado para o cinema e a um ator do meio hollywoodiano com grande projeção no mundo inteiro. O ponto de contato para as duas referências, assim como em muitos outros textos do livro, é a difícil relação entre homens e mulheres, que, segundo o cronista, já era ameaçada por desacertos desde os anos 1960 e 1970, período em que os filmes foram produzidos. As linhas iniciais da crônica trazem imagem certa para diagnosticar a insegurança masculina quanto ao papel a ser assumido no convívio com novos padrões de comportamento feminino:

E eis que a galega linda, gostosa e bela, toda adjetivosa, a Jessica Lange, saca?, se vira para o tarado primata, obsessivo como um tio Nelson em flor, e conclui, minuto de candura em uma cena de pânico entre mamíferos desproporcionais e em estágios diferentes, Ilha da Caveira, exterior, crepúsculo selvagem de um dia qualquer:

- Você não está vendo que isso não vai dar certo?! (SÁ, p. 14).

A reprodução da cena até esse momento da crônica pode criar a expectativa de que o autor se posiciona a favor da mulher e contra o homem, sem necessariamente emitir algum juízo sobre o filme, na versão dirigida por John Guillermin, em 1976. O que pesaria para essas interpretações seriam as caracterizações da atriz e do animal: Jessica Lange foi, nos anos 1970, uma inequívoca representante da atriz sensual que desempenhou papéis de mulheres sensuais, e é esse o traço destacado pelo cronista no trecho; enquanto isso, ao gorila já se fixa a qualificação de “tarado” e “obsessivo”. No entanto, logo após essa passagem, surge uma ressalva que condena conjuntamente filme, atriz e personagem feminina: “De facto, tudo levava a crer na razoabilidade da sentença da loira, embora tal criatura [...] fizesse aquela cara de biscate zoofílica de última categoria.” (SÁ, p. 14). A partir dessa frase, marcada pela transformação da condição de “linda, gostosa e bela” em um ser vulgar, desprovido de recursos dramáticos, já não se sustenta qualquer ideia de que o filme terá a defesa do cronista em seus elementos estéticos. A cena inicial pode até funcionar como ilustração adequada para os desajustes nas relações de gêneros, mas a desqualificação técnica do filme e do elenco serve também para a equivalência com os desastres que constituem os relacionamentos frustrantes entre homens e mulheres, assim identificados – tanto o filme quanto os relacionamentos – pelo autor, em trecho que recupera em parte o subtítulo do livro: “obviedades no piscinão de metáforas dos encontros e desencontros do macho perdido e da mulher que se acha” (Sá, p. 14).

Se os investimentos de King Kong não convencem tanto, nem como produção cinematográfica nem como

representação de abordagem com êxito do homem diante da mulher, a saída do cronista é o retrocesso maior no tempo em busca de imagens que apresentem outro perfil de relação amorosa entre um homem e uma mulher. O autor localiza tais imagens no filme *Quando um homem é um homem*, dirigido, em 1963, por Andrew McLaglen e estrelado por John Wayne e Maureen O'Hara. O nome do ator é precedido pelo epíteto “glorioso”, conquista que se deve provavelmente à rudeza com que seus personagens enfrentam todas as adversidades na ampla filmografia de John Wayne: índios, ladrões, outros malfeitores e, no caso do filme em questão, a resistência da esposa, decidida a pedir o divórcio. São as peripécias experimentadas pelo casal que promovem a cena mais exaltada pelo cronista, mais complacente com esse faroeste do que em relação a *King Kong*:

Deseja reconquistá-la com ganas nem que seja obrigado a sujar as botas no atoleiro sem fundo do amor e da sorte. E é justamente na lama uma das pelejas mais corajosas e bonitas de um homem e de uma mulher desde que o Criador resolveu usar o barro para fazer algo à sua imagem e semelhança (SÁ, p. 15).

Na seleção de cenas operada pelo autor, não há dúvida de que sua preferência recai sobre o filme de John Wayne. Para se compreender essa escolha, é preciso pôr à parte tanto as questões estéticas quanto as questões de gênero, sobretudo essas últimas. É preciso pensar sobre a cena muito mais pelo vigor com que o personagem enfrenta seu desafio, empenho que precisaria ser desvinculado da ideia de violência física ou de opressão contra a mulher. Não é esse emprego de força que seduz o cronista. O vigor exibido por Wayne atrai o cronista, porque traduz a intensidade de um desejo que não mais existe, acuado por uma série de interdições, de códigos de conduta que levam muitas vezes à hesitação masculina e à degradação da manifestação da virilidade. O tom nostálgico com que o autor encerra a crônica é a demonstração final da identificação com um determinado modelo de imagem que guarda poucas afinidades com as práticas amorosas

contemporâneas e com os padrões de comportamento masculino: “Ali começou nossa provação, nosso calvário... Da lama para a luta no gel, *viejo* John Wayne, foi um pulo. Que falta você nos faz, meu *brother*, meu chapa” (SÁ, p. 15). Entre a cena do ator batalhando na lama pela preservação do amor e a imagem patética de programas televisivos com homens e mulheres se engalfinhando, com uma suposta e artificial sensualidade, na banheira com gel, o cronista marca sua posição com clareza, sugerindo a ideia de que, mesmo no interior da cultura midiática, já sobressai uma hierarquia de imagens, à espera de uma reavaliação crítica.

Na crônica “V de veneno, V de Vanzolini e V de vingança”, a referência cultural desloca-se do cinema para a música popular, concentrada na figura do compositor Paulo Vanzolini, autor da bastante conhecida canção “Ronda”. Motivada pelas homenagens dedicadas ao compositor – lançamento de filme, shows e conferências –, a crônica consiste na articulação da trajetória de Vanzolini como zoólogo com a letra da canção “Ronda”, reproduzida integralmente em parágrafos espalhados pelo texto, e com as relações amorosas contemporâneas caracterizadas pelo ciúme e por escândalos, temática da referida canção. Para a integração dessas questões, Xico Sá não deixa de informar que a especialidade do zoólogo é o estudo dos répteis. Nem por isso, o texto assume rumo científico: “Criatura que rasteja, seja macho, fêmea ou bicho, é com ele mesmo. A sua música está repleta de gente que esperneia, desassossego, como a dama que procura o seu marido, amante ou cacho em uma longa viagem ao fim da noite paulistana” (SÁ, p. 28). Fica mais explícito o elo entre o cientista Vanzolini e sua ocupação como compositor de canção. Torna-se também claro que o rastejar de homens e mulheres será o ponto a ser focalizado e atualizado pelo cronista. O assunto, porém, não é tratado com formalidade, mas transferido para a mesa do botequim, acentuando o caráter prosaico e espontâneo que emerge tanto em eventuais conversas sobre o tópico quanto nas crônicas em geral. Num dos momentos de reavaliação da ronda pela cidade, com a procura do ser amado presumivelmente em algum bar à noite, e entre uma e outra reprodução de trecho da letra

de “Ronda”, surge a adaptação dessa busca para o estágio contemporâneo das transações afetivas:

O problema é que agora somos nós, os homens, que rondamos em vão à procura da cria das nossas costelas, opinariam amigos que se pelam de medo de um chifre. Até que faz sentido. Sintoma dos tempos, coisas da vida. Bem feito. Eu acho é pouco. Levamos o troco da história (SÁ, p. 29).

Mais uma vez é processada a releitura crítica de uma manifestação da cultura midiática. O que desponta como curiosidade, nessa crônica, é o aproveitamento integral da letra da canção reproduzida em sua totalidade. Assim, não se trata de uma referência breve, casual, pontual, mas de uma incorporação plena que pode ser interpretada como uma adesão efetiva e afetiva da crônica ao texto original. Ao mesmo tempo, o trecho transcrito estimula a constatação de que o texto escrito por Xico Sá não se reduz à mera repetição de “Ronda”. Ao atualizar a situação abordada na canção e expor a inversão de papéis acompanhada dos comentários sobre essa inversão, o cronista gera acréscimos quanto ao texto de Vanzolini e prossegue em sua contribuição para a afirmação de um discurso que, embora simples – como se percebe nas cinco últimas frases do trecho transcrito –, constitui prática que ainda não pode ser considerada tão comum, mesmo nos dias atuais, isto é, um discurso masculino que reconhece as dívidas dos homens nas relações afetivas e a legitimidade de certas práticas femininas que não seriam tão toleradas nem frequentes há pouco tempo atrás.

Na crônica “Da cantada como revolução permanente”, as referências culturais voltam a ser mais diversificadas. Aqui, elementos da literatura, do cinema, da música popular e da televisão estão todos reunidos para o cronista discorrer sobre a cantada como um exercício de sedução que deve ter certas particularidades. A primeira delas diz respeito à permanência, como indica o título, uma prática paciente, sem qualquer afoiteza no que se refere à expectativa de resultados imediatos: “Existem mulheres que a gente canta no jardim da infância para

dar o primeiro beijo lá pelos treze, quatorze.” (Sá, p. 98). Para tornar mais claro seu modelo ideal de cantada, o cronista apresenta exemplos do que se deve e do que não se deve fazer. E aí entram em cena situações vinculadas ao universo da cultura midiática:

Mas é necessário que a cante sempre, não aquela cantada localizada, neoliberal e objetiva, falo do flerte, do mimo, do regador que faz florescer, como numa canção brega, todos os adjetivos desse mundo.

A cantada de resultado, aquela imediata, é uma chatice, insuportável, se eu fosse mulher reagiria com um tapa de novela mexicana, daqueles que fazem plaft!

(...)

E claro que para cada uma dizemos uma loa, fazemos uma graça, não repetimos o texto, o lirismo, o floreado (SÁ, p. 98).

As situações apresentadas oscilam de modo curioso. O cronista recorre a imagens simplórias, como o “regador que faz florescer”, mas ao mesmo tempo adverte para que se evite a repetição do texto do flerte. Chega a defender a canção brega e o excesso de adjetivos, mas recomenda a singularidade do lirismo. E ainda sugere que o tapa de novela mexicana é reação legítima para certas cantadas pouco inspiradas e criativas. Não, não se trata de pretender transformar a cantada em texto extremamente sofisticado, rico em linguagem literária, pois isso a desviaria de seu caráter mais comunicável e persuasivo. Isso explica a aproximação da canção brega e o fato de o termo “lirismo” vir seguido do termo “floreado”. O texto da cantada defendida está distante tanto do requinte absoluto, que deve abrir espaço para a inflação de adjetivos, quanto da vulgaridade imediatista, que merece um tapa como resposta.

É nesse lugar intermediário que Xico Sá evoca a figura de Vera Fischer, que protagonizou o filme de 1973, dirigido por Anibal Massaini, *A superfêmea*. Trata-se de pornochanchada que exemplifica a necessidade de dirigir as cantadas também às mulheres feias, “até porque as feias não existem” (SÁ, p. 98). Segundo o cronista, “a dita feia, quando bem cantada, vira a superfêmea”. O

exemplo funciona como um argumento a mais em defesa do cuidado empregado na linguagem, pois a cantada bem feita teria até o poder de transformar uma mulher supostamente feia no objeto sexualmente mais desejado, representado por Vera Fischer. A condição para se obter esse prêmio, apontado como inestimável, contudo, é clara: a cantada precisa ser bem executada. Na citação cultural subsequente da crônica, confirma-se a ideia do cuidado na linguagem: “Tem que cantar sempre a mesma mulher e parecer que está apenas de passagem, que o estribilho é sempre novo, nada de larararás que mais parecem refrões do Sullivan e do Massadas, lembram dessa dupla de músicas chicletosas?” (SÁ, p. 99). A canção brega reaparece, agora não mais como modelo a ser seguido, mas com um exemplo de poucas alternâncias na linguagem que deve ser descartado em virtude da falta de criatividade. A referência à dupla de compositores é mais um resgate no tempo: os dois se conheceram em 1979 e permaneceram juntos até meados dos anos 1990. A crônica é concluída com outro retorno no tempo: a menção a *Gabriela*, telenovela estrelada por Sônia Braga, que foi ao ar em 1975. O cronista imagina a situação segundo a qual o leitor teria iniciado o processo de sedução sobre a atriz ainda naquele tempo; depois de muitos anos, todos pontuados pelas cantadas do leitor, ela teria finalmente se mostrado receptiva às insistentes investidas, resolvendo recompensá-lo. Eis o resultado: “Vai ser lindo do mesmo jeito, não acha? Na tela do nosso cocuruto vai passar o videoteipe de todos os desejos antigos e despejados no ralo pela morena cravo& canela” (SÁ, p. 99). Sônia Braga é alçada, do mesmo modo que Vera Fischer, a prêmio, para as cantadas persistentes e bem realizadas. É interessante notar que mais de trinta anos separam as produções culturais protagonizadas pelas atrizes da crônica de Xico Sá. É óbvio que o cronista poderia ter selecionado para seu texto outras atrizes mais jovens, que representassem mais claramente o apelo sexual exercido nos dias de hoje. Não é isso que acontece, porém. Ele dirige-se a um leitor que não ingressou tão recentemente na juventude, ou ainda instiga os leitores com quarenta anos ou menos para que todos remexam o baú da memória da cultura midiática, inclusive

para levá-los ao reconhecimento de que aos objetos do baú podem ser atribuídos valores muito diferentes entre si: alguns desses objetos passam a ser cercados de um afeto que o tempo ajudou a construir.

O ar nostálgico é retomado na crônica “Eita cabra ‘inzingente!’”, que aborda as intervenções da plateia durante a projeção de filmes em cinemas nordestinos. A primeira interação exposta é recente: trata-se da imagem do personagem representado por Leonardo Di Caprio despencando do navio para as águas geladas, no filme *Titanic*, dirigido por James Cameron, em 1997. Diante da cena, surge, de imediato, o grito de reação de um espectador de Caruaru: “ – Valha-me, Nossa Senhora, que o galeguinho pedrou de vez!” (SÁ, p. 146). O cronista evoca, com simpatia, a intervenção e sua harmonia com a resposta da plateia:

Mesmo em um momento dramático, fazia-se da tragédia uma gargalhada nervosa e coletiva. [...] Falar com os artistas, aplaudir os mocinhos, inventar diálogos, interagir com o cinemascope... era praxe, do jogo, não havia cerimônia em vibrar com o Zorro, em imitar a Chita do Tarzã, em torcer pelo Batman ou pelos tantos épicos de Giuliano Gemma no faroeste-spaghetti(SÁ, p. 146).

A marca nostálgica faz-se bastante evidente através tanto da recuperação de filmes com heróis da infância e da juventude quanto da lembrança da prática de experimentar diálogos com aquelas projeções. Tudo compõe uma rede afetiva valorizada pelo autor. Assim como esses filmes, outro que deu origem a intervenções dessa espécie incorporadas à crônica é *Belle de Jour*, produção de 1967, dirigida por Luis Buñuel. Já na apresentação do filme percebe-se a deferência do cronista ao qualificar o diretor como “glorioso” e sua atriz principal Catherine Deneuve como “inimitável”. Tãosignificativas quanto esses comentários elogiosos ao filme – que depois merece algumas linhas confirmando o apreço do autor –, ou mais, são as circunstâncias da intervenção do espectador de 1980 reproduzida no texto.

A linda e gostosa galega, Catherine, óbvio, toda entregue a um moço e o cara todo nojento, com aquele tédio tipicamente francês, triste herança do baixinho enfezado Jean-Paul Sartre.

Um rapaz na plateia [...] não se aguenta - e aí não era apenas gaiatice, era sinceridade imediata - e desabafa, nas alturas:

- Eita cabra "inzingente"!

O cinema veio abaixo, claro, era o sentimento de nós todos, homens e mulheres da terra do sol e sem fastio algum na flor da mocidade (SÁ, p. 146).

O título da crônica deriva, portanto, da fala do espectador, revelando a expressividade da intervenção e o valor a ela atribuído pelo cronista. Curiosamente, a cena do filme que suscita o desabafo do rapaz é reconstituída por Xico Sá como uma forma de antecipar e justificar a intervenção. Catherine Deneuve, ou sua personagem, além de "linda e gostosa", é apresentada como "galega" - assim como Di Caprio fora reconhecido pelo espectador de *Titanic* como "galeguinho" -, signo de sua condição de estrangeira, que pode representar tanto o caráter de desejo que ela desperta quanto sua diferença, sua distância em relação às possibilidades de identificação entre os brasileiros e a atriz. O ator e personagem com quem ela contracena tem esse componente de estranhamento enfatizado: ele é "nojento" e entediado e tem tais características vinculadas à condição de "francês". Nesse sentido, o desabafo do espectador, além de ser repercutido pelos risos, é interpretado como reação inevitável e sintonizada com a coletividade daquela plateia, "homens e mulheres da terra do sol", para a qual aquele fastio era uma atitude estranha, de acordo com a manifestação do cronista. A situação focalizada propicia identificações com certas práticas comparatistas recentes que dirigem o olhar para a produção da América Latina e requerem novas e específicas interpretações dos trânsitos e dos mecanismos de apropriação revelados no diálogo entre as manifestações culturais contemporâneas de diferentes localidades: "Os critérios até então inquestionáveis de originalidade e anterioridade são lançados por terra e o valor da contribuição latino-americana passa a residir exatamente na maneira como ela se apropria das formas

literárias européias e transforma-as, conferindo-lhes novo viço.” (COUTINHO, 2003, p. 21). Assim, ao assumir o comentário do espectador, justificá-lo, contextualizá-lo e alçá-lo à condição de título da crônica, Xico Sá endossa a intervenção como expressão autêntica, sem que isso configure rejeição ao filme. Esse movimento do cronista guarda, portanto, pontos de contato com questões relevantes para as relações entre o comparativismo, a crônica e a mídia, além de ainda contribuir para o enfoque isolado de cada um desses elementos. A título de conclusão, passo à tentativa de estabelecer conexões mais claras entre esses três campos, através de breves comentários de outras crônicas do autor e de suas correlações com os textos já abordados.

O traço afetivo que emerge das crônicas “Do que podemos aprender com King Kong e John Wayne”, “Da cantada como revolução permanente” e “Eita cabra ‘inzingente’” desponta também em textos como “Do Jornal Nacional do amor” e “A arte de pedir em namoro”. Nas duas últimas crônicas, a televisão e o cinema aparecem sob a forma de correlatos para um padrão de relacionamento amoroso valorizado pelo cronista. Em “Do Jornal Nacional do amor”, Xico Sá identifica a felicidade no cotidiano da relação estável a dois com a experiência do relato das notícias do dia tal qual o formato do telejornal. Em “A arte de pedir em namoro”, sobressai a ambientação para um relacionamento afetivo pouco comum na contemporaneidade, mais identificada com a fluidez e com a instabilidade. O ambiente eleito é o cinema: “Os dedos dos dois se encontrando no fundo do saco das últimas pipocas...” (SÁ, p. 90). Essas associações reforçam a ideia de uma relação entre crônica e cultura midiática que não se faz somente através de afastamentos e divergências, embora se deva recordar que os excessos da vulgaridade não são tolerados, como nas alusões desfavoráveis a *King Kong*, ao quadro televisivo que exhibe as lutas na banheira com gel e às canções “chicletosas” de Sullivan e Massadas. Além disso, percebe-se que a televisão e o cinema são fontes selecionadas para proporcionar o toque prosaico tão importante para a crônica escrita por Xico Sá e por outros cronistas, sejam eles contemporâneos, sejam de gerações anteriores.

A crônica “Um homem invisível na multidão” revela, a partir do relato da experiência de distribuir panfletos na rua e do desprezo proveniente dessa atividade, a consciência das diferenças entre o homem comum e anônimo e as personalidades e situações da cultura da mídia. São evidenciadas ali, assim como em “V de veneno, V de Vanzolini e V de vingança” e em “Eita cabra ‘inzingente’”, as realidades particulares de um e outro, ainda que o cronista afirme que nem mesmo Rodrigo Santoro e Leonardo Di Caprio obteriam êxito na função de entregar panfletos na rua. O anonimato e o ostracismo desse homem invisível contrastam, porém, com o mundo de grande projeção e fantasiaproporcionado pela vida midiática. E é desse contraste que surgem as imagens das intervenções no cinema e da constatação de que, nos dias atuais, é o homem que pode estar sujeito a ter de ir às ruas para descobrir o paradeiro da mulher amada. As crônicas são, assim, transformadas em releituras das experiências oferecidas pela mídia.

Esse caráter de releitura é o que define a importância da crônica “‘Eu te amo’ não faz mal à saúde”. O cronista elabora um texto-apologia da frase reproduzida no título para pôr em xeque o presente receoso e hesitante em termos de relações amorosas, reconhecido por ele como tempos de “amores-vinhetas” (SÁ, p. 69). Não falta sequer uma moral para encerrar a crônica: “mais vale um ‘eu te amo’ que entre por um ouvido e saia pelo outro do que um silêncio mortal de um homem que nunca se empolga e deixa a gazela achando que ‘eu te amo’ é coisa de filme americano” (SÁ, p. 69). O autor encampa a frase que pode até ter sofrido o desgaste de ter sido pronunciada tantas vezes em diversas manifestações da música popular, da televisão e do cinema, mas sua defesa representa a proposta de estabelecer a convivência com o desgaste provocado pela mídia. É nessa coexistência, amparada pela recomendação do reaproveitamento da frase, que podemos vislumbrar as aproximações e as tensões entre o discurso literário e o discurso midiático, sem deixar de recorrer à perspectiva comparatista.

Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.p. 13-22.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- COUTINHO, Eduardo F. Os discursos sobre a literatura e sua contextualização. In: _____. (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional / teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.p. 287-298.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CUNHA, João Manuel dos Santos. Comparativismo literário e multiplicidade midiática: os limites de uma impossibilidade. In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Mauricio Mendonça. (Org.) *Centro, centros: literatura e Literatura Comparada em discussão*. Curitiba: ed. UFPR, 2011.p. 177-201.
- JOBIM, José Luis. ABRALIC: sentidos do seu lugar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 8, p. 95-111, 2006.
- JOBIM, José Luís. A ABRALIC e os estudos literários: questões de agora e do futuro. In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Mauricio Mendonça. (Org.). *Centro, centros: literatura e Literatura Comparada em discussão*. Curitiba: ed. UFPR, 2011. p. 235-249.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Trad. Ivone C. Benedetti. Bauru-SP: EDUSC, 2001.
- LAJOLO, Marisa. As letras entre a ficção e a instituição. In: JOBIM, José Luís et. al. (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005.p. 30-41.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SÁ, Xico. *Chabadabadá: aventuras e desventuras do macho perdido e da fêmea que se acha*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Estudo indisciplinar: transformações e permanência do comparativismo. In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Mauricio Mendonça. (Orgs.). *Centro, centros: literatura e Literatura Comparada em discussão*. Curitiba: ed. UFPR, 2011. p. 251-269.
- SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010.

WALTY, Ivete Lara Camargos. A Literatura Comparada e a questão da identidade: o lugar das associações. In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Mauricio Mendonça. (Orgs.). *Centro, centros: literatura e Literatura Comparada em discussão*. Curitiba: ed. UFPR, 2011. p. 221-233.

WEINHARDT, Marilene. Trânsito possível entre as três instâncias - modelo buscado na criação ficcional. In: LÚCIO, Ana Cristina M.; MACIEL, Diógenes André V. (Orgs.). *Memórias da Borborema: reflexões em torno de regional*. Campina Grande: ABRALIC, 2013. p. 43-54.