

Colóquio Internacional Televisão e Realidade

21 a 24 de outubro de 2008 – www.tvrealidade.ufba.br



Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
Grupo de Análise de Telejornalismo



“Pode-se pensar o Brasil a partir da televisão? Sim, sem dúvida. E talvez não haja mais a possibilidade de pensar o Brasil sem pensar a TV”. Eugênio Bucci

Danilo Marques Scaldaferrri

Cena Aberta entre as fronteiras do real e da ficção

Em novembro e dezembro de 2003, nas noites de terça-feira, os telespectadores que não mudaram de canal depois dos capítulos de *Celebridade*, trama de Gilberto Braga que batia recordes de audiência, assistiram a uma inovadora proposta televisiva, fruto de parceria da Rede Globo com a Casa de Cinema de Porto Alegre. Entrava no ar, no horário nobre, o programa *Cena Aberta*.

Cena Aberta foi idealizado e dirigido por Jorge Furtado, Guel Arraes e Regina Casé – que ainda exercia um híbrido papel de apresentadora/atriz/mediadora do percurso ficcional/documental/metalinguístico proposto pelo novo programa. A assinatura dos três, mais do que apenas creditar a autoria da proposta, prepara-nos para um “modelo” de texto televisivo cuja nossa experiência já se acostumou a relacionar com inovação, criatividade, experimentação e uma série de outros adjetivos que funcionam como mediadores da nossa expectativa. A idéia básica, tal qual exposta no site oficial, parece simples: “Série de 4 episódios. Partindo de originais literários, cada episódio mostra uma interpretação ficcional misturada a um documentário sobre a sua própria preparação, escolha de elenco, filmagem e finalização.” Sob a regência dessa “proposta-guia” foram “adaptados” para a TV *A hora da estrela* de Clarice Lispector, *Negro Bonifácio*, de Simões Lopes Neto, *As três palavras divinas*, de Leon Tolstói e *Ópera de Sabão*, de Marcos Rey.

O programa estreou em 18 de novembro, logo depois de Maria Clara Diniz (Malu Mader) ter marcado a data do seu casamento com Otávio (Thiago Lacerda), no capítulo daquela noite da novela das oito. *A hora da estrela* inaugurou a série. O episódio de estréia de *Cena Aberta*, baseado na mais famosa e lida obra de Clarice

Lispector – que inclusive já fora adaptada para o cinema – é o objeto desta pequena análise.

O episódio começa com Regina Casé, caracterizada de cartomante, abrindo a porta de casa e convidando uma personagem/câmera para entrar. A cena, toda gravada em câmera subjetiva, não nos deixa ver a personagem com quem a atriz dialoga, ao mesmo tempo em que, ao falar para a câmera, é “com o telespectador” que a atriz conversa. A câmera/personagem entra e acompanha, pela casa, a cartomante que fala sem parar; até que se sentam. Sobre a mesa coberta por uma toalha lilás: cartas de tarô. Vemos apenas o que vê a personagem. “*Macabéia, né? Lindo esse nome: Macabéia.*” Sabemos, então, que a interlocutora oculta é a protagonista da história. A personagem de Regina Casé “lê” as cartas e enxerga o passado e o presente tristes de Macabéia. Depois de vislumbrar a vida sofrida da sua cliente, a cartomante parece desistir. Regina Casé diz “*Corta!*”; por alguns segundos não se sabe se aquela ordem foi dada pela personagem cartomante ou pela diretora do programa. É o primeiro momento da instauração de uma ambigüidade que acompanha todo o episódio.

A hora da estrela de Guel Arraes, Regina Casé e Jorge Furtado – como estratégia narrativa – confunde os limites entre o real e a ficção. No decorrer do programa, é sempre alimentada a dificuldade de se perceber se quem fala diante das câmeras é um personagem ficcional ou o próprio ator que o interpreta, no caso, as “atrizes” que dão corpo a Macabéia. “*As cartas*”, completa a cartomante: “*corta as cartas!*” é a frase inteira. Localizamo-nos, novamente, no mundo da ficção. Continuamos enxergando pelos olhos de uma Macabéia que não é vista. A cartomante agora lê a mão da sua cliente e prevê para moça um futuro feliz. “*Acho que eu tenho uma grande notícia para lhe dar, seu namorado vai voltar... vai voltar arrependido. Aqui é a parte profissional: seu patrão vai pensar melhor e não vai mais te demitir.*” Então, a Regina Casé cartomante olha e aponta o dedo diretamente nos olhos da Macabéia/câmera/telespectador e sentencia: “*Sua vida vai mudar completamente. E digo mais, vai mudar a partir do momento que você sair desta casa.*” Macabéia agora abre a porta para ir embora, anoiteceu. Em off, as previsões de um promissor futuro. Ainda não a vemos. Nossos olhos continuam sendo os da protagonista. Ela caminha

para a rua, abre a bolsa, pega batom e um espelhinho. Pelo espelho, revela-se a boca de Macabéia. Ao atravessar a rua, uma distração; o farol de um carro ofusca a cena: a câmera/personagem é atropelada. Corta.

Agora, livre dos olhos da personagem, o telespectador vê, no asfalto, o que parece ser um corpo coberto por um plástico amarelo. Provavelmente, Macabéia. Aparece Regina Casé, a apresentadora/diretora do programa - não mais a cartomante - agachada ao lado do “corpo” coberto: *“Morreu mesmo... que dizer, aqui ninguém morreu porque isso aqui é um boneco (Regina Casé descobre o “corpo” e revela o “truque”), é que a gente ainda não escolheu a pessoa que vai fazer esse papel, o da Macabéia, quando a gente escolher, aí ela vai morrer mesmo, quer dizer... não a pessoa, você está entendendo? Vai morrer o personagem, Macabéia, porque esse personagem morre no final desse livro, **A hora da estrela**, da Clarice Lispector que é o que a gente está adaptando agora para virar um programa de tv”*.

A câmera movimenta-se numa imponente grua, daquelas que falam de si mesmas, que revelam uma certa artificialidade da gramática audiovisual, o quadro vai abrindo e Regina Casé caminha para fora da tela. Ouvimos a diretora gritar “ação”, entram em cena figurantes/transeuntes e uma ambulância. A grua continua subindo, o plano aberto revela refletores e outras “tralhas”, além da mangueira que “faz chover” no set. Em off, Regina Casé lê um trecho do livro cujo tema é a morte. A grua inicia uma descida que termina enquadrando, em plano americano, a apresentadora, sob um guarda chuva, com o livro de Clarice Lispector na mão (o movimento da câmera na grua é como uma “descida” do “mundo ficcional/televisivo” ao “mundo real/documental”). Essa passagem, em todo o episódio, se dá sem alterações na imagem – mudanças de cor, textura, ou utilização de filtros – o “teletransporte” entre os “mundos” acontece, algumas vezes, inclusive, dentro da movimentação da câmera na cena, sem cortes). Ao fundo, os figurantes em cena, cercando curiosos o “corpo” no asfalto. No canto da tela, continuam evidentes os equipamentos da técnica. A apresentadora comenta a cena do atropelamento, explica, didaticamente, que a hora da estrela é a hora da morte da personagem principal do livro: *“no final do livro da Clarice, a Macabéia morre, chato, n?. Se bem que como a gente já contou esse final no início, quem sabe a gente não pode*

acabar ali no meio, numa hora mais alegre, bom, mas eu acho melhor a gente começar do começo". Habitam o mesmo quadro o "mundo da ficção", com a figuração atuando, o "mundo da tv", através dos seus equipamentos, e o "ambiente documental", aquele no qual as pessoas interpretam a si mesmas em cena. "Já estamos agora diante de programas em que a informação e ficção se trançam de modo indissolúvel e não é relevante quanto o público possa distinguir entre notícias "verdadeiras" e invenções fictícias." (Eco, p. 191, 1984)

O começo anunciado pela apresentadora no final da sua fala, diferente do que poderia ser esperado, não é o começo da história do livro, e sim, o início do processo de preparação do programa. A imagem seguinte à de Regina Casé, na chuva artificial com figurantes e equipamentos compondo a cena, é a de uma fila de candidatas à Macabéia. Mulheres comuns, não-atrizes, até então, anônimas. Enquanto a câmera passeia pela "fila de Macabéias", ouvimos Regina Casé explicar que *"no começo a gente chamou um monte de moças de mais ou menos 19 anos, nordestinas, ou pelo menos com cara de nordestinas, para nos ajudar a fazer a Macabéia."*

Essa longa e detalhada descrição das primeiras cenas do episódio de estréia do Cena Aberta, impôs-se necessária pois nesses pouco mais de 4 minutos de programa, quase todas as cartas são postas na mesa – não apenas as cartas nas quais a cartomante viu passado, presente e futuro da protagonista da história, mas também, e principalmente, as cartas através das quais o telespectador lê as regras do jogo proposto por Guel Arraes, Jorge Furtado e Regina Casé. Por se tratar do primeiro episódio da série, esses minutos iniciais ganham ainda mais importância, eles preparam a audiência para o que está por vir. Fica claramente acordado que as fronteiras entre ficção e realidade serão confundidas no programa, mais que isso, a audiência está também preparada para seguir um percurso metalingüístico que, em alguns momentos, beira o maneirismo. "A característica principal da Neotevê é que ela fala sempre menos do mundo exterior. Ela fala de si mesma e do contato que estabelece com o próprio público." (Eco, p.182, 1984)

Outra questão fundamental, em especial deste episódio da série, não presente de maneira tão central nas outras adaptações, é o tratamento dispensado à protagonista do

livro. Na hora da estrela da tv, a Macabéia é “despersonalizada”, ou, dito de outra forma, a Macabéia do programa não é uma específica jovem nordestina tentando a vida no Rio de Janeiro. No Cena Aberta, ela transforma-se em uma possibilidade: a de ser várias mulheres, talvez até qualquer uma delas. É esta a “tese” central do programa, defendida pela tensão entre a adaptação ficcional da história de Clarice Lispector e uma espécie de documentário sobre mulheres “Macabéias”, incrementado e reforçado pelo viés metalingüístico da proposta.

Ao desvendar os “truques” e bastidores da produção televisiva, o Cena Aberta estabelece com o telespectador um “pacto de honestidade”, como se ali não houvesse segredos, tudo está às claras. No entanto, uma clareza que é obtida através de recursos narrativos tão artificiais quanto quaisquer outros. A câmera, os equipamentos e tudo mais que aparece no programa para mostrar que não há nada escondido na cartola do mágico, algumas vezes, estão presentes nas imagens como estariam quaisquer outros objetos, cuidadosamente posicionados para compor um quadro para a encenação.

“Tais programas encenam o próprio ato da enunciação, através de *simulacros* da enunciação, como quando se mostram as telecâmeras que captam aquilo que acontece. Uma complexa estratégia de ficções põe-se a serviço de um efeito de verdade. (...) O fato inquietante é que, se na televisão se vê uma telecâmera, é certo que não é aquela que está operando. Portanto, toda vez que a telecâmera aparece, ela está mentindo” (Eco, p.191, 1984).

Na seqüência seguinte à da fila de Macabéias, Regina Casé, a diretora/apresentadora do programa, aparece sentada, em roda, com as candidatas à Macabéia. Entre elas, a atriz baiana Ana Paula Bolzas, quase uma desconhecida do grande público. Refletores, tripés, câmeras e afins, volta e meia, aparecem nos enquadramentos. Elas conversam sobre a identidade nordestina da personagem e das candidatas; a pergunta da cena é: “*Quem aqui tem mais cara de nordestina e por que?*” As respostas podem ser relacionadas à construção de um imaginário nordestino da qual a tv brasileira - as novelas em especial - é muito responsável. “São muitas as identidades nacionais, nem todas passam na TV. Os diversos atores sociais nem sempre surgem

como protagonistas, vivendo suas próprias histórias e proclamando os seus próprios valores culturais” (Prioli, p.14, 2000). A idéia de nordeste, defendida pela tv, repercute na fala das candidatas. A apresentadora pergunta: “*A Xuxa não tem a menor cara de nordestina, nem a Angélica, nem a Carolina Dickeman?*” A televisão é a referência. “É o sudeste branco falando para o Brasil, em nome do Brasil, como se fosse todo o Brasil, e com a anuência pacífica da maioria dos brasileiros.” (Prioli, p.16, 2000) Numa cena - que pode ser considerada bastante sintomática dessa construção de identidades proposta pelos meios de comunicação, pela tv em especial - são identificadas, pelas “meninas” candidatas, duas jovens: uma, supostamente, com cara e jeito nordestinos, outra, de aparência carioca. A carioca tem o rosto fino e o cabelo artificialmente loiro, a nordestina é baixinha, cabelo crespo, cuja cor parece ser natural. No entanto, a carioca usa um vestidinho branco florido. Regina Casé pergunta se ela está “disfarçada” de nordestina, a moça confessa que sim. A outra, a “do nordeste”, veste uma bermuda jeans desbotada, fora dos “padrões nordestinos”. A apresentadora pergunta se ela estaria disfarçada de carioca, ela diz que “*não, eu botei (a bermuda) porque eu achei bonita*”. Ana Lúcia é o nome da moça, e dessa cena em diante, a presença dela se impõe no programa. Regina Casé propõe uma troca de figurino entre as duas. A dos cabelos oxigenados aparece então com a bermuda jeans desbotada, mais carioca do que nunca; e a baixinha, com o vestidinho florido da outra, está a perfeita nordestina. Fácil assim, como num passe de mágica.

“É impossível saber o que a televisão faz com as pessoas, se desconhecemos as demandas sociais e culturais que as pessoas fazem à televisão. Demandas que põem em jogo o contínuo desfazer-se e refazer-se das identidades coletivas e os modos como elas se alimentam de, e se projetam sobre, as representações da vida social oferecidas pela televisão.” (Barbero e Rey, p. 40, 2001)

Ainda na mesma seqüência da conversa em roda com as candidatas, Regina Casé pergunta se tem algum artista com cara de nordestino, as jovens olham e apontam a apresentadora como a resposta certa para a questão. “*Eu pareço o Luiz Gonzaga, só*

falta a sanfona, né?”, brinca Casé. *“É que hoje em dia eu sou conhecida, mas eu continuo igual, com cara de pobre, pé de pobre, mão de pobre. É que o meu avô veio para cá de pau-de-arara.”* A resposta, meio sem querer, expõe a idéia de que ser conhecido e famoso excluem a possibilidade de ser nordestino. Mais que isso, a resposta de Regina Casé elege a pobreza como característica própria, quase uma cicatriz, dos nordestinos.

“A televisão tem muito menos de instrumento de ócio e de diversão do que de cenário cotidiano das mais secretas perversões do social e também da constituição de imaginários coletivos, a partir dos quais as pessoas se reconhecem e representam o que têm o direito de esperar e desejar.” (Barbero e Rey, p. 36, 2001)

A seqüência do primeiro “bate-papo” entre a apresentadora e as candidatas à Macabéia termina com Regina Casé explicando que o que se quer naquela experiência televisiva é que a história possa ser contada por todas elas: *“todo mundo aqui já é um pouco a Macabéia”*.

Corte para o “mundo da ficção”. A presença de uma trilha sonora e de mais um trecho em off de A hora da estrela contribuem para que o telespectador perceba que se está propondo um retorno à história do livro. Aparece, num contra-luz que só permite ver a silhueta das pessoas, o contorno de uma moça de mala nas mãos. O texto que está sendo lido faz entender que aquela é a Macabéia recém chegada no Rio de Janeiro. A protagonista, que não foi vista em toda a seqüência da cartomante e do atropelamento; na primeira cena em que se retorna à história do livro - depois da seqüência da conversa com as candidatas - ressurge como uma silhueta, de certa forma, uma personagem ainda oculta. Nas imagens seguintes, a moça com a mala nas mãos ganha corpo, ou melhor: corpos. A cada corte, uma das jovens que participavam da conversa anterior com a apresentadora, aparece em diferentes lugares do Rio de Janeiro, com “figurino de nordestina” e mala na mão, interpretando o papel de Macabéia. Este recurso de, em uma mesma cena, várias jovens interpretarem a protagonista será recorrente em boa parte do episódio.

Corte para um novo ambiente documental. Desaparece a trilha sonora e termina o trecho do livro que estava sendo lido. Um novo elemento desse percurso proposto pelo programa aparece então pela primeira vez no episódio: o depoimento. “*Eu tinha a maior vontade... meu sonho era vir aqui (Rio de Janeiro)*”, “*Aquele marzão imenso... poxa, a gente fica emocionada*”, “*Eu chorava para caramba...*”, “*Ah.. eu gostei muito, deu um impacto assim no coração, eu falei: meu Deus do céu é a aqui!*”, “*Difícil de explicar, foi tudo diferente, eu nunca fui para uma cidade tão grande...*”, “*Eu só sabia que estava dentro do Rio de Janeiro, cheguei no Rio de Janeiro!*”. As candidatas à Macabéia falam em enquadramento típico do cinema documental. Estão em primeiro plano, um pouco deslocadas para a direita ou a esquerda, com o olhar entre a câmera e um interlocutor que não aparece.

“Os que não olham para a telecâmera estão fazendo algo que se considera (ou se finge considerar) que aconteceria mesmo que a televisão não existisse, enquanto, no caso contrário, quem olha para a telecâmera estaria sublinhando o fato de que a tevê existe e que seu discurso “acontece” justamente porque a televisão existe.” (Eco, p. 186, 1984)

Esse modelo de olhar intermediário, entre a câmera e um interlocutor, consagrado pelo documentário, parece transitar pelas duas possibilidades, quase antagônicas, propostas por Eco. A presença da câmera - através de um direcionamento do olhar que não a ignora embora não a mire diretamente - é evidente. No entanto, há na situação algo de “verdadeiro” que quer transcender a cena da enunciação. O repertório do telespectador o faz crer que, naquele momento, as “Macabéias” estão falando de si mesmas. Há verdade no que está sendo dito. No entanto, no meio desses depoimentos – que, durante o episódio, configuram-se como mais um dos recursos narrativos do programa – há trechos do livro de Clarice Lispector ditos pelas candidatas como se fossem falas delas próprias. Nesse caso, não há pistas que façam com que o telespectador mude a sua chave interpretativa. Só é possível perceber tal drible narrativo lendo o roteiro ou conhecendo muito bem o livro. Parece uma burla nas regras do jogo.

Mas as quebras de contrato parecem seguir, no episódio, vias de mão dupla. Ana Lúcia, a jovem candidata que trocou a sua bermuda jeans por um vestidinho florido, abre e fecha o primeiro bloco de depoimentos, e, aos poucos, ela vai transformando-se, contrariando, de certa maneira, a tese defendida programa, na mais “autêntica” Macabéia entre as candidatas.

Depois do primeiro bloco de depoimentos, volta a trilha sonora e outro trecho do livro lido em off por Regina Casé. Esse “código de passagem” entre o “mundo documental” e o “da ficção” é utilizado em várias cenas seguintes. Macabéia está num boteco, o garçom serve-lhe um café no qual ela despeja muito açúcar. A cena se repete, no mesmo enquadramento e sob o mesmo movimento de câmera, com diferentes jovens no papel da protagonista. O trecho do livro lido durante a seqüência, relaciona-se intimamente com o recurso da troca das “atrizes”: *“como essa nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de camas num quarto, atrás de balcões, trabalhando até a estafa; não notam sequer que são facilmente substituíveis (...)”*.

Há uma “fidelidade” ao texto de Clarice Lispector em todo o episódio. Muitos são os trechos lidos durante a adaptação e, nas falas dos personagens, o texto é utilizado quase sem alterações. Ao mesmo tempo em que o programa aponta para uma proposta bastante diferenciada de adaptação, o texto, tal qual escrito no livro, tem uma presença marcante na construção da narrativa.

Depois da cena do boteco, volta-se para o já conhecido ambiente de conversa entre Regina Casé e as jovens candidatas à Macabéia. Elas discutem as idéias do livro e as relacionam com acontecimentos de suas próprias vidas. Em cada momento desses “encontros” há um tema norteador da conversa, que sempre surge a partir da leitura de A hora da estrela. Regina Casé lendo: *“quem sabe ela achava que tinha uma gloriuzinha em viver, ela pensava que a pessoa é obrigada a ser feliz, por isso ela era.”* “Vocês acham que a pessoa tem obrigação em ser feliz?” pergunta a apresentadora. As repostas aparecem em depoimentos no “enquadramento de documentário”, instância narrativa já legitimada pelo programa. Novamente, entre as falas “reais” das candidatas, frases do livro de Clarice Lispector, sem nenhuma informação que situe o telespectador nessa “farsa”.

Terminado mais um bloco de depoimentos; outra seqüência da ficção. Dessa vez, introduz-se um novo modelo de montagem, que será utilizado em várias cenas seguintes. Ao invés de repetir a cena trocando as “atrizes”, elas são substituídas durante a movimentação da cena, ou da personagem, numa montagem que poderia ser considerada transparente ou invisível, respeitando as “leis” do raccord, não fosse o “detalhe” da troca das “atrizes”. Uma Macabéia abre a porta do quarto e sai, outra aparece caminhando pelo corredor, outra desce a escada e caminha em direção ao portão, outra abre o portão, outra fecha e vai para rua... mais um recurso é apresentado e será naturalizado, pela repetição.

A dinâmica de transição entre esses três “ambientes” narrativos (o da conversa de Regina Casé com as candidatas à Macabéia, o ficcional e o dos depoimentos) mantém-se em várias cenas seguintes, com o acréscimo de alguns elementos. Na seqüência em que o programa trata do momento do livro no qual Macabéia será demitida do seu emprego, um novo “truque” das narrativas audiovisuais é revelado. No ambiente da roda, Regina Casé lê o trecho da demissão e tenta passar para as candidatas o “clima” da cena. Há uma alternância entre cenas do mundo da ficção (Macabéia no escritório sendo repreendida e ameaçada de demissão pelo patrão) e o cenário já reconhecido da conversa entre a apresentadora e as moças. Dessa vez, Regina Casé ensaia e dirige as candidatas. A diretora tenta fazer com que as “atrizes” acertem o “tom” da cena. “*Fale com orgulho da dor que você tem...*” “*Você está envergonhada...*” “*Não, você se sacudiu toda para dizer o texto...*” O telespectador se dá conta de que a verdade das falas e a emoção transmitida dependem de um artifício externo e até certo ponto controlado: a direção dos atores. As falas precisam ser trabalhadas para soar autênticas e próprias à personagem. No entanto, em alguns ensaios, Regina Casé faz com que as candidatas relacionem o texto aos seus próprios sentimentos: “*quando você está angustiada, aflita, triste, aonde é que dói?*” A moça responde apontando o peito. “*Então.*” A diretora pede para que faça a cena indicando a dor no peito. Novamente, a dúvida do público entre saber se aqueles “atrizes” são Macabéias do mundo real ou estão interpretando a personagem de Clarice Lispector é estimulada. Na seqüência da demissão, o tradicional jogo de “plano e contra-plano” mistura cenas no “cenário” do

ensaio com as do escritório (ficcional), em alguns momentos, a fala do ensaio é “respondida” pelo ator no escritório.

Intercalando as cenas, aparecem, quase sempre, os já legitimados depoimentos, sempre se relacionando com o tema proposto pelo momento da história do livro que está sendo contada: *“Eu tinha oito anos de idade minha mãe me botou para trabalhar na casa de uma mulher, aí eu não sabia lavar roupa, passar, fazer essas coisas... aí a mulher mandou eu ir embora.”* Conta uma das candidatas, com a voz embargada e os olhos cheios de lágrimas. Acrescenta-se credibilidade e carga emocional à ficção. Como se o mundo real autorizasse a história do livro¹. Os depoimentos do Cena Aberta dialogam com a ficção, não estão apenas a seu serviço, eles, algumas vezes, têm mais força e emoção do que a história encenada. A forte presença das candidatas em cena, não poucas vezes, faz parecer que a história está submetida a elas e não o contrário.

Os mecanismos de transição entre os três “ambientes” já apresentados se mantêm. No cenário do encontro da apresentadora com as “moças”, é intensificado o aspecto da direção. Regina Casé ensaia as candidatas, delineando a interpretação. No mundo da ficção, repete-se o recurso de substituir no meio da cena, em plena movimentação interna, as “atrizes” que fazem o papel de Macabéia.

No final do bloco que pode ser considerado o da apresentação dos personagens, uma nova estratégia narrativa invade a ficção. Em algumas cenas, três ou quatro “Macabéias” vivem juntas o papel da protagonista: várias Macabéias caminham admirando, lado a lado, as vitrines de lojas, outras, juntas, aparecem paradas “vendo o tempo passar”. O texto, quase sempre em off, durante as cenas, possibilita uma economia na encenação.

Depois de 17 minutos de programa, quase metade do episódio, Regina Casé, lendo A hora da estrela - no cenário da “roda” com as candidatas, mas num enquadramento em que elas não aparecem - anuncia: *“contarei agora a história da*

¹ Recurso semelhante foi recentemente usado em Páginas da Vida de Manoel Carlos. Talvez a principal diferença esteja no fato de que no Cena Aberta, as mulheres que falam não são desconhecidos que despencam sem “aviso prévio” na televisão. No programa, o telespectador estabelece uma relação com aquelas mulheres candidatas, além disso, há um motivo outro para elas estarem ali. A presença delas não se resume a um simples reforço à possibilidade de ser real a história ficcional, como acontecia na novela das oito.

história.” O fato de aquele momento estar previsto no livro revela que a estrutura narrativa do programa obedece ao percurso do texto. Os personagens foram apresentados e estamos devidamente preparados para o desenrolar dos “conflitos”. A apresentadora tira os olhos do livro e, mirando o espectador, explica: *“a história da história é o romance da Macabéia com o Olímpico, mas a gente não pode ficar com esse mundão de Macabéias que a gente descobriu se não vai parecer que o Olímpico tem um harém, então, a gente vai ficar com uma só para representar todas as Macabéias que existem”*.

Na cena seguinte, pela primeira vez no programa, o mundo da ficção é habitado apenas por uma Macabéia, a interpretada por Ana Paula Bolzas. A fala anterior de Regina Casé e o momento do primeiro encontro de Macabéia com Olímpico (Wagner Moura) - sem a presença das outras “atrizes” - marcam uma mudança na estrutura narrativa vigente até então. As candidatas não pertencem mais ao mundo da ficção, as “meninas”, sempre que aparecerem no programa, daí em diante, estarão “interpretando” a si mesmas, não mais a personagem de Clarice Lispector. O papel delas no episódio será o de Macabéias “reais”.

Depois de acordado que a Macabéia da ficção será vivida pela atriz Ana Paula Bolzas, a estrutura narrativa torna-se mais simples. O mundo ficcional passa a ser apenas “habitado” pelos atores profissionais, que ali estão declaradamente vivendo personagens que não são eles; e as moças candidatas à Macabéia aparecem contando histórias de suas próprias vidas, sempre relacionadas aos dramas da protagonista de *A Hora da Estrela*. A “estratégia” de legitimar a ficção através dos depoimentos mantém-se até o final do episódio, embora a força dos depoimentos muitas vezes faz parecer que é a ficção que está ali para ilustrar o mundo real. A adaptação ficcional divide importância com um “documentário” sobre mulheres Macabéias.

Logo após a primeira cena de encontro entre Macabéia e Olímpico, assiste-se a uma conversa entre Regina Casé e Ana Paula Bolzas. Informando muito mais ao telespectador do que à atriz, Regina Casé explica que: *“eu não gostei da idéia de a gente estar fazendo um teste para procurar uma atriz, porque a maioria não é atriz, a gente estava procurando mesmo uma Macabéia e você convenceu como Macabéia,*

independente de ser atriz". A fala de Regina Casé reforça a diluição das fronteiras entre a realidade e a ficção. A atriz então "confessa", com lágrimas nos olhos, que a construção da sua Macabéia foi muito influenciada por uma das meninas, a Ana Lúcia, *"ela me emociona muito, ela tem um olhar muito doce e muito sofrido, eu acho que eu não conseguiria reproduzir aquele olhar, mas como eu me sensibilizei eu já absorvi um pouco dela e ficou uma imagem muito forte para mim"*. A Macabéia do mundo real, talvez mais do que a do livro, dirige a interpretação da atriz.

A estrutura metalingüística do programa, além de "desvendar" os bastidores de uma produção televisiva, funciona também como estratégia narrativa a serviço da construção ficcional. Em uma cena na qual Olímpico (Wagner Moura) e Macabéia (Ana Paula) conversam numa praça essa estratégia de economia narrativa através da metalinguagem é bastante clara. Macabéia pergunta ao "namorado": *"você telefona um dia para mim lá no escritório?"* "pra quê, pra escutar suas besteiras?", retruca Olímpico. *"É que o telefone do escritório só chama Glória e seu Silveira"*, diz a moça. *"Quem é Glória?"*, Olímpico pergunta. Corte seco para Regina Casé explicando para as meninas Macabéias: *"A Glória era branca, mas apesar de ser branca, a Clarice diz que ela tinha a força da mulatice, ela oxigenava os cabelos crespos de amarelo ovo, e as raízes estavam sempre pretas, ela tinha uma pintinha no canto da boca, só assim para dar uma gostosura(...)"* Na conversa entre Regina Casé e as moças, Glória é "construída" e apresentada ao telespectador. Elas escolhem o figurino e "montam" juntas a personagem, que será interpretada pela própria Regina Casé. O "ambiente" metalingüístico dispensa a ficção da necessidade de construir para o telespectador o perfil da falsa amiga de Macabéia. Depois da cena em que a diretora e as "Macabéias" constroem a Glória, vemos Regina Casé, no papel de diretora, ensaiando Wagner Moura e Ana Paula Bolzas. Eles estão estruturando a cena, já mostrada, da conversa na praça entre Olímpico e Macabéia. A diretora reforça ainda mais o perfil da falsa amiga: *"a Glória era um estardalhaço de existir..."*. Ana Paula lê o texto que o telespectador já conhece: *"o telefone do escritório só chama Glória e seu Silveira"*, Wagner diz a sua fala: *"quem é Glória?"*. Corte para a ficção: *"Sou eu, quem gostaria"*, responde a personagem falando ao telefone. Vemos Regina Casé de peruca loira e vestida com o

figurino escolhido pelas moças Macabéias. No episódio, o trânsito entre o ambiente documental, o metalingüístico e o ficcional se dá de forma orgânica. Essa estrutura, apesar de à primeira vista parecer bastante fragmentada, é costurada de maneira bastante competente, o que confere uma fluidez à narrativa.

Até o final do episódio, mantém-se essa estrutura narrativa que intercala depoimentos das Macabéias sobre temas relacionados às cenas vividas pela protagonista do livro; a encenação ficcional e os ensaios com os atores. Na cena final da adaptação, “revemos” a seqüência inicial do programa: Macabéia chegando na casa da cartomante, só que a agora, não mais através de uma câmera subjetiva, revemos a primeira cena do episódio sob outro ponto de vista. No momento do atropelamento da personagem, Regina Casé, a diretora, invade o quadro e grita: *corta!* A diretora em cena, chama o dublê e os figurantes. Eles estão claramente encenando o que aconteceria nos bastidores da encenação. É o “fingimento” de que os segredos estão sendo revelados. Ana Paula Bolzas senta em uma cadeira no set e Wagner Moura aparece e a convida para um passeio. Os dois conversam como Olímpico e Macabéia, eles apresentam um novo final para história, enquanto o telespectador assiste, no fundo do quadro, um dublê, caracterizado de Macabéia, ser atropelado. A revelação de que na verdade um dublê “morrerá” no lugar de Ana Paula/Macabéia, viabiliza um novo final para os personagens. Os bastidores da tv salvam Macabéia da morte.

Em *A televisão levada a sério*, Arlindo Machado propõe um olhar mais cuidadoso e menos preconceituoso para a produção televisiva. Ao tratar da questão da qualidade na televisão, Machado, utilizando uma enumeração desenvolvida por Geoff Mulgan, apresenta:

“sete diferentes acepções da palavra ‘qualidade’ em circulação nos meios que discutem a televisão. Qualidade pode ser (1) um conceito puramente técnico, a capacidade de usar bem os recursos expressivos do meio (...) (2) a capacidade de detectar as demandas da audiência ou as demandas da sociedade e transformá-las em produto (...) (3) uma particular competência para explorar os recursos de linguagem numa direção inovadora, como requer a abordagem estética. (...) (4) privilegiar os aspectos pedagógicos, os valores morais, os modelos edificantes e construtivos de conduta que a televisão está potencialmente apta a promover. A

qualidade pode estar (5) no seu poder de gerar mobilização, participação, comoção nacional em torno de grandes temas de interesse coletivo (...). Outros podem encontrar mais qualidade (6) em programas e fluxos televisuais que valorizem as diferenças, as individualidades, as minorias, os excluídos (...). Por fim (...) a qualidade pode estar (7) simplesmente na diversidade.” (Machado, p. 24-25, 2000)

Tentando aplicar ao *Cena Aberta* a classificação utilizada por Arlindo Machado, não é complicado notar que o programa de Jorge Furtado, Guel Arraes e Regina Casé contempla ao menos 3 das “qualidades” listadas por Geoff Mulgan: é um produto tecnicamente competente, explora os recursos de linguagem de maneira inovadora e valoriza individualidades, minorias. Há ainda um diálogo muito interessante, até pedagógico e didático, com a literatura. Mais que isso, o *Cena Aberta* permite “que se pense o Brasil a partir da televisão” sem os maus olhados e preconceitos tão comuns quando se analisa o famigerado meio.

Referências Bibliográficas:

BUCCI, E. (org.). *A TV aos 50. Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.

DUARTE, E. *Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos*. In: DUARTE, E. e CASTRO, M.L. (org.) *Televisão entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Sulinas, 2006. [p.19 a 30]

VICHES, L. *La television*. Los efectos del bien y del mal. Barcelona, B. Aires, México: Paidós, 1993. [p.11 a 28]

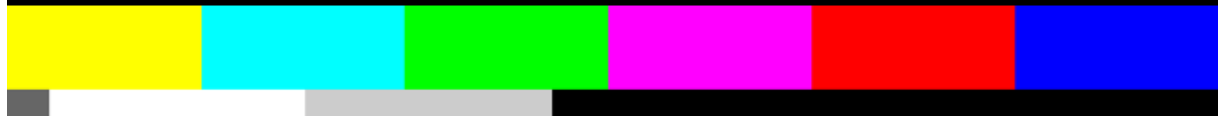
ECO, U. *Viagem na irrealidade Cotidiana*. 7ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. [p.182 a 205]

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. Ed. Senac: São Paulo, 2000.

MARTÍN-BARBERO, J. e REY, G. *Os exercícios do ver*. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: ed. Senac, 2001. [p.15 a 63]

Colóquio Internacional
Televisão e Realidade

21 a 24 de outubro de 2008 - www.tvrealidade.ufba.br



PRIOLLI, G. *Antenas da brasilidade*. In: BUCCI, E. (org.). *A TV aos 50*. Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.