

## **INTERSECÇÕES DA LINGUAGEM: LITERATURA E DOCUMENTÁRIO NA TELEVISÃO**

Doutorando Hertz Wendel de Camargo (FAP)<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*Exibido pela TV Globo, o programa “Cena Aberta” apresentou a adaptação televisiva de quatro obras literárias em quatro episódios. Sua proposta, diferente dos formatos comuns da teledramaturgia brasileira, criou interfaces entre literatura, documentário e dramaturgia. No programa, os bastidores e as cenas se misturam, dando nova dimensão às apreensões das obras. Basicamente, o programa oferece uma história ficcional ao mesmo tempo em que apresenta ao telespectador, em metalinguagem, a construção do vídeo em tempos distintos mas que se interpenetram: os tempos da obra literária, do documentário e da obra televisiva. Este artigo pretende observar o tempo como tessitura da narrativa visual da linguagem televisiva e suas intersecções com a cultura.*

**Palavras-chave:** literatura, dramaturgia, documentário, televisão, linguagem.

### **Introdução**

Realizado pela TV Globo, o programa “Cena Aberta”, exibido entre novembro e dezembro de 2003, apresentou aos telespectadores adaptação televisiva de três obras literárias brasileiras e uma estrangeira, em quatro episódios. Cada episódio partiu de uma obra literária para narrar uma história, mas o caráter documental – com depoimentos de atores e pessoas comuns que também atuam – confere ao programa um clima realístico: é possível descobrir na vida real as almas impressas em cada obra literária, suas tramas e personagens.

A proposta, diferente dos formatos mais comuns da teledramaturgia brasileira, criou interfaces entre literatura e teledramaturgia, amarradas pela linguagem do documentário. No programa, os bastidores e as cenas se misturam, dando nova dimensão às apreensões das obras em questão – “A Hora da Estrela” (Clarice Lispector), “Negro Bonifácio” (Simões Lopes Neto), “A Ópera de Sabão” (Marcos Rey) e “As Três Palavras Divinas” (Leon Tolstói).

O programa foi escolhido pelo fato de se apresentar como uma produção midiática incomum perante os conteúdos da televisão brasileira e uma forma alternativa de narrar uma história. Ao mesmo tempo, os quatro capítulos do *Cena Aberta* também trazem ao telespectador a construção do vídeo em tempos distintos que se interpenetram: o tempo da obra literária, o tempo do documentário, o da memória, que juntos formam um outro tempo, o da televisão. Resultado de todas estas temporalidades.

Este artigo observa o tempo do documentário como tessitura da narrativa visual do programa e suas intersecções com a cultura.

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

A base da história narrada é a literatura, porém, 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>1</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 televisivo. Ao observarmos o programa *Cena Aberta*, em seu conjunto, finalizado, não se trata de literatura, não se trata de cinema nem

---

<sup>1</sup> Aula sobre Roteiro ministrada por Aquino em 10/05/2008, em Londrina, PR.

dramaturgia, é um produto midiático televisual que em alguns pontos possui intersecções com as demais linguagens.

Enxergar o programa como um produto midiático multifacetado, como “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. Os sentidos e sensações nascem da tela da TV assim como nasciam da tela da pintura, num outro momento e numa outra relação histórica com a imagem. Assim como pintores, os diretores dessa indústria cultural nada inocente fazem das cores, cenografias, personagens, figurino, luzes, sons e movimentos seus pigmentos; e da ilha de edição digital seus novos pincéis, esfuminhos e palhetas.

Podemos até aproximar as linguagens da pintura e da televisão, em alguns pontos elas se convergem. Mas não são as mesmas, estamos tratando de uma outra coisa que possui suas próprias regras, técnicas, objetivos e mercado: a televisão. O *Cena Aberta*, visto pelos olhos de quem teve acesso às obras das quais ele parte, é sempre belo, soa até mesmo como algo artístico, até mesmo literário. Mas não se trata de literatura. Pergunto: o público que nunca teve acesso, por exemplo, à obra *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector, usufruiu dos nuances da obra, da riqueza de detalhes, tensões e da escrita intensa da autora?

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

Outros recursos surgem, o documentário aparece, a metalinguagem salta na tela, o tempo costura, amarra tudo, vai para frente e para trás, e faz desses nuances a sua linearidade narrativa de cada episódio de *Cena Aberta*. 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).

A presença do livro em três dos quatro episódios do programa – sua imagem nas mãos ou de baixo do braço da apresentadora que o lê para um público supostamente atento, disciplinado, sentado ao seu redor ou como platéia – remete ao passado, à oralidade, às raízes da literatura. As cenas em que surge a imagem do livro ou que a apresentadora lê alguns trechos concomitantemente recordam o espectador do suporte original da história narrada (memória), exibem o livro como coadjuvante da narrativa e abre um “hipertexto” para entender a narrativa televisual.

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. O tempo presente da obra televisual que transcorre no desenovelar da narrativa – nas falas das personagens, na fala da apresentadora, na seqüência das cenas, imagens e sons –

é o tempo que da televisão, que compõe a amálgama de sentidos que se misturam na imagem em seqüência, despertando sentidos dormentes na memória cultura do espectador.

## **2 O documentário e a tessitura da narrativa**

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.

O documentário, como linguagem, surge em *Cena Aberta* para mostrar ao telespectador, em metalinguagem, como acontece a gravação de um programa de televisão: a própria câmera registra no tempo da televisão o processo de criação da própria televisão.

É no jogo temporal – que é também o jogo da montagem/edição do vídeo – que o episódio intitulado “A hora da estrela”, de Clarice Lispector, prende a atenção. Ele começa pelo fim, com a morte da personagem Macabéa. O tempo real (mas ainda televisual) é representado pela linguagem documental-metalingüística. A apresentadora explica que o corpo caído no meio da rua é um boneco cenográfico.

Para nos lembrar dessa condição realística impressa pela direção do programa, o documentário mostra os bastidores, traz “realidade” à ficção revelando os segredos da produção teledramatúrgica, as trucagens e simulacros. O documentário apresentado/encenado/guiado por Regina Casé entremeia as cenas dramatúrgicas e é entrecortado pelos depoimentos realísticos das pessoas comuns que supostamente passam por uma seleção naquele momento. O documentário se esforça em construir o tempo da verdade, o tempo do real, de gente comum sendo testada, preparada para ser gente ficcional. Pessoas prestes a serem transformadas, no tempo presente do episódio, em componentes da história narrada. Passam a existir, tais pessoas, a partir do momento que se transformam em imagem. É o tempo da pessoal real e da personagem fictícia que se misturam.

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 (TARKOVSKI, 2005, p. 66).

Em todos os episódios, o suposto tempo do real interliga as tramas que vão sendo desenhadas na tela. O tempo da realidade é o hipertexto do programa que em metalingüística informa ao espectador como se constrói um produto de televisão. Nas cenas “explicativas”, o mundo fantástico do televisual é revelado – uma outra realidade apresentada: a realidade da mídia – e leva o espectador para dentro da cena. Simula a real participação do telespectador nas narrativas que vão sendo delineadas.

Essa simulação se dá pelos enunciados direcionados à câmera. A apresentadora dialoga com o enunciatário como se ele fosse único, ímpar e para isso ela utiliza gestos, expressões, olhares, sorrisos e comentários que são familiares ao espectador, como uma conversa coloquial entre amigos, se dirigindo à câmera como a falar com o espectador em casa. Um enunciatário que se sente único, não se percebendo dentre milhares de espectadores aos quais o programa está dirigido. Mas a mágica se dá pelo fato do tempo documental e metalingüístico ser ele próprio um disfarce: uma nova faceta do tempo midiático da produção televisual, pois “a consciência humana depende do tempo para existir” (Idem, p. 65). Tudo é linguagem televisual.

## **3 A realidade em composição**

Cada cena do documentário que revela os segredos da produção rememora o que foi produzido, faz o espectador exercitar-se, sair de sua passividade e buscar em sua memória os fragmentos da

narrativa que vão o tempo todo sendo jogados na tela. Migalhas que o espectador vai colhendo, se alimentando, peças com as quais ele monta o todo da história, sem mesmo ter lido as obras em questão. A linguagem do documentário, como linguagem que retrata o real, entra em disjunção com o registro da realidade por meio do roteiro. O roteiro revela que o real não tão real assim:

#### 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).

A apresentadora, sempre alegre e simpática ao telespectador, apresenta uma expressão de descoberta, de novidade, induzindo quem a assiste a uma surpresa planejada. Em um dos episódios, a apresentadora – depois de uma cena em que um dublê do ator surge em plano aberto caindo de um cavalo a galope e logo em seguida, em plano fechado, o ator caído no chão – revela os segredos da montagem comenta: “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>2</sup>

A linguagem realística do documentário que exhibe os depoimentos de pessoas reais, como a buscar em cada mulher entrevistada um pouco de Macabéa, personagem de Lispector, faz parte da composição do programa. Atores reais, conversando entre si, no fim do episódio, acrescentam realismo à cena. Mas ainda é uma cena. Tudo faz parte de uma encenação.

CENA 20 - SALA DE ENSAIO – REGINA (lendo) Maio, mês das borboletas noivas fluando 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).

## Conclusão

Labaki (2005, p. 181) busca responder à pergunta: Por que se faz um documentário?

[...] Há várias respostas. Para preservar para a posteridade uma determinada manifestação. Para registrar para as gerações futuras uma personalidade. Para visitar 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 determinado fenômeno sociocultural. [...] O documentário nasceu retratando o Outro – ou o Desconhecido (LABAKI, 2005, p. 181).

Interessante observar o quanto o programa 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. Portanto, a linguagem documental funciona como pinçamento, ela pica o enunciário o tempo todo, a cada corte, a cada cena, a cada diálogo. Ela vai costurando várias temporalidades numa trama única chamada linguagem televisual onde o tempo presente ganha sentido a partir dos sentidos transcorridos no tempo televisual, compondo a memória do telespectador.

---

<sup>2</sup> Regina Case no episódio “Negro Bonifácio”, *Cena Aberta*, 2005.

## **Referências Bibliográficas**

- [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.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Hertz 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, CAMPUS LONDRINA. Graduado em Comunicação Social, Publicidade e Propaganda. E-mails: hertz.camargo@ump.edu.br; hertzwendel@yahoo.com.br.