

SARAMANDAIA NOVA VERSÃO

Os processos de industrialização decorrentes da complexidade do modo de produção capitalista criaram um cotidiano para o homem urbano de muito trabalho e raros momentos de lazer. Segundo WILLIAMS (1979) citado por MACHADO (1988, p.17) nesse contexto, o rádio adquiriu uma enorme importância, afinal,

“a partir dos anos 20, as pessoas encontram nos serviços de radiodifusão a “janela para o contato (simbólico) com o exterior: já que ele não vai mais ao mundo, o mundo penetra em sua casa através do rádio (e mais tarde da Tv)”

Com o surgimento da TV, que teve seu primeiro protótipo comercial veiculado em 1939, começaram também as críticas à esse meio de comunicação. Nomes renovados do cinema como Truffaut e Fellini salientaram suas características nefastas e manipuladoras, como as que MACHADO (1988) destacou: *“homogeneização política, pasteurização cultural, padronização dos gostos e dos comportamentos, a regulagem de toda espécie de diversidade em torno da média comum”*. (p.18)

Por outro lado, MACHADO (1988) diz também que a TV,

constitui fenômeno complexo e contraditório: ao mesmo tempo que visa pasteurizar as diferenças com sua estrutura concentracionária, as diferenças logram também dispersar essa homogeneização com suas exigências diversificadas (p.19)

A televisão que aportou no Brasil no século passado, chegou ao século XXI com um nível de produção muito sofisticado, no que tange à qualidade técnica das grandes redes. Desconstruindo a TV comercial, lançando um olhar singular sobre os programas ao invés de analisar simplesmente os fluxos, os trabalhos de FRANÇA (2006, p.18) mesmo versando sobre a especificidade, não negam

a interação televisiva, ou seja, ela afirma que existe a “*presença de um modo operatório singular (uma linguagem)*”.

Por outro lado, a autora também afirma que a produção televisiva é um produto simbólico “*avesso ao aprisionamento*” (p.21), afinal, aglutina profissionais de orientações estéticas e políticas diversas, impregnando o bem cultural com suas imagens¹

Vera França salienta inclusive que a televisão é antes de tudo uma prática comunicativa, em tempo contínuo, colada à vida e ao senso comum, “*uma relação mediada simbolicamente, que se efetiva através da criação e partilhamento de discursos, de sentido*” (p.32). Rápida, tem no entretenimento sua função preferencial e tem que ser pensada, portanto, no plural.

MARTIN-BARBERO (2001, p.41) analisa o aspecto da pluralidade da TV, como o espaço de “*cruzamento estratégico com certas tradições culturais de cada país*”, possível nas frestas, nas fissuras, nas brechas desse meio de comunicação como também pondera sobre a incorporação da sociedade da América latina à modernidade. Segundo esse autor, esse processo está se dando mais pela oralidade das narrativas, das linguagens e dos saberes e das experiências audiovisuais. O autor chama de **compenetração** – a cumplicidade e complexidade das relações estabelecidas entre oralidade primária (oriunda na comunidade) e secundária (“*tecida e organizada pelas gramáticas tecnoperceptivas do rádio e do cinema, do vídeo e da televisão*”) p.47

Essa cumplicidade trás a tona *estratos profundos da memória e da mentalidade coletiva* em golfadas do tecido social, que a própria aceleração da modernidade comporta (MARRAMAIO, citado por MARTIN-BARBERO (2001, p.47).

Em muitos países europeus foram os livros que saciaram o desejo por ficção. Na América Latina e em especial no Brasil, a TV chegou antes da população se alfabetizar. Além de que, nossa tradição católica cristã foi sempre mais oral que letrada: ao invés de interpretarmos a Bíblia como os protestantes, ouvimos os

¹ Partindo do pressuposto de BELTING (2007, p.72) de que, *as imagens em nosso corpo de recordações estão ligadas a uma experiência de vida no tempo e no espaço*.

padres nas missas. Em vez de escrever diários, predominou a conversa com a vizinha. Ao invés de ler romances, o principal lazer da família brasileira é ver novela.

Segundo MARTINS (2000, p.19), inúmeras são as razões para que a telenovela tenha encontrado receptividade entre os telespectadores brasileiros, entre elas: heranças culturais seculares, oralidade fortemente desenvolvida, relações sociais que incluíam o narrar como espaço de comunicação e uma visão de mundo de marcante dramaticidade.

SARAMANDAIA (2013)

FICHA TÉCNICA

Globo – 23 h.

57 capítulos

novela de Ricardo Linhares

baseada no original homônimo de Dias Gomes

colaboração de Ana Maria Moretzsohn, Nelson Nadotti e João Brandão

direção de Natália Grimberg, Calvito Leal, Adriano Melo e Oscar Francisco

direção geral de Denise Saraceni e Fabrício Mamberti

direção de núcleo de Denise Saraceni.

A primeira versão da novela Saramandaia, escrita por Dias Gomes, foi ao ar em 1976. Já a adaptação de Ricardo Linhares, começou a ser exibida em junho de 2013 e ainda está no ar.

Na atual versão, a história transcorre no fictício município de Bole-Bole e a trama principal versa sobre a realização de um plebiscito para a mudança do nome da cidade para Saramandaia. O movimento bipolariza a cidade em dois grupos que já são adversários políticos desde tempos imemoriais. Uma facção, a dos tradicionalistas é liderada pelo coronel Zico Rosado (José Mayer) que defende a manutenção do nome e o grupo dos mudancistas, que tem a frente Zélia (Leandra Leal)² Rosado e João Gibão (Sérgio Guizé), saramandistas.

DIREÇÃO DE ARTE

LOCAÇÕES/OBJETOS DE CENA –Pensando o tempo e o espaço

Algumas externas foram gravadas em Barreirinhas (Lençóis Maranhenses), ou seja, as cenas do João Gibão (Sérgio Guizé) que, por interpretar o papel de um homem pássaro, muito provavelmente foi pensado um lugar aberto, com grande amplitude e que também desse a impressão de ser bem alto ³ (filmagem nas dunas).

As cenas de fazenda foram gravadas em Bananal (região do Vale do Paraíba). Na primeira versão de 1976 as cenas de fazenda foram filmadas numa usina de açúcar de Pernambuco. Nos anos 70, em pleno Regime Militar, questionar o poder dos coronéis era uma forma subliminar de trazer à tona a relação de mando, de autoritarismo presente na política da época. Como o contexto histórico agora é outro, do Estado democrático de Direito, buscou-se outra ambientação. Possivelmente, a locação numa fazenda que representa o poder dos cafeicultores do século XIX foi com a intenção de buscar a atemporalidade.

A casa do prof.Aristóbulo (Gabriel Braga Nunes) representa um ambiente clássico, afinal, sendo ele um lobisomen-professor-intelectual, fez com que a direção de arte/cenografia usasse na caracterização da sala, moveis e objetos

² da família rival de Zico

³ visão de um pássaro.

(sofá, quadro-moldura, tapete, poltrona) inspirados na Inglaterra vitoriana, com visíveis referências à Tim Burton⁴.

Dona Redonda (Vera Hertz) mora numa casa que parece um cup cake, com cores vivas, numa provável alusão ao universo infantil (mundo que tudo pode) e talvez fazendo relação com conceitos como cores-felicidade-prazer-comida.

Percebe-se portanto, que na ambientação dessa nova versão o espaço é indefinido.

Retomando a questão da temporalidade, a arquitetura da cidade não contribui para esclarecer a época: tem construções barrocas, góticas e em art décor ; por outro lado, usa-se computadores, tablets e smartphones. Também se faz referência a trabalhos que são raros atualmente, como a esposa do farmacêutico que é parteira (Maria Aparadeira) e o prof. Aristóbulo que é diretor do centro cívico.

FIGURINO E CARACTERIZAÇÃO DE ALGUNS PERSONAGENS

O cerne da novela é o realismo fantástico apresentado pelo roteiro original de Dias Gomes e ampliado pela adaptação. Assim, Aristóbulo é um mix de lobisomem-vampiro (transformasse em lobo-cão em noites de lua cheia e não morre nem tampouco dorme) que se apaixona pela prostituta (versão da Bela e a Fera, presente no imaginário popular e na contação de histórias). Ele, clássico (como condiz com o esteriótipo do vampiro⁵) usa terno, gravata e

⁴ TIM BURTON –Trabalha na linha do terror, algumas vezes com humor. foi diretor de *Os Fantasmas se Divertem*, fez a superprodução: *Batman*, em 1989, que mais tarde teria a continuação *Batman - O Retorno*. Com a carreira em alta, fimou seu projeto pessoal intitulado *Edward Mãos de Tesoura* Em 1996, estreou nos cinemas *Marte Ataca! (Mars Attacks!)*, que é uma verdadeira carta de amor aos filmes "B" de ficção científica dos anos 50. Em 1999, adaptação da conhecida história *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça (1999) (Sleepy Hollow)*.

Planeta dos Macacos, em 2001, Tim Burton readapta a obra Planeta dos Macacos, 2003, Tim Burton volta a forma com *Peixe Grande*. 2005, chegam aos cinemas dois filmes do diretor, a readaptação da Fantástica Fábrica de Chocolate e a animação em stop-motion *A Noiva Cadáver (Corpse Bride)*, dividindo a direção com Mike Johnson. Fechando a década de 2000, Tim Burton adapta o musical da Broadway *Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco da Rua Fleet*. Em 2010 chega aos cinemas *Alice no País das Maravilhas*. Em 2012, *Sombras da Noite*, filme que apresenta Barnabas Collins Johnny Depp como um vampiro. O segundo filme é *Frankenweenie*, que é uma refilmagem de seu curta metragem de 1984. O terceiro é *Abraham Lincoln: Caçador de Vampiros (Abraham Lincoln: Vampire Hunter)*.

⁵ já passou por tantas vidas que foi assimilando cultura e conhecimento nas épocas em que viveu.

camisa todos os dias, ela, Risoleta (Debora Bloch) abusa das cores vivas e estampas.

O maquiador inglês Mark Coulier, que ganhou o Oscar 2012 por seu trabalho no filme “A Dama de Ferro” prestou uma consultoria à equipe de arte. Ele que desenvolveu a ideia da roupa especial de Dona Redonda (Vera Holtz) ⁶. Segundo Marcelo Dias, da equipe de arte, foram criadas dez camadas para dar a proporcionalidade do corpo da personagem; foi criado um sistema de ventilação e hidratação para que a atriz conseguisse resistir às horas de filmagem. Foi criado um tecido espumoso e airado que distancia o corpo da atriz das prótese.

Na Saramandaia de 1976, dirigida por Walter Avancini, a atriz Wilza Carla já era gorda (obesidade mórbida) e um balão inflável era colocado debaixo das roupas, enchido com compressor manual. Segundo MACHADO (2000: p.86),

a necessidade alimentar com material audiovisual uma programação ininterrupta teria exigido da televisão a adoção de modelos de produção de larga escala, onde a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo constituem a regra.

No caso da novela Saramandaia, podemos então afirmar que ela foge a regra. Percebe-se um detalhamento maior nas cenas, um cuidado especial da direção de arte, o que significa também mais tempo de produção. A reprodução de metáforas do realismo fantástico, num misto de teatro do absurdo e carnavalização são elementos presentes no cinema, como pode ser percebido em Fellini⁷, por exemplo e que normalmente não são comuns nas telenovelas.

No caso do prof. Aristóbulo (lobisomem) foi usado pela primeira vez a elaboração de uma escultura e um molde em fibra de vidro para desenvolver o nariz do personagem em silicone.

⁶ www.teledramaturgia.com.br/tele/saramandaia, acessado em 05 de setembro de 2013.

⁷ La nave va, cidade das mulheres, Amarcord.

DIREÇÃO

Como em toda novela a iluminação é mais uniforme, sem muitos contrastes, já que as filmagens são consideradas menos 'artísticas', devido a filmagem seguida e sem interrupções (máster). P.16.

Há um predomínio do plano americano e do primeiro plano com contra plano⁸. Saramandaia também inovou nesse aspecto, com uma profusão de planos detalhes⁹, identificando personagens pelos detalhes (Dona Pupu-Aracy Balabanian com suas mechas laranjas, a cabeça do pai de Aristóbulo, seu Belisário; os sapatinhos de modelo boneca da Dona Redonda, as bochechas vermelhas-alaranjadas do menina que "ferve", o coração na boca do farmacêutico Cazuza, as lágrimas do Santo Dias na igreja...).

O plano geral tão explorado por alguns cineastas (Tarantino, Kurosawa), recurso que pode ser observado na novela Pantanal também é usado pela diretora Denise Sarraceni com um cuidado cinematográfico.

Quanto à angulação, nota-se a utilização do plongée¹⁰ e do contra plongée¹¹ mais frequentemente do que nas novelas do horário nobre. Como uma novela das 23h., com poucos capítulos, percebe-se um olhar de cinema não muito comum nas telenovelas, que, pode ser visto como uma fresta de exacerbação da criatividade, fugindo ao convencional.

Segundo MARTINS (2000: p.16),

na telenovela o processo de edição tem consequências para sua estrutura: as cenas são apresentadas entrecortadas e misturadas umas com as outras; deixa-se em suspenso uma cena, outra se inicia, fica suspensa; apesar desse procedimento,

⁸ Forma utilizada para que o espectador siga os diálogos entre os personagens, muitas vezes como se fosse uma câmera subjetiva. Entendendo que vivemos na América Latina, onde a oralidade está introjetada na formação histórica desse continente (vide p.2, citação do texto de MARTIN-BARBERO)..

⁹ na explosão de Dona Redonda, pedaços do corpo da personagem foram encontrados em várias partes da cidade, por exemplo

¹⁰ Para mostrar a pequenez de Bole Bole, quando os problemas da cidade se resumem ao plebiscito

¹¹ Para dar altivez ao João Gibão (homem pássaro), nos saltos de cachorro do lobisomem-Aristóbulo em direção à sacada de sua amada Risoleta; para seguir o calor da menina que "ferve"

cada um destes segmentos não é suficientemente longo para que se esqueça das cenas suspensas. Utiliza-se a repetição como forma narrativa.

Nesse aspecto, Saramandaia não fugiu à regra.

EDIÇÃO/MONTAGEM

Para transpor para a tela o realismo fantástico do roteiro, o cerne da novela, foram usados recursos de computação gráfica. Formigas que saem do nariz do Zico Rosado, coração que sai pela boca do farmacêutico Cazuzu (Marcos Palmeira), asas do João Gibão. Trabalhando com kroma key, a tecnologia foi trazida da Califórnia, segundo o site da Globo¹².

OBSERVAÇÕES FINAIS

Segundo GIDDENS, citado em MARTIN-BARBERO (2001: p.48),

a modernidade produz desancoramento sobre as particularidades dos mapas mentais e das práticas locais.

As opções estéticas de Denise Sarraceni na novela Saramandaia acrescentam novos elementos televisuais, confirmando a existência de brechas, fissuras no padrão de comportamento estético das telenovelas (escolha de planos, por exemplo).

As questões ligadas à direção de arte (cenografia, figurino, maquiagem, objetos de cena, locações) formam um capítulo à parte na ambientação, na busca ad infinitum da verossimilhança, parceira dos diretores de produtos culturais ficcionais (cineasta, videomaker ou ainda equipes televisivas).

¹² www.teledramaturgia.com.br/tele/saramandaia, acessado em 05 de setembro de 2013.

O uso da computação gráfica além do convencional é decorrente da existência atual desses recursos (inclusive 3D), como também pode ser explicado pela necessidade de caracterização de personagens que são do universo fantástico, metáforas, arquétipos da existência humana.

como penetrar nas oscilações e alquimias das identidades, sem auscultar a mescla de imaginários, desde aqueles em que os povos vencidos plasmaram suas memórias e reinventaram uma história própria?” (MARTIN-BARBERO, 2001, p.50)

BIBLIOGRAFIA

BELTING, Hans (2007) . *Antropologia de La imagen*. Buenos Aires/Madrid: Katz Editores.

FRANÇA, Vera.(Org. –(2006)) *Narrativas Televisivas*. BH: Autêntica.

MACHADO, Arlindo (1988) . “Uma introdução à videosfera” in *A Arte do Vídeo*. São Paulo: Brasiliense.

MACHADO, Arlindo (2000) “A Televisão levada a sério. São Paulo: Senac.

MARTIN-BARBERO, Jesus. (2001) *Os exercícios do ver:hegemonia audiovisual e ficção televisivas*” São Paulo: Editora Senac SP

MARTINS, Solange; MOTTER, Maria Lourdes e MALCHER, Maria Ataíde (2000). *A telenovela e o Brasil: relatos de uma experiência acadêmica*. Revista Brasileira de ciências da comunicação Vol. XXIII, nº.1, in www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/.../518