

# INTERSECÇÕES DA LINGUAGEM: LITERATURA E DOCUMENTÁRIO NA TELEVISÃO

Hertez Wendel de Camargo<sup>1</sup>

## RESUMO

Exibido pela TV Globo entre novembro e dezembro de 2003, o programa “Cena Aberta” apresentou a adaptação televisiva de quatro obras literárias em quatro episódios, dentre estas “A hora da estrela”, de Clarice Lispector. No programa, os bastidores e as cenas se misturam. Em debragem são criadas novas dimensões e formas de apreensão da obra de Lispector em um rico processo de (re)significação em linguagem televisual. A proposta do programa, diferente dos formatos comuns da teledramaturgia brasileira, também criou interfaces da literatura com o documentário, um gênero que pulsa entre as linguagens jornalística e cinematográfica. Este artigo pretende observar e analisar o processo de significação do real presente nas imagens-sons que podem ser identificadas como documentais inseridas na narrativa visual do programa.

**Palavras-chave:** *realidade, documentário, significação, televisão, literatura.*

## Introdução

Realizado pela TV Globo, o programa “Cena Aberta”, exibido entre novembro e dezembro de 2003, apresentou aos telespectadores quatro obras televisuais que tiveram como base três obras literárias brasileiras e uma estrangeira, em quatro episódios. Cada episódio apresentou narrativas televisuais por meios de recursos da teledramaturgia brasileira, misturando a atuação de atores profissionais e de pessoas comuns que, até então, eram espectadoras desse tipo de produto midiático. O caráter documental de algumas sequências do programa confere ao programa um clima realístico, principalmente nas cenas metalíngüísticas – que documentam a linguagem teledramatúrgica e revela didaticamente como é construído o programa – e nos testemunhais de de pessoas comuns que passam por um suposto teste para atuar no primeiro episódio.

Tais testemunhais são o foco desta análise por serem claramente integrantes de uma linguagem documental. As entrevistas e entrevistadas (supostas

---

<sup>1</sup> **Hertez Wendel de CAMARGO**, Doutorando em Estudos da Linguagem (pela UEL); mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte (pela Unicamp); Coordenador dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Rádio & TV da Faculdade Pitágoras, Londrina. Graduado em Comunicação Social, Publicidade e Propaganda. E-mail: hertzwendel@yahoo.com.br

personagens da vida real) surgem especialmente no primeiro episódio do *Cena Aberta*, dirigidas tanto pela apresentadora Regina Casé, quanto pelos diretores, Guel Arraes e Jorge Furtado. Ao narrar a história de Macabéa, protagonista do livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, o programa transforma a obra literária em uma obra televisual.

O objetivo principal da análise é buscar os sentidos dos testemunhais como escrita da realidade dentro da obra televisual e como acontece sua participação no processo de significação da narrativa proposta pelo programa, ao recompor a obra de Lispector. O programa foi escolhido pelo fato de se apresentar como uma produção midiática incomum perante os conteúdos da televisão brasileira com linguagem híbrida que atinge seu principal objetivo: contar uma história.

## **1 Literatura, narrativa, imagens e sons: coisas de televisão**

A base da história narrada é a literatura. Nas palavras do escritor e roteirista Marçal Aquino, “o roteiro é um tipo de resumo da obra literária e o produto audiovisual é a síntese entre o roteiro e o olhar do diretor”<sup>2</sup>, ou seja, não podemos nos esquecer que o produto literário serve como guia para o roteiro e o roteiro como um guia para o produto televisual. Ao observarmos o programa *Cena Aberta*, em seu conjunto, finalizado, e em especial o primeiro episódio – *A hora da estrela* – não se trata de literatura, não se trata de cinema nem dramaturgia, é um produto midiático televisual que em alguns pontos possui intersecções com as demais linguagens. O próprio conceito de hibridismo das linguagens se esvai ao observar que cada linguagem se dissolve para surgir uma única linguagem: a da televisão.

Enxergar o programa como um produto midiático multifacetado, uma “mescla de diversas artes e linguagens” é uma forma errada de começar sua observação. O *Cena Aberta*, assim como quaisquer outros produtos da televisão – telejornais, novelas, minisséries, vinhetas, programas de auditório etc. – é algo endêmico à linguagem que faz da tela eletrônica, presente em nossas vidas como aparelho doméstico, espaço para as mais diversas criações.

[...] Para complicar, sabemos que as obras realmente fundantes produzidas em nosso século não se encaixam facilmente

---

<sup>2</sup> Aula sobre Roteiro ministrada por Aquino em 10/05/2008, em Londrina, PR.

nas rubricas velhas e canônicas e quanto mais avançamos na direção do futuro, mais o hibridismo se mostra como a própria condição estrutural dos produtos culturais (MACHADO, 2005, p. 68).

Tudo isso se perde na produção do roteiro. E boa parte do roteiro se dissolve na direção. Por outro lado, jamais poderemos, então, dizer que o programa abordou de forma superficial a obra de Lispector, pois sua narrativa é televisual, poética ou não, ele chega onde deseja: contar de forma interessante uma história. E para isso, a linguagem televisual faz da obra literária apenas um acessório, algo adjacente, importante, mas periférico.

## **2 A debreagem na linguagem televisual**

No primeiro episódio, para compor a narrativa televisual de *A hora da estrela*, se observa que os autores (diretores do programa) buscam na oralidade, na tele-dramaturgia, na metalinguagem e no documentário outras dimensões para a história narrada.

A introdução ao episódio se dá com a encenação de uma personagem ainda sem rosto que é atropelada ao sair da consulta de uma cartomante. Surge em cena a apresentadora que revela que o corpo é um boneco cenográfico e que a história que será contada é sobre o momento da morte da personagem Macabéa cuja referência é o título da obra *A hora da estrela*. A apresentadora ainda adverte o telespectador (enunciário): “Como começamos contando a história pelo fim, vamos ver se existe algo mais alegre no meio dela”.

A oralidade é sugerida por meio de cenas em que a apresentadora surge com o livro nas mãos ou quando está rodeada por pessoas comuns, narrando em voz alta a história do livro. A presença do livro no episódio do programa – sua imagem nas mãos ou debaixo do braço da apresentadora que o lê para um público supostamente atento, disciplinado, sentado ao seu redor como platéia – remete ao passado, à oralidade, às raízes da literatura. As cenas em que surge o livro recordam o espectador do suporte original da história narrada (memória), exibem o livro como coadjuvante da narrativa e abre um “hipertexto” – debreagem – para entender a narrativa televisual.



**Imagem 1:** *Representação da oralidade na tela*

A dramaturgia é representada pelo jogo teatral que surge entre a apresentadora (diretora das cenas que são preparadas para a gravação) e atores profissionais e não-profissionais. A linguagem teatral na televisão – teledramaturgia – apresenta ao enunciatário (espectador do programa) uma dimensão ficcional da obra televisual. Funciona com recurso argumentativo, pois ao dar forma, expressão e identidade a ações e personagens convida o enunciatário a entrar na história, estabelecendo um contrato de veridicção necessário para a aceitação como “verdade”, “realidade” a obra que se manifesta em imagem-som-movimento.

Em metalinguagem, a própria televisão se revela como ilusão ou enganadora das percepções do enunciatário. Entretanto, a própria televisão torna-se personagem. A decodificação das cenas do episódio – quando a apresentadora revela que para a representação da morte da personagem Macabéa será usado um dublê e depois um boneco – entrega ao enunciatário mais uma nova dimensão da narrativa que se manifesta na tela.



**Imagem 2:** *Cena metalingüística-documental em que a obra televisual revela sua composição*

A linguagem documental surge e novamente entrega ao enunciatário outros tempos e espaços para a apreensão do enunciado. Personagens da “vida real” são introduzidos por meios de cenas em que são entrevistados, como um documento, um registro de suas emoções, opiniões, visões de mundo. Posteriormente, a apresentadora explica que as diversas garotas testadas significam que a protagonista da narrativa é mais real que se possa imaginar, e que todas são uma representação de Macabéa, isto é, que a personagem transcende a obra literária, é real. O encontro entre a ficção e a realidade acontece nas cenas em que as diversas garotas testadas interpretam a personagem chegando à metrópole, em que o cenário é a própria cidade, real, com transeuntes, arquitetura, objetos de uma dada realidade urbana. Os transeuntes aparentemente não têm conhecimento que estão sendo registrados pela câmera.



**Imagens 3 e 4:** *Encontros entre o real (não-ficcional) e a ficção*

A literatura, a oralidade, a teledramaturgia, a metalinguagem e o documentário são ao mesmo tempo *recursos argumentativos* (com o intuito primeiro de prender o telespectador e estabelecer com este um “contrato fiduciário” no sentido de que a obra televisual é, de certa forma, uma verdade que se manifesta sequencialmente no tempo do vídeo) e *debreagens* do enunciado que é a narrativa televisual da morte da protagonista. É possível, ainda, analisar esse “conjunto de debreages” como como uma grande *embreagem* já que a função essencial de cada um é voltar ao ponto em que a apresentadora começou, ao enunciado principal: o fim da história, o momento da morte da protagonista. Esses novos tempos, espaços e pessoas que surgem na tela, que estão amarrados pelo enunciado principal que dá título ao episódio – *A hora da estrela* –, esse ir e vir dos espaços-tempos-vozes, essa não-linearidade é inerente à narrativa televisual. Para Machado:

Os enunciados televisuais são apresentados ao telespectadores numa variabilidade praticamente infinita. A rigor, poder-se-ia dizer que cada enunciado concreto é uma singularidade que se apresenta de forma única, mas foi produzido dentro de uma certa esfera de singularidades, sob a égide de uma certa economia, com vistas a abarcar um certo campo de conhecimentos, atingir um certo segmento de telespectadores e assim por diante. (Idem, p. 70).

### **3 As significações das cenas documentais como marcas do real**

O termo latino *documentum* deriva de *docere* que significa *ensinar*. No vocabulário jurídico seu sentido evoluiu para *prova* (LE GOFF, 2003, p. 526). O gênero documentário é um conjunto de documentos (imagens, depoimentos, histórias) que narram, ordenam e dão novos sentidos à realidade, que “provam” que o real existe. Por outro lado, o documentário encerra um certo didatismo, ele “ensina” aos espectadores que a realidade acontece daquele jeito, mesmo se não houvesse uma câmera registrando.

A linguagem documental surge no episódio *A hora da estrela* em três momentos distintos. Num primeiro momento ele é didático, mostrando ao enunciatário, por meio da metalinguagem, como se produz um programa de televisão. A cenografia, os dublês, os atores, as garotas sendo testadas, a preparação destes e os ensaios

são os elementos que surgem nas cenas em que a câmera registra e revela os segredos dos bastidores. Estas cenas são trechos claramente selecionados na edição e seqüenciados. Assim, a história não se perde, vai sendo construída, transcorre no tempo e nos espaços dados pelo programa, mesmo sendo documental, não foge da narrativa ficcional proposta ao enunciatário. O documentos compõem a narrativa televisual.

Outro momento distinto é quando se apresenta ao enunciatário os depoimentos das garotas que passam pelo teste para o papel de Macabéa. A linguagem se aproxima do tradicional formato jornalístico do documentário: por meio de enunciatários de mulheres “verdadeiras”, portanto, “não-ficcionais”. Os testemunhos dessas mulheres, assim como o registro dos bastidores da produção televisual, pontuam o episódio como uma debragem para a vida real. Faz-se necessário, então, perguntar: o que leva o enunciatário/espectador a pensar que tais depoimentos são reais?

Muitos elementos, especialmente nas cenas dos depoimentos, nos remetem à realidade entendida como não-ficção. Observemos algumas imagens:





**Imagens 4, 5 e 6:** *Depoimentos das entrevistadas, momento de suposta não-ficção*

O diretor opta por determinadas imagens dos depoimentos no processo de montagem do programa. Percebe-se que de um universo amplo de imagens/entrevistas registradas, as falas/enunciações das depoentes que entremeiam o programa sejam as que compõem a narrativa proposta ao telespectador. A voz do enunciador (diretor) está presente nos enunciados das entrevistadas-personagens. O eu do diretor se manifesta no programa como um todo, abarcando outros eus: o eu da autora da obra literária; o eu dos personagens da obra literária; o eu das entrevistadas; o eu da entrevistadora/apresentadora; o eu dos atores. Isso fica claro no roteiro do programa, no ponto em que se refere aos depoimentos:

#### CENA 6 – DEPOIMENTOS

Os depoimentos das moças serão meio documentais meio encenados, seja trechos do livro como indicado abaixo seja respostas espontâneas a perguntas tipo: *Você é feliz? Se você não fosse feliz teria vergonha de dizer? Você conhece alguém que é muito feliz? E esta pessoa se acha feliz? E infeliz? As falas podem ser repetidas por mais de uma moça, em tons diferentes (ARRAES, FURTADO, 2003).*

Por meio do roteiro as intencionalidades da enunciação ficam claras, pois é dado um modo, um jeito, uma forma de como deve ser enunciado. Os elementos visuais são também evidentes. A posição dos corpos das entrevistadas, sentadas, sugerem um momento de relaxamento, de não-encenação e um forte indício de que as cenas exibidas são “verdadeiras”, pinçadas da realidade. Mulheres falam de suas vidas, de seus amores, suas histórias de infância, suas visões de mundo a respeito da felicidade. São trechos de enunciados que mostram o verdadeiro eu daquelas

mulheres (pelo menos essa deveria ser a intenção de cada uma das entrevistadas ao responder às perguntas), partem da realidade, mas que, concomitantemente, os trechos estão diretamente relacionados à composição da narrativa. Surgem as personagens “reais” que agregam outros sentidos: debreagens que compõem *A hora da estrela*.

Outro elemento importante na composição do sentido de realidade, presente nas cenas dos depoimentos, é o fato do entrevistador estar presente no extracampo (no invisível) da imagem. Está subentendido pelo direcionamento do olhar das depoentes. Elas não olham para o enunciatário (telespectador), nem conversam diretamente com ele (como faz a apresentadora do episódio). Os enunciados das depoentes são, em primeira instância, dirigidos para um suposto entrevistador. É para ele que elas respondem a uma pergunta que também foi suprimida da cena, que também está no invisível da cena. Neste caso, o enunciatário do programa participa como uma terceira pessoa, como alguém a ouvir a conversa entre duas pessoas. O sentido da realidade é composto a partir dessa tríade – o *eu* (personagem real) que fala para *tu* (entrevistador) enquanto *ele* (nós espectadores do diálogo) observa.

É nesse momento que o espectador/enunciatário do programa está posicionado numa zona de conforto. Ele não participa diretamente do enunciado, pois, ele é invisível ao eu e ao tu que dialogam na tela. É esta posição que permite o sentido de realidade da cena, pois é como se aquelas expressões, os tons das vozes, as falas das entrevistadas ocorressem mesmo se não estivessem sendo registradas. A própria câmera, que a tudo registra, desenvolve o papel de uma terceira visão, de uma imagem panorâmica do enunciado ali representado pela resposta da depoente. Tudo isso, faz parte de uma “gramática” televisual à qual os espectadores estão familiarizados, o que Almeida (2001) chama de “programa visual”:

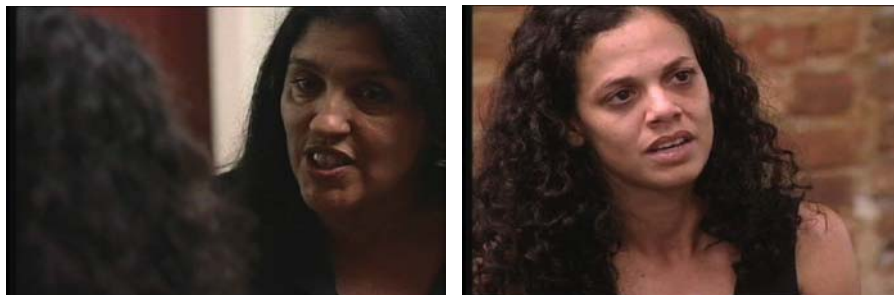
O entendimento do seu programa visual revela-nos aquilo que são as produções de imagens e sons em movimento, sejam documentários e reportagens com intenção de exibirem a realidade, sejam produções cinematográficas e televisivas, com intenção de exibirem ficção. Todas essas produções são recriações, a sua maneira, do real. O que é este “a sua maneira”: retiram do fluir contínuo do real em vida, pequenos pedaços – filmagem – e, após todo o processo de produção, os reapresentam em seqüência temporal – projeção. Não mais o fluir contínuo do real em vida, mas o fluir contínuo do real em movimento. Suprimida a dispersão inerente ao real em vida, os

seus pedaços filmados tornam-se indefesas seqüências submetidas à produção em estética e ideologia do real em movimento. (ALMEIDA, in SOARES, 2001, p. 79-80)

Por meio dos depoimentos, a intenção do diretor é a de compor a personagem Macabéa e mostrá-la como personagem concreto, existente também na vida real. Conforme o roteiro, as garotas testadas tinham a nítida função de agregar valores da realidade à personagem de Lispector e não propriamente de atuar.

CENA 20 - SALA DE ENSAIO – REGINA (lendo) Maio, mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus. Contarei agora a história da história". (Fecha o livro) A "história da história" é o romance de Macabéa com Olímpico. Aqui começa a história propriamente dita e chegou a hora de escolher qual de vocês vai passar a representar sozinha a Macabéa nessa história. Mas quem não for escolhida não vá ficar muito triste não, porque de toda maneira cada uma já é um pouco Macabéa, já viveu pedacinhos da história dela (ARRAES, FURTADO, 2003).

Após essa revelação, em um terceiro momento ressurgue a linguagem documental no programa, através da entrevista com a atriz que vai interpretar a protagonista. Nestas cenas é possível identificar uma passagem entre o real e o ficcional. A entrevistadora se revela, aparece seu rosto, sua pergunta, e a atriz narra suas percepções da personagem e de quais garotas (personagens da vida real) ela pôde apreender sentimentos, emoções, idéias para compor a personagem da obra televisual que se constrói no tempo e espaço do programa. A atriz se emociona e aos poucos a edição do programa leva o espectador para a ficção.



**Imagens 7 e 8:** *Passagem do real para o ficcional*

## Conclusão

Cada cena do programa revela novas dimensões da história central. Faz o espectador exercitar-se, sair de sua passividade e ir-e-vir no tempo da obra televisual, pois a debreagem representa um avanço a outros enunciados que estão atados ao principal. Ao mesmo tempo, todo o programa, todo o conjunto de debreagens-embreagens compõe uma grande embreagem, pois o enunciado é dado no início – Macabéa morre, pois é a hora da estrela – e a ida às narrativas antecedentes para compreender esse enunciado são os fragmentos que vão o tempo todo sendo jogados na tela para a interpretação do espectador. Conclui-se que todas as linguagens que surgem em debreagem no programa são diferentes vozes para o mesmo enunciador: o diretor do programa. Mas a mágica se dá pelo fato dos diversos tempos e espaços estarem encobertos pelo discurso da própria televisão, sob o tempo midiático da produção televisual, pois “a consciência humana depende do tempo para existir” (TARKOVSKI, 2005, p. 65). Tudo é linguagem televisual.

Em presença de qualquer efeito, remontamos constantemente à sua fonte, às suas causas – em outras palavras, poder-se-ia dizer que fazemos o tempo retroceder através da consciência (Idem, p. 66).

Conclui-se também que linguagem documental está em disjunção com o registro da realidade revelada pela presença do roteiro, no sentido de que o real aparentemente não possui pré-determinação, não pode ser previamente roteirizado. Mas, a realidade representada no programa é um fragmento discursivizado da realidade. Pois, “assim é a ficção: a gente mente pra dizer melhor a verdade, ou então, a gente finge estar dizendo a verdade para mentir melhor”.<sup>3</sup> Ao questionarmos, mais uma vez, a presença da linguagem documental no episódio *A hora da estrela*, Labaki (2005, p. 181) nos dá algumas pistas para algumas respostas possíveis. Para ele o documentário serve:

[...] Para preservar para a posteridade uma determinada manifestação. Para registrar para as gerações futuras uma personalidade. Para revisitar um fato histórico ou um acontecimento biográfico. Para oferecer uma nova interpretação da história a partir de documentos, audiovisuais ou não. Para entrevistar uma celebridade ou um grupo de anônimos de alguma forma aparentados. Para acompanhar a curva de desenvolvimento de

---

<sup>3</sup> Regina Case no episódio “Negro Bonifácio”, *Cena Aberta*, 205.

determinado fenômeno sociocultural. [...] O documentário nasceu retratando o Outro – ou o Desconhecido (LABAKI, 2005, p. 181).

Interessante observar o quanto o programa, de forma geral, realiza todos os apontamentos feitos por Labaki. Registra, revisita, reinterpreta, entrevista, retrata um fenômeno cultural que é a própria televisão. O outro é retratado em *Cena Aberta* com intenções de refletir o próprio espectador, pois a ficção e o documentário são formas distintas de narrar a realidade.

Nesse jogo de temporalidades o programa encontra seu tom, a forma de prender a atenção do espectador, de pelo menos não enfadar a narrativa proposta. Os diversos tempos presentes na narrativa são costurados pelo enredo televisual: é o tempo da literatura, o tempo da memória, o tempo das personagens reais inseridos no tempo da televisão. A amálgama de sentidos que se misturam na imagem em seqüência, despertando sentidos dormentes na memória cultural do espectador.

## Referências

- [1] LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. Reflexões sobre a cultura do documentário. São Paulo : Francis, 2005.
  - [2] MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo : Senac, 2005.
  - [3] TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo : Martins Fontes, 2005.
  - [4] LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP : Editora Unicamp, 2003.
  - [5] ARRAES, Guel, FURTADO, Jorge. **A hora da estrela**. Episódio da série *Cena Aberta*. Casa de Cinema de Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br>>, acesso em: 20 de maio de 2008.
  - [6] SOARES, Carmen (org.). Corpo e história. ALMEIDA, Milton José. **A liturgia olímpica**. Autores Associados: Campinas, 2001. p. 79-108.
- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. Autores Associados: Campinas, 1994.