



A influência da telenovela no cinema da Globo Filmes: um estudo de caso da novela *Duas Caras* e do filme *Se Eu Fosse Você*¹

Carlos Daniel REICHEL²

Rafael Jose BONA³

FURB – Universidade Regional de Blumenau

Resumo

Buscou-se verificar, no presente estudo, de que forma os códigos televisivos estão presentes no filme brasileiro *Se Eu Fosse Você* (2006). Por meio da análise de características relativas à telenovela *Duas Caras* (2007) tentou-se compreender de que maneira se dão as influências de enquadramento e montagem que o diretor Daniel Filho utiliza quando migra sua produção da TV para o cinema, a ponto de muitos críticos considerarem as suas obras cinematográficas como detentoras de “linguagem televisiva”. As características de mercado ditam a forma que alguns filmes são produzidos, sobretudo alguns realizados pela Globo Filmes, que buscam se comunicar com o espectador da forma que ele conhece melhor: com códigos televisivos.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Telenovela; Audiovisual; Globo Filmes.

Introdução

Esse trabalho busca entender de qual maneira uma telenovela é produzida e se a forma audiovisual adotada para o gênero na televisão influencia as produções cinematográficas nacionais, sobretudo as que compartilham de seus realizadores. Ao tentar aproximar as duas realidades, cinema e TV, os produtores buscam maior identificação e retorno do público que, acostumado com os códigos presentes na telenovela conforta-se, em teoria, ao encontrá-los na telona. A relevância do estudo torna-se evidente quando se percebe a importância em manter, indiferente da interação

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual, do Iniciacom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

² Curso de Comunicação Social – Hab. Publicidade e Propaganda (FURB).

³ Mestre em Educação (FURB), Especialista em Cinema (UTP), Graduado em Comunicação Social - Hab. em Publicidade e Propaganda (FURB). Atualmente é Professor Universitário de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da FURB, UNIVALI e UNIASSELVI (SC). Tem experiência na área de Comunicação Audiovisual e sua produção acadêmica se concentra principalmente nos seguintes temas: Cinema, Televisão, Fotografia, Publicidade e Propaganda. E-mail: bonafilm@yahoo.com.br



natural entre os meios, uma unidade estética para cada veículo, respeitando suas origens, maneira de exibição e interação com o público.

Neste estudo foi analisado o filme nacional *Se Eu Fosse Você* (2006) e um capítulo de telenovela *Duas Caras* veiculada pela Rede Globo de Televisão que teve início em outubro de 2007. A escolha do filme como recorte de pesquisa se deve ao “caráter televisivo” que o longa recebeu de críticos brasileiros. A escolha da telenovela se deve ao fato da novela das 21 h ser a de maior refinamento técnico, investimento em produção e visibilidade.

Através de categorias pré-definidas (enquadramento e montagem), partiu-se para a análise e comparação dos conteúdos, onde o filme foi confrontado com o capítulo da telenovela. Buscou-se encontrar com qual frequência e de qual maneira os códigos televisivos pertencentes às telenovelas aparecem no filme, comprovando se existe ou não fundamento no ataque que o longa recebeu por boa parte da crítica cinematográfica especializada.

Cinema e TV: especificidades e confluências

Parte-se do pressuposto que o cinema é, em relação à TV, uma espécie de linguagem mãe do ponto de vista cronológico, já que veio antes. Canteiro (2005) lembra que as condições que se configura a recepção é que determina grandes diferenças, onde atos e disposições marcam as particularidades da televisão e do cinema por parte do telespectador e do cinéfilo. O espectador de cinema se prepara para um “ritual”, onde se organiza antecipadamente para ir à projeção e na sala escura está em posição passiva e voluntária, onde recebe todo o conteúdo fictício. Em compensação, a situação do telespectador é diversa: “ele está no seu território, dentro dos seus limites, assiste ao conteúdo como, quando e enquanto quiser, ou seja, tem o controle da situação e o controle remoto” (CANTEIRO, 2005, p.36). Furtado vê também na atenção do espectador a grande diferença entre cinema e TV:

A diferença não está na linguagem em que se constrói a narrativa no cinema ou na televisão e sim na maneira como uma e outra são apreendidas. A diferença não é como se faz, mas sim como se vê. Uma sala iluminada apenas pelas imagens e por algum tempo numa grande tela se movimenta, sem que sobre ela tenhamos qualquer controle, é cinema. Uma pequena tela se esforçando para chamar atenção o tempo que for possível, sempre e enquanto nós deixarmos, é televisão. É natural que a diferença de atenção do público de

cinema e de televisão provoque diferentes usos da mesma linguagem (FURTADO apud GERBASE, 2003, p. 26).

Para Canteiro (2005) a televisão utiliza os mesmos códigos específicos do cinema para narrar e relatar, contudo em arranjos diferenciados e em acréscimos de figuras que no todo caracterizam o discurso televisivo. Através desse prisma entende-se a opção de figuras como *closes*, profusão de planos curtos, cortes rápidos e falas diretas que combinadas na estrutura discursiva do veículo permite denotar e conotar significados e efeitos intencionais. Na televisão o uso de planos fechados é indicado, entre outros fatores, para permitir maior nitidez à imagem. Em função da técnica e da estética, o *close-up* é, por excelência, o plano da televisão.

O caráter fragmentário e metonímico dos planos fechados domina e influencia os demais planos na TV, modelando a redução dos quadros e por conseqüência o fechamento dos planos abertos. Assim, o plano geral – aquele que mostra todos os elementos da cena – geralmente é substituído pelo plano de conjunto – mostra o ponto de maior interesse e é usado para cobrir todo o espaço, junto a um movimento de câmera, oferecendo maior clareza de detalhes. O plano próximo ou *close* médio – enquadra da cabeça até a metade do tórax - e corresponde a um dos planos mais utilizados na TV. O superclose – este enquadra somente a cabeça da pessoa filmada – e de detalhe - este foca somente os olhos, ou somente a boca – enchem a tela. O *close-up*⁴ é o enquadramento mais utilizado na TV, sendo o ideal para registrar as emoções das personagens através de expressões, aumentando o clima de tensão e quando feito sob o ponto de vista do ator, envolve o espectador de maneira mais contundente. “Esse espaço em miniatura, essa narrativa composta em sucessivos fragmentos de detalhes de imagens, vai determinar toda a composição discursiva na TV” (CANTEIRO, 2005, p. 56). Um produto cinematográfico é classificado na visão da crítica especializada como televisivo, portanto, detentor da chamada “linguagem televisiva”, quando insiste na utilização dos códigos televisivos. Trata-se, no entanto, de uma questão complexa.

A telenovela e o filme

A análise da influência de telenovela no cinema Globo Filmes foi motivada, entre outras coisas, pela constância que a expressão “linguagem televisiva” aparece em

⁴ *Close-up*, ou apenas *close*, é o termo em inglês para primeiro plano, enquadramento cinematográfico que enfatiza um detalhe, como o rosto de uma pessoa.



críticas especializadas de determinadas produções cinematográficas nacionais. Buscou-se em Rodrigues (2002) a definição e explicação dos termos técnicos que aparecem como nota de página. Ambos concordam no que, para eles, caracteriza a “linguagem televisiva” no cinema. Os pontos em comuns mais mencionados são: uso de planos fechados (PM⁵, PP⁶, *Close*⁷), utilização excessiva de plano e contra/plano⁸, narrativa voltada para diálogos, uso concentrado de cenários, planos situacionais⁹ e pouca mobilidade de câmera. Com foco no objeto de estudo deste artigo, limita-se analisar o que tange enquadramentos e montagem, além de pequenas observações e pontamentos sobre os demais aspectos levantados.

Em busca de códigos e estruturas televisivas, optou-se fazer a comparação de um capítulo da telenovela da Rede Globo *Duas Caras* (2007) com um filme da Globo Filmes: *Se Eu Fosse Você* (2006). Foram selecionadas algumas cenas, que decupadas¹⁰ foram apresentadas em forma de fotografias (feitas a partir da tela de exibição).

Telenovela *Duas Caras*

Duas Caras é uma telenovela do escritor Aguinaldo Silva, autor de sucessos como *Senhora do Destino* (2005), *Pedra sobre Pedra* (1992) e *Tieta* (1990). Tem como diretor geral Wolf Maya. Sua estréia ocorreu no dia 01 de outubro de 2007, no horário das 21 h, na Rede Globo de Televisão; com previsão de exibição até maio de 2008. Conta no elenco os principais atores e atrizes: Dalton Vigh, Antônio Fagundes, Renata Sorah, Suzana Vieira, José Wilker, Alinne Moraes, Stênio Garcia, Débora Falabella, Lázaro Ramos, Marília Gabriela, Betty Faria, Oscar Magrini, Caco Ciocler, Marcos Winter, Paulo Goulart entre outros (REDE GLOBO DE TELEVISÃO, 2007).

É a primeira telenovela filmada e transmitida em equipamento de alta definição (*HD – High Definition*), algo que confere maior nitidez nas imagens captadas, o que resulta em mudanças no cenário, onde se passa a utilizar mais cuidados com os detalhes

⁵ Plano médio. O personagem é enquadrado da cintura para cima.

⁶ Plano Próximo. Também chamado de primeiro plano. Nele o personagem é enquadrado do busto para cima.

⁷ Plano usado para mostrar o rosto inteiro do ator.

⁸ Em uma situação que dois personagens estão conversando, por exemplo, a câmera alterna entre a imagem de um e de outro. O espectador torna-se uma espécie de mediador invisível da conversa.

⁹ Planos que localizam o espectador no espaço cênico. Exemplo: em uma cena de uma pessoa sentada em um banco de parque, usa-se primeiro um grande plano geral do parque.

¹⁰ Processo onde uma seqüência de cenas é analisada sob o ponto de vista do enquadramento, duração e ação dos atores.



em segundo plano, já que com o novo equipamento é possível perceber falhas no cenário com maior facilidade.

O capítulo analisado foi o de número 23, veiculado em rede nacional pela Rede Globo de Televisão no dia 26 de outubro de 2007. Para melhor aproveitamento das cenas, optou-se por gravá-lo em DVD, o que possibilitou análise detalhada das imagens.

O capítulo começa com algo que pode ser considerado inovação para o gênero: o uso de uma câmera mais “solta” para a captação de cenas. Nota-se clara influência de obras cinematográficas recentes, como os filmes *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007), onde este estilo é largamente utilizado. Entende-se por câmera solta, uma maneira de captação onde o equipamento fica no ombro, ou mão do operador, possibilitando uma maior mobilidade de movimento, que resulta em uma imagem trêmula, mas com grande carga dramática, assemelhando-se ao estilo adotado nos documentários. Este estilo “documental”, como passou a ser denominado, onde a câmera parece procurar o ator, ajuda a transbordar um caráter maior de veracidade às cenas e devido aos sucessos de filmes como os citados acima, onde nos dois casos têm-se a favela como pano de fundo e com o mesmo estilo de filmagem. Há uma cópia do estilo que, aos olhos do público, parece ser a maneira certa de captar esta realidade. Apesar dessa quebra de conceito, há uma falta de técnica visível, sendo impossível a comparação dos produtos, onde o estilo adotado no cinema supera o da TV, enquanto o primeiro faz o espectador imergir na trama, o segundo, em muitos casos, não passa de imagens trêmulas, um capricho dos realizadores em tentar trazer inovação à trama. Nota-se ainda o constante uso de chicotes¹¹, que são acentuados com o uso de sons que ajudam a demarcar o efeito, acostumando o espectador quanto à utilização do movimento.

Percebe-se uma clara divisão da maneira de captar, onde as cenas clássicas, passadas em mansões e subúrbios recebem o ritmo clássico de captação, utilizando de cenários amplos e três ou quatro câmeras para filmagem. Já as cenas rodadas na favela usam na sua maioria o estilo relatado anteriormente. Há ainda outra mudança visível, onde a câmera agora adentra o cenário (Figuras 01 e 02). Como a favela é caracterizada por ruas estreitas e vielas, cabe a câmera seguir seus moradores nestes espaços, assim como nos espaços reduzidos dentro das casas que pertencem à comunidade. Com isso, muda-se o conceito de câmera estática, aquela que se limitava a “varrer” o cenário à

¹¹ Técnica onde é dado um *zoom* na imagem de maneira rápida e abrupta.

distância; hoje o “olho mecânico” conhece cada canto destes cenários. Cabe ressaltar que esta mudança de estilo se deve unicamente à história e a realidade da trama, não resultando em uma nova fórmula ou estilo que deverá ser adotado em próximas produções, desde que, claro, também não ocorram em favelas e comunidades carentes, onde o estilo documental prevalece em nosso imaginário, fruto de como vimos no cinema. Vale lembrar que para efeito histórico o estilo “câmera solta” já foi utilizado em menor número em outras produções da teledramaturgia nacional, principalmente as que marcaram o estilo “real” e “naturalista” de roteiro, iniciado com a novela *Beto Rockfeller* (1968) e adotado em tramas futuras, como *Pecado Capital* (1975).

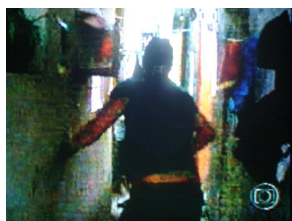


Figura 01: *Duas Caras*
Fonte: Os autores

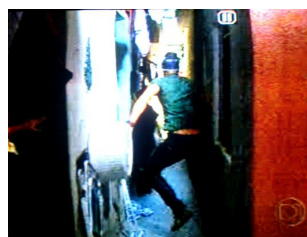


Figura 02: *Duas Caras*
Fonte: Os autores

Contudo, apesar das significativas inovações, ainda ocorre, mesmo nas cenas rodadas na favela, uma grande quantidade de planos fechados, sobretudo durante os diálogos (Figuras 03 e 04), onde a técnica do plano e contra/plano prevalece. Como as cenas são gravadas com três câmeras na maioria dos casos, cada personagem recebe a atenção específica de uma, sobrando à terceira captar a cena como um todo, geralmente em PGF¹².

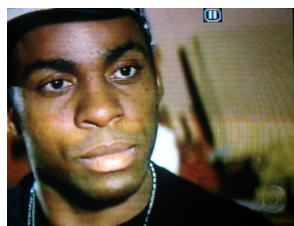


Figura 03: *Duas Caras*
Fonte: Os autores



Figura 04: *Duas Caras*
Fonte: Os autores

Em *Duas Caras*, por um momento ou outro, nota-se a clara intenção de trazer elementos consagrados da realização cinematográfica para a tela da TV. Como na cena (Figuras 05, 06 e 07) onde uma reunião é vista em um plano que totaliza um minuto e

¹² Plano Geral Fechado. Utilizado para mostrar ação do personagem em relação ao espaço cênico.

quatro segundos sem corte, uma quantidade significativa tratando-se de televisão. A cena em *travelling*¹³ percorre toda a extensão da mesa, voltando ao ponto que iniciou.



Figura 05: Duas Caras
Fonte: Os autores



Figura 06: Duas Caras
Fonte: Os autores



Figura 07: Duas Caras
Fonte: Os autores

Também podem ser destacados momentos menores em duração, como o *travelling* lateral que geralmente ilustra os fiéis que participam de um culto evangélico na favela da Portelinha. Usa-se também o mesmo movimento em quase toda a cena de apresentação de um novo cenário, onde geralmente novo diálogo terá início e que cairá para uma seqüência de planos e contra/planos. Não raro são utilizados movimentos de câmera com a intenção de apresentar o local ou de acentuar o sentimento de determinado personagem, como nas cenas onde alguém chora em um sofá e tem esse sentimento intensificado a medida que a câmera lentamente se aproxima, às vezes contornando-o por completo. Excluindo estes momentos, há uma quase totalidade de uso da câmera parada, onde o movimento limita-se a panorâmicas¹⁴ com eixo de ação limitado.

Como a trama se divide em locais muito bem delimitados, há também o uso de planos situacionais. Esses planos são comuns em telenovelas e servem como “passaporte” para o espectador, avisando-o que a trama agora focará outro local num ambiente que talvez o agrade mais ou menos, mas que é dono de características particulares e que não pode ser confundido com outro espaço cênico utilizado. Geralmente são seqüências de planos gerais, compondo uma colagem de imagens, sempre acompanhados por música característica.

Todavia, nada tem o poder de sintetizar mais a estética predominante em qualquer telenovela do que seus diálogos. Servem, na maioria dos casos, para reiterar situações já conhecidas por seus telespectadores e se firmam em planos próximos. Para comprovar-se o observado optou-se pela decupagem de típico diálogo entre duas personagens, interpretadas pelas atrizes Renata Sorrah e Bárbara Borges. A cena

¹³ A câmera inteira se desloca sobre uma plataforma, indo para frente, para trás e fazendo curvas.

¹⁴ Movimento da câmera sobre seu eixo, no sentido da esquerda para a direita ou vice-versa.

(Figuras 08, 09 e 10), usualmente explorada pelo gênero, trata sobre quem seria o verdadeiro pai da personagem de Bárbara, já que sua mãe dividia-se entre a vida de casada e a de amante de um homem rico e poderoso.



Figura 08: Duas Caras
Fonte: Os autores



Figura 09: Duas Caras
Fonte: Os Autores



Figura 10: Duas Caras
Fonte: Os autores

A cena conta com 03 minutos e 19 segundos de duração, é distribuída em 38 planos. Os planos próximos e *close* representam 82,42% do total da cena. Sendo todo o diálogo montado em plano e contra/plano; os rostos das protagonistas alternam em uma grande quantidade de cortes, o que reforça o caráter descritivo presente no gênero.

O objeto principal de estudo deste trabalho não é a telenovela, mas sim a maneira que sua produção poderá influenciar os seus realizadores, quando estes migram para o cinema. Não se faz necessário a análise de mais diálogos, já que este fragmento comprova o que a teoria defende e o bom senso comprova: há na telenovela, em função da maneira de produzir e para qual público se destina, uma grande quantidade de planos fechados.

O filme: *Se Eu Fosse Você*

Segundo o sítio da co-produtora Lereby Ltda (2007), a sinopse conta a história de Cláudio (Tony Ramos), publicitário bem sucedido prestes há completar 50 anos. Ele é casado com Helena (Glória Pires), uma professora de música que administra um coral infantil em um colégio católico. Um dia, após uma briga maior do que o normal, algo inexplicável acontece: eles trocam de corpos. O filme foi dirigido e co-escrito por Daniel Filho. Foi o filme brasileiro mais visto em 2006, com um total de 3.644.955 espectadores. Teve sua estréia no dia 06/01/2006, lançado em 183 salas pelo país. Permaneceu 24 semanas em cartaz e arrecadou cerca de R\$ 29 milhões em bilheteria (ANCINE, 2007).

O início conta com um recurso muito comum em produções cinematográficas: o uso de computação gráfica. Mostram-se os planetas do sistema solar, explicando que o possível alinhamento de Vênus e Marte (referência às populares obras literárias que

tratam sobre as diferenças de comportamento entre homem e mulher), algo que ocorre a cada sete milhões de anos, causa resultados impressionantes e inexplicáveis nas pessoas. Somos apresentados ao cenário da casa do casal. Há neste início um movimento de câmera que vai se repetir em três distintos momentos. Quando vemos o casal deitado em sua cama, este movimento de câmera é obtido por grua¹⁵, que segue Helena por um breve momento de plano seqüência, 54 segundos. O ritmo lento da câmera respeita os primeiros momentos da manhã, onde todos da casa acordam: Helena, Cláudio e a filha do Casal. Até aqui temos um tipo de movimento dificilmente visto na televisão. A cena seguinte é um café da manhã em família, onde a empregada deixou a mesa fartamente preparada. Nota-se aqui uma similaridade com as cenas de café das novelas, onde há uma enormidade de frutas, sucos e pães que são levemente beliscados pelas personagens que, invariavelmente, estão com pressa (Figuras 11 e 12). A captação respeita planos mais abertos, ficando entre os PGF e o PA. Descobriu-se nesta cena que Cláudio está prestes há comemorar 50 anos.



Figura 11: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 12: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

Algo comum a este espaço cênico (casa) é que em três vezes ele aparecerá em planos situacionais distintos (Figuras 13, 14 e 15), o que é quase sua totalidade de aparições, descontando uma cena em que o casal chega a casa no período noturno. Esse caráter ilustrativo é algo presente em telenovelas, servindo para posicionar o espectador no espaço. Há aqui uma similaridade com a produção televisiva, sendo esse aspecto do filme.



Figura 13: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 14: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 15: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

¹⁵ Longo braço balanceado por contrapesos que atinge alturas maiores para a câmera.

Na seqüência vê-se o casal indo a seus respectivos empregos. Mãe e filha em um carro, pai noutra. Percebe-se que as cenas com os atores foram rodadas em estúdio, respeitando sempre ângulos próximos que intercalam com cenas inseridas, captadas do carro em movimento dentro da cidade. Os diálogos nas cenas dentro do carro (Figuras 16 e 17) também se concentram em plano e contra/plano, indiferente da situação ou ocupantes do veículo.



Figura 16: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 17: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

Ao chegar ao escritório, Cláudio faz uma longa cena, onde conhecemos os seus funcionários e fica claro seu jeito camarada de ser. Essa cena destoa do restante do longa, sendo captada em um plano-sequência de 62 segundos e em *steadycam*¹⁶. A câmera segue Cláudio, enquanto este faz gracinhas com as demais personagens. Essa cena pode ser inserida como detentora de gramática cinematográfica, já que nela há uma grande profundidade de foco. Enquanto ocorrem ações no primeiro plano, vê-se personagens que aparecem em segundo, mas aos poucos se aproximam da câmera para participar da ação principal. Uma cena movimentada e com bastantes elementos. O uso deste tipo de movimento (plano-sequência) é indicado para fazer o espectador mergulhar, entrar em cena e ficar íntimo do ambiente. Interessante frisar que o plano-sequência detectado no capítulo da telenovela *Duas Caras* (2007) é dois segundos mais longo, apesar de ser menos movimentado do que o do filme.

Os primeiros momentos do filme, apesar de contar com elementos marcantes da telenovela, apresentam também cenas que dificilmente são vistas na TV, como o uso da *steadycam* descrito acima. Como a cena é captada em locação, o “cenário” tem todas as paredes presentes, permitindo que a câmera gire e mostre todos os lados, algo que ficaria inviável em um estúdio comum de telenovela, ou até mesmo de cinema, onde há apenas três paredes captadas em cena, ficando a faltante destinada ao posicionamento de câmeras e equipe técnica. Há destaque ainda para o momento que Helena chega à escola onde é professora do coral. Captada à distância e em *travelling* acompanha-se a

¹⁶ Equipamento acoplado ao corpo da câmera, permitindo manter a câmera estável, independente do seu deslocamento.

personagem, mesmo que em um curto momento caminha em meio ao cenário que ocupa a tela.

Entretanto, são nos diálogos em que se concentram, a exemplo da telenovela, os elementos que justificam a alcunha de “linguagem televisiva” que o filme recebeu. Há um momento onde Cláudio e Marcos (Thiago Lacerda) discutem sobre o rumo da agência. O segundo quer vender o negócio para um grupo paulista de comunicação, o primeiro recusa-se a virar empregado e não concorda com a venda. Há nesta cena a intenção de marcar um antagonismo entre as personagens, onde a tensão seria distribuída ao longo da discussão. Quase toda a cena é captada em planos próximos (Figuras 18 e 19) e montada em plano e contra/plano, resultando em uma aparência semelhante à observada nas telenovelas.

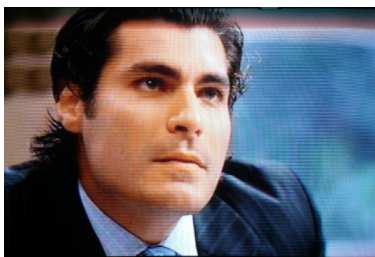


Figura 18: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

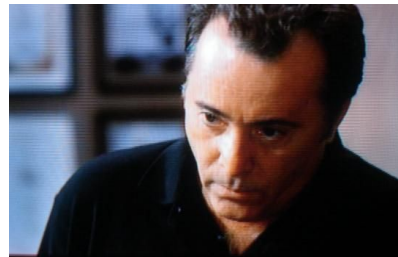


Figura 19: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

A cena tem 92 segundos de duração e conta com 38 planos. Sua edição é rápida. Assim como na telenovela, no diálogo do filme também prevalecem os planos fechados PP e *Close*, totalizando 69,58% dos enquadramentos.

Quadro semelhante acontece em outros momentos. Indiferente de o diálogo ser uma discussão ou uma conversa amistosa, a relação continua semelhante quando tange a enquadramentos e montagem, onde, novamente os planos próximos e a montagem plano e contra/plano prevalecem. Em outro momento do filme, Helena (no corpo de Cláudio) tem um diálogo lacrimojoso com sua mãe, interpretada por Glória Menezes. (Figuras 20, 21 e 22).



Figura 20: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 21: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 22: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

A cena de 62 segundos conta com 08 planos. Tem um andamento mais lento, contudo é a que apresenta a maior concentração de *closes* entre os diálogos analisados. A cena é um momento de entendimento entre as personagens e apresenta um tom mais emocional, o que explica, sob o molde da telenovela, a grande quantidade de planos fechados. A emoção das personagens não pode deixar dúvida para o espectador, nada pode ser escondido, tudo deve ser descrito. Graças ao plano próximo do rosto, não há dúvida quanto à intenção das personagens, onde a câmera permanece em close focando cada personagem em uma média de 6 segundos durante os 04 planos em que ocorre.

O último diálogo analisado também respeita as proporções já destacadas. Contudo, mais importante que a forma é a sua intenção. Na cena, Helena, no corpo de Cláudio, tem dúvidas quanto à fidelidade do marido, que dispõe de uma bela secretária, interpretada por Danielle Winits (Figuras 23 e 24). A cena serve para mostrar que Cláudio sempre foi fiel, onde se ouve da própria secretária “Todo mundo sabe que você sempre foi louco pela Helena”. Novamente o caráter descritivo entra em cena, desta vez para ratificar o sentimento e caráter de ambas as personagens.



Figura 23: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

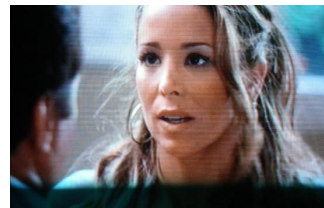


Figura 24: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores

A cena apresenta 18 planos e 66 segundos de direção. Inicia com enquadramentos mais abertos, contudo à medida que prossegue entra em plano e contra/plano, com enquadramentos cada vez mais fechados.

Há ainda, tentando aproximar o filme da “linguagem televisiva”, o uso excessivo de planos fechados (Figuras 25, 26 e 27) em inúmeros momentos do filme, não somente nos diálogos montados em plano e contra/plano.

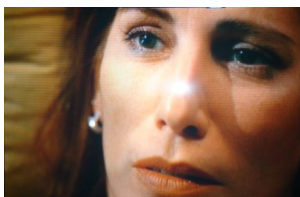


Figura 25: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 26: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



Figura 27: *Se Eu Fosse Você*
Fonte: Os autores



As figuras 25 a 27 representam a tentativa de através de o enquadramento salientar detalhes da personalidade das personagens. Em certa altura do filme, o casal, já com os corpos trocados, procura ajuda de um ufólogo, interpretado pelo ator e diretor de telenovelas, Jorge Fernando. O perfil excêntrico do personagem é exageradamente valorizado pelo uso do close, que quase entra nas vias aéreas do ator, resultando em um resultado artificial, onde não a interpretação revela detalhes da “esquisitice” do personagem, mas sim o estranhamento causado pelo enquadramento, que, novamente, reforça o caráter descritivo do filme, herança inegável da telenovela.

Observa-se que não é somente a forma do plano que define o filme como “telecinema”, afinal planos próximos são ferramentas utilizadas em todos os filmes, até nos imortalizados pela crítica. Contudo, no filme, nota-se quantidade exagerada destes enquadramentos, sobretudo nos diálogos e em cenas que utilizam do plano fechado para descrever e não deixar dúvida da intenção apresentada. São estes aspectos, comprovados por meio de análise, que segundo os críticos dão ao filme uma “aura de televisão”.

Ressalta-se que em todos os diálogos há predominantemente o uso de plano e contra/plano, o que explica o alto número de cortes (62 planos), apesar do pouco tempo de duração das cenas decupadas (219 segundos). Fornecendo a média de 3,53 segundos por plano.

Mesmo o filme sendo comercial, onde a única intenção é obter lucro, não se importando com características artísticas ou de roteiro mais elaborado, nota-se nele, diferentemente de outros filmes comerciais, brasileiros ou não, uma clara tendência à telenovela. Percebe-se esse aspecto, não pelo fato dos atores serem nacionalmente conhecidos como atores de novela, mas sim pelas escolhas presentes ao longo da produção, onde a descrição das cenas, os diálogos e o ritmo da montagem, apoiados nos enquadramentos fechados, lembram um seriado televisivo nos melhores momentos e, na maioria das cenas, claramente uma telenovela diária.

Considerações finais

Ao se questionar qual seria a maneira que os críticos entendem um filme como detentor de “linguagem televisiva”, descobriu-se que na verdade alguns códigos específicos da linguagem audiovisual são utilizados em maior número pela televisão. Ao trazer o estudo para telenovela, averiguou-se nela o uso concentrado de planos



fechados, dispostos, na maioria dos casos e, principalmente durante os diálogos, em plano e contra/plano. A razão desta prática é a maneira que uma telenovela é produzida, onde não há tempo para a concepção de escolhas artísticas mais apuradas. Também deve se considerar a maneira que será veiculada, recebida e para qual público se destina: amplo e desatento na sua maioria.

Ao entender o cenário econômico no qual a retomada do cinema nacional foi originada, após anos de perdas de público e de produções que não mais se “conectavam” com os espectadores, é possível compreender as estratégias da nova indústria do cinema no país. Onde, com a entrada da Globo Filmes (em 1998), altera-se a maneira de produzir e, principalmente, de divulgar as novas produções, buscando cada vez mais, maior visibilidade e empatia pelo público, o que acaba originando, em alguns dos casos, filmes que se comunicam na “linguagem” que o público mais domina: a televisiva. Ao contrário do cinema, que viveu fases entre o céu e o inferno, a TV brasileira passa imune, construindo o imaginário tupiniquim e, por consequência influenciando algumas obras atuais, principalmente as que compartilham de seus realizadores. Compreende-se também que, ao contrário do título deste artigo, a influência da telenovela ocorre em uma pequena parcela da produção cinematográfica nacional; justamente naquela que está grande parte do público e o maior esforço de mídia (a Globo Filmes, por exemplo). Salienta-se que os ataques a estes filmes não está no fato de serem comerciais, já que muitos críticos entendem este tipo de produção, posição que gera uma ironia peculiar. Afinal, olhando pelo prisma do mercado, estas ações são louváveis, mas pouco significativas como evoluções artísticas, tampouco condicionam o público a uma leitura diferente do produto audiovisual nacional, afinal oferecem um pouco mais daquilo que este assiste todas as noites de forma gratuita no conforto de seu lar. Estes filmes podem não agradar os críticos, mas não é necessário gostar de algo para entender sua importância.

Recomenda-se para novas pesquisas um estudo sobre a realidade recente do cinema nacional, que têm diminuição de público, apesar do aumento de suas produções. Ou ainda uma comparação entre um filme considerado detentor de características televisivas com outro, dono de “pedigree” cinematográfico, para observarem-se as diferenças e semelhanças.



Referências e bibliografias consultadas

ANCINE. Sítio da Agência Nacional de Cinema. Disponível em: <www.ancine.gov.br>, acessos intermediários durante o ano de 2007.

BARBIERI J. M. Crítica ao filme Se eu fosse Você. 2006. Disponível em: <<http://vejasaopaulo.abril.com.br/busca/resultado/index.html?keyword=se+eu+fosse+voc%C3%AA>>. Acesso em: 10 de outubro de 2007.

BERNARDET, J. C. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BOSCOV, I. O Senhor “Telecinema”. *Revista Veja*. 08 de agosto de 2007. Editora Abril.

BUTCHER, P. A dona da história. Origens da Globo Filmes e seu impacto no Audiovisual Brasileiro. Mestrado em Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

CALZA, R. O que é telenovela. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CANTEIRO, L. F. Cinema e TV na TV e para a TV. Reflexões sobre a confluência de linguagens. Mestrado em Comunicação. Marília: Unimar, 2005.

CARRIÈRE, J. C. A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

DUAS CARAS. SILVA, A. EPISÓDIO 23. Central Globo de Produções Artísticas. Exibido em 26 outubro de 2007. 1 DVD.

FONSECA J. W. C. Análise do Conteúdo. In: DUARTE, J.; BARROS, A.; NOVELLI, A. L. *R. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.* São Paulo: Atlas, 2005.

FURTADO, J. Um astronauta no Chipre. Porto Alegre: Artes Ofícios, 1992.

GERBASE, C. Impactos das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

LEREBY LTDA. Sinopse e ficha técnica do filme *Se Eu Fosse Você*. 2006. Disponível em: <<http://www.lereby.com.br/#>> Acesso em: 10 de outubro de 2007.

LOTMAN, Y. Estética e semiótica do cinema. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. Sítio da Rede Globo de Televisão. Disponível em: <www.globo.com>, acessos intermediários durante o ano de 2007.

REVISTA SET. Cinema, DVD e Entretenimento. Editora Peixes, Janeiro, 2006. Ed.223.

RODRIGUES, C. O cinema e a produção. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SE EU FOSSE VOCÊ. FILHO, D. Brasil: Total Entertainment Ltda, 2006. 1 DVD NTSC.