

“Big Brother isn’t watching you”: ironia e sátira na narrativa de Teolinda Gersão*

Eunice Esteves**

RESUMO

Análise do conto “Big Brother isn’t watching you”, de Teolinda Gersão, mostrando como através do uso de elementos cômicos e humorísticos, do discurso retórico, da argumentação e da ironia, a autora constrói um texto satírico, cujo objetivo é criticar os valores impostos pela mídia e sua influência na vida das pessoas.

Em “A sátira (menipéia): ruído na rede ou rede ruído”, Marco Antônio de Oliveira define o que seja um texto satírico, dando-nos algumas diretrizes que nos permitem reconhecer uma narrativa como tal. O autor nos diz que são as nossas ações sociais e cognitivas, aplicadas ao texto, que nos permitem chegar a um dos seus sentidos possíveis. São elas que nos propiciam a demarcação do mundo factual e do mundo da representação. É o conflito entre esses dois espaços, “gerado basicamente pelo nosso controle das normas sociais de comportamento, que nos fará perceber a natureza dos referentes no espaço maior e entender o texto como sendo satírico” (OLIVEIRA, 2002, p. 8). Ainda segundo Oliveira, os textos satíricos têm algumas características recorrentes, tais como a ironia e o discurso retórico do tipo argumentativo, em que os argumentos ou premissas conduzem a uma conclusão.

* Trabalho final do curso “Riso e morte na literatura portuguesa contemporânea”, ministrado pela Profª. Drª. Lélia Maria Parreira Duarte, no 2º semestre de 2002, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

** Mestrada em Literaturas de Língua Portuguesa, na PUC Minas.

É objetivo dessa análise mostrar que Teolinda Gersão faz uso de elementos cômicos e humorísticos, do discurso retórico, da argumentação e da ironia para construir o conto “Big Brother isn’t watching you” (2002) obtendo, com isso, um texto satírico nos moldes daquele comentado por Oliveira em seu artigo, com o objetivo de criticar os valores impostos pela mídia e sua influência na vida das pessoas.

O conto narra os motivos pelos quais um grupo de meninas adolescentes, negligenciadas pelas famílias e influenciadas pelo *glamour* da mídia, assassinam uma colega.

A primeira característica apontada por Oliveira, a ironia, é largamente explorada no conto, a começar pelo título “Big Brother isn’t watching you”. Essa ironia pode ser percebida ao ativarmos a nossa “ação cognitiva” que vai nos remeter à obra de George Orwell – 1984 –, com a previsão de um futuro sombrio, o Estado totalitário fiscalizando tudo, até o pensamento mais íntimo de seus cidadãos, permanentemente sob a vigilância do “Big Brother”, que lhes vasculha a intimidade. A obra de Orwell serviu de base para os *reality shows* do tipo “Big Brother” que colocam no ar, através da televisão, a intimidade de pessoas comuns, transformando-as em celebridades. Essas pessoas anseiam por ter a vida exposta, ao contrário de algumas das personagens de Orwell, que só querem ser invisíveis. A forma negativa no título do conto de Gersão vai acentuar ainda mais a ironia dessa inversão.

A segunda característica do texto satírico, a estrutura argumentativa, pode ser percebida claramente no conto de Teolinda Gersão, que começa com a enumeração dos motivos que levaram à escolha da vítima em potencial: “Escolhemos a Tânia porque não fazia falta, era muito bronca e parada, via-se logo que nunca iria fazer nada na vida. Foi por isso que pensámos nela. [...] A Tânia era a melhor para ser morta porque não andava no mundo a fazer nada” (p. 53). Nesse trecho podemos ainda perceber a ironia por trás da voz narradora que, ao mesmo tempo que declara que poderiam ter escolhido outra, lista os motivos pelos quais as outras não foram escolhidas.

A argumentação também vai ser bem fundamentada no tom de planejamento cuidadoso da escolha do melhor modo de matar a colega. Todas as possibilidades e formas de matá-la são estudadas em termos de prós e contras:

Mas no metro havia o risco de não se saber que tínhamos sido nós a empurrá-la, podia pôr-se a hipótese de suicídio, todos os dias aconteciam coisas dessas. [...] Na janela da Vanessa, havia o inconveniente de ela também querer participar, uma vez que emprestava a casa. (p. 58-59)

Vê-se que tudo é muito bem pensado, analisado, até se chegar à fórmula ideal: comprimidos para dormir, roubados pouco a pouco, de vários membros das famílias das meninas, os quais os tomavam regularmente.

É interessante notar como a narradora usa reiteradamente a palavra "mas" para fundamentar a argumentação em termos de prós e contras. O uso da palavra "só" já imprime uma marca irônica a essa argumentação, pelo sentido restritivo e adversativo que contém: no conceito das meninas, Tânia era bronca, parada, não fazia falta, "foi só por isso que a escolhemos, não havia nenhuma razão especial, nem tínhamos nada de pessoal contra ela. Podia ser outra qualquer. Calhou ser ela. Só isso" (p. 53). Essa fala contradiz toda a argumentação, já que os motivos da escolha são cuidadosamente explicitados e reiterados pela narradora, o que faz com que possamos perceber aqui o tom irônico da narrativa. E essa ironia vai levar-nos a perceber, por trás da fala da narradora, uma outra voz, a voz autoral que, pela ironia, faz a sua crítica aos modelos sociais e morais vigentes.

Na sua argumentação, a narradora usa as palavras "fácil" e "difícil" para reiterar as razões para que o plano funcione. Não era difícil colocá-lo em prática, porque as meninas não estavam sendo vistas, "vigias" – "Big Brother isn't watching you" – pelas famílias, como podemos constatar no parágrafo quatro: uma sofria abuso por parte do pai, a outra tinha mãe alcoólatra, o pai de uma estava desempregado, outro não via a filha porque estava ocupado com o computador, a mãe não ouvia o que lhe perguntavam. Ironicamente, há aqui uma inversão de papéis. As adolescentes vigiavam os pais, sabiam de todos os seus movimentos, quando elas é que deveriam estar sendo observadas. As meninas viam sem serem vistas, enquanto os familiares estavam alheios, não as viam ou ouviam, tomavam remédios para dormir.

Era fácil matar Tânia porque, na realidade, para as meninas ela já não existia, "era uma espécie de morta viva, com quem ninguém se importava" (p. 62). Essa não visibilidade de Tânia é reiterada várias vezes pela narradora,

o que mais uma vez reforça a idéia da voz autoral presente todo o tempo a chamar a nossa atenção para a representação no texto.

Esse “ver sem ser visto” é o que vai desencadear a morte de Tânia. Logo após mostrar que não eram vistas, a narradora nos mostra que, diferentemente delas, algumas pessoas eram vistas. Esta oposição entre o não ser visto e o ser visto vai ser explicitada através da oposição entre o espaço “real” e o espaço da representação que vai ser introduzido pela expressão “no entanto”, que inicia o parágrafo que vai mostrar o mundo do qual as meninas queriam ser parte:

No entanto algumas pessoas tinham vidas boas. Bastava ver as revistas: mulheres de vestidos de seda até aos pés, artistas de cinema, banquetes e desfiles de moda, raparigas lindíssimas de biquíni e saltos de dez centímetros a serem beijadas por homens bronzeados, de tronco nu, à beira de piscinas, jovens lindos de morrer em carros decapotáveis que a seguir apanhavam um avião para as Caraíbas, deslizavam em pistas de ski ou tomavam drinks ao pôr do sol em Miami. (p. 55)

Há aqui toda a representação de um mundo desejável. Se você não tem a sua vida, vive a vida dos outros. Por isso os *reality shows* fazem tanto sucesso. A narradora vai nos colocar a par de sua luta para ser como aquelas pessoas: cuidados com a beleza, dietas de emagrecimento, participação em concursos de beleza que as pudessem projetar na mídia para chegar à melancólica conclusão:

Como se ia conseguir alguma vez ser a mais bonita, a mais esperta, a mais sorridente, a mais magra, a mais simpática, a mais sexy, a de saltos mais altos e peito mais levantado no biquíni, ou todas essas coisas juntas. A vida era muito difícil e o melhor mesmo era desistir logo de tudo, disse a Rute. (p. 56)

Vemos nesse trecho como a autora ironicamente mostra quais são os valores impostos por uma mídia que pretende fazer das mulheres objetos, dos quais apenas o exterior tem valor.

Ironicamente, a Rute, a que queria desistir de tudo, é aquela que, junto com a Adelaide, é escolhida para se despir nos filmes, segundo a narradora, um dos caminhos para se conseguir sair do anonimato. Mais uma vez a narradora faz uso da palavra “mas” para ironizar as desvantagens do processo: “Mas

isso foi há dois anos e não nos parece que elas tenham dado em grande coisa, deixaram de nos falar e dão-se grandes ares, mas andam cheias de olheiras e parecem velhas e quem subiu na vida foi o Zeferino, que até comprou um carro novo" (p. 56-57). Em meio à narrativa, a voz autoral estabelece a oposição entre a realidade da vida e o jogo da representação.

As garotas entram no mundo da representação e passam a viver em função de conseguir passar de um espaço para o outro, se duplicam nas imagens da TV e imaginam como seria se matassem Tânia:

Punham fotografias nossas nos jornais, íamos aparecer nos noticiários e ser entrevistadas, estar nas bancas, nas capas de revistas, e escreviam livros sobre nós. Nunca nos havia de faltar emprego, de resto nem precisávamos de emprego porque se ganhava muito dinheiro só com ir à televisão e ser fotografado e fazer declarações e falar. (p. 58)

Sabemos que a morte é uma passagem para um outro modo de viver já que, de acordo com a religião cristã, para o homem ser total, é necessário o renascimento. No conto de Gersão é a morte que, ironicamente, vai propiciar às meninas a passagem de um estado de invisibilidade ao da visibilidade. Presas aos mitos de consumo universais expostos na mídia, as meninas encaram a morte de Tânia com naturalidade, já que ela é apenas um instrumento para consecução dos objetivos. É a naturalidade com que a narradora conta os fatos que não são absolutamente naturais que nos leva a perceber a crítica da voz autoral por detrás da narrativa.

Em "Campanile: o cômico como distanciamento", Umberto Eco (2000) nos diz que Pirandello denomina cômico aquilo que nasce de um "apercebimento do contrário", de um estranhamento. Citando Aristóteles, Eco então vai nos dizer que "o cômico é algo errado que se verifica quando numa sequência de acontecimentos se introduz um acontecimento que altera a ordem habitual dos fatos" (p. 67). É através desse efeito cômico, usado com propriedade por Gersão, ao descrever os sentimentos das meninas depois de matarem Tânia, que percebemos todo o horror da situação:

Só em casa nos assustámos com a ideia de que ela podia não morrer. Nessa altura teríamos tido todo aquele trabalho para nada [...] Assustamo-nos deveras e ficámos com raiva dela. Era tão desastrada e estúpida, saía-se sempre tão

mal em tudo que podia falhar mais uma vez e não morrer. A ideia era tão aterradoradora que nos arrependemos de não ter escolhido a Vanessa, a Elizabeth ou a Carina. [...] Só ao terceiro dia a notícia saiu no jornal. [...]

Sáímos logo e fomos para casa, respirando de alívio. [...] Basta seguirem a pista e vão-nos descobrir. (p. 62-63)

Através do uso do elemento cômico, que inverte nossas expectativas e se transforma em humor, Teolinda Gersão faz uma crítica à banalização da morte. Os verbos “assustar”, “arrepender”, “gritar”, “respirar de alívio” e o adjetivo “aterrador” são usados no texto para expressar o inverso daquilo que seria normal de se esperar por parte de quem comete um crime. As coisas são colocadas com tal leveza que é quase como se as meninas, ao matá-la, estivessem fazendo um favor a Tânia, já que estavam dando a ela uma utilidade, ela que era uma inútil, propiciando-lhe a oportunidade de também conseguir o que queriam: ser vista. Banalizando-se a morte, a vida transforma-se em um jogo do qual saem vencedores aqueles que têm sorte: “O que interessa é ter sorte. [...] Mas ser escolhido para entrar no jogo é também uma questão de sorte” (p. 57). Mais uma vez pode-se perceber a voz autoral, que, ao dar-nos o ponto de vista da personagem, leva-nos a ocupar um espaço que não passa pela mediação desta, já que, como leitores, estamos separados do espaço onde se dá a representação. É esse distanciamento da representação que permite, a nós leitores, perceber que há um antagonismo entre a naturalidade da narrativa e o horror da situação exposta.

Irônico também é o fato de que a única qualidade que a narradora atribui a Tânia é que vai ser decisiva para a sua morte: “Era sobretudo obediente, fazia exatamente o que queríamos, quase sem precisarmos de lhe dizer nada” (p. 65). Na única ocasião em que Tânia deixa de ser tonta, desastrada e estúpida, agindo por conta própria e tomando o leite sem que lhe mandassem, ela morre.

É a oposição entre a realidade e a representação, gerada basicamente pelo nosso controle das normas sociais de comportamento que nos fará perceber a natureza dos referentes no espaço maior e entender o texto como sendo satírico.

“Mas podiam vir, estávamos preparadas. Tínhamos emagrecido, comprado roupa nova, mudado a cor do baton e escolhido outra sombra para os olhos, que não íamos esquecer de abrir o mais possível, debaixo da luz dos fla-

shes" (p. 63). A autora enfatiza assim a representação cênica, os artifícios usados no campo da representação.

Teolinda Gersão fecha seu conto com um irônico "e foram felizes para sempre", à semelhança dos contos de fadas:

... há cada vez mais interesse e mais público, porque somos um caso mediático. Exatamente como tínhamos pensado.
Talvez a gente fique algum tempo atrás das grades, numa colonial correccional, continua a dizer Germana.
Mas nenhuma de nós tem medo nem está preocupada. Temos a certeza de que tudo vai acabar com um belo pôr do sol em Miami. (p. 63-64)

É pertinente concluir, portanto, que "Big Brother isn't watching you" é um texto satírico pois preenche os quesitos expostos por Marco Antônio de Oliveira. Em momento algum a autora do conto explicita a crítica que nos é sugerida pela contraposição do mundo "real" ficcional com o da representação, pelo uso de um discurso retórico, da ironia, e de um vocabulário que reitera o problema do não ser visto e do ser visto. De forma às vezes irônica, às vezes bem humorada, Teolinda Gersão critica a banalização da violência e da morte, os malefícios da mídia, a juventude à deriva, a ausência de valores, a falência da escola, a negligência dos pais. Ironicamente, ela usa a mídia para criticá-la, já que esses valores (ou a ausência deles) vão aparecer, no texto, destacados pelo uso do negrito, como manchetes dos jornais, ao ser descoberto o crime.

ABSTRACT

An analysis of "Big Brother isn't watching you", a short story by Teolinda Gersão, showing how using comical and humouristic elements, the rhetorical discourse, the argumentation and irony, the author writes a satiric text whose purpose is to criticise the values imposed by the media and how they influence people's lives.

Referências

- CALVINO, Ítalo. Leveza. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 15-41.
- ECO, Umberto. Campanile: o cômico como distanciamento. In: **Entre a mentira e a ironia**. Trad. José Colaço Barreiros. Algés: Difel, 2000. p. 57-104.
- GERSÃO, Teolinda. Big brother isn't watching you. In: **Histórias de ver e andar**. Lisboa: Quixote, 2002. p. 51-64.
- OLIVEIRA, Marco Antônio de. A sátira (menipéia): ruído na rede ou rede-ruído? CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 8. Belo Horizonte: UFMG, 2002, CD-ROM.