

PAINEL 3

O SIGNO DA TELEVISÃO EM ANA TERRA

(UFSM)

Maria Luiza Ritzel Remédios

1 — A linguagem de televisão e as minisséries brasileiras

A telenovela é um dos fenômenos mais singulares da televisão. Domina uma faixa de programação de todas as emissoras e se pode dizer que já se incorporou à própria cultura nacional. Criou hábitos, transformou costumes, tornou-se uma das mais importantes formas de lazer do povo brasileiro.

Sendo um produto típico da cultura de massas, atua como fonte que alimenta as necessidades escapistas quer do homem urbano, quer do homem rural. Arrebata, pois, as atenções de toda a população atingida pela TV. Comprova-se isso, observando-se o deslumbramento com que os telespectadores acompanham as aventuras de Victor Valentin (*Ti-ti-ti*), os mandos e desmandos de Sinhozinho Malta, a exuberância e aflições de Porcina (*Roque Santeiro*).

O fascínio que as telenovelas exercem prende-se ao impacto da TV, a qual, ao combinar som, imagem e movimento, invade o círculo familiar e introduz, aí, novo mundo.

De um modo geral, a mensagem televisiva procura atingir a todo e qualquer receptor, indistintamente. Quer universalizar e não individualizar. Quer romper com a concepção renascentista de que só um leitor, isolado com o texto literário, entrega-se a um exercício criativo através da imaginação e da abstração. O que a TV propõe é uma nova forma de leitura do mundo, apresentando a imagem construída, concretamente, diante do telespectador.¹

Conscientes de que, melhor do que qualquer outro, a televisão é o veículo adequado para a apresentação estrutural de uma obra de arte, as emissoras brasileiras passaram a apresentar minisséries ou adaptações de obras importantes da literatura nacional: *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo; *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado; *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Considerando-se **O tempo e o vento**, observa-se que, na tentativa de comunicar, de atingir o maior público possível, a mensagem original foi reduzida, já que parece não ter havido uma preocupação com a mensagem e sua perfeita forma lógica. Mesmo assim, em termos de comunicação e informação houve certa ampliação. **O romance O tempo e o vento**, com todos os elementos da formação da sociedade sul-rio-grandense, passou a fazer parte do círculo familiar de todo o País e, após a sua apresentação na televisão, milhares de pessoas começaram a ler o texto original.

Para analisar-se a série brasileira **O tempo e o vento**, adaptada por Doc Comparato e dirigida por Paulo José, partiu-se da premissa de que a cultura humana transmite informações através de linguagens diferentes. Portanto, a televisão possui a sua própria linguagem, que é diferente da linguagem literária.

A televisão é polimórfica, isto é, num espaço de uma hora de programação têm-se diversos tipos de linguagens: novelas, jornalismo, publicidade. Por isso, seu discurso é interrompido, tem de ser construído para manter o grau de atenção do receptor, antes e depois da interrupção para comerciais. Já a linguagem literária caracteriza-se por ser contínua, já que não há necessidade de interrupções.

Assim como apresentam uma diferença básica, essas duas linguagens aproximam-se, porque ambas mimetizam a vida. A linguagem televisiva tem como propriedade inalienável a ilusão da realidade, sendo que o reforço da semelhança da telenovela, da minissérie e até mesmo de um programa jornalístico com o mundo que se vê, o mundo real, é um dos fatores constantes da evolução da televisão. A impressão de realidade e a impressão de semelhança com a vida não são, na televisão, algo comunicado pela sensação imediata. Como parte de um todo artístico complexo, a ilusão da realidade, segundo Yuri Lotman,² é mediatizada por múltiplas ligações com a experiência artística e cultural da humanidade.

Reveste-se de importância particular, nas telenovelas e minisséries, a faculdade de modificar marcadamente o ponto de vista do receptor. Segundo Boris Uspenski,³ o ponto de vista do texto é móvel nas artes verbais, principalmente no romance, e relativamente estático nas artes visuais e no teatro. Entretanto, no cinema e na telenovela, o ponto de vista assemelha-se ao do romance e isso dá origem à sua natureza narrativa.

Além disso, no texto televisivo, teatral ou cinematográfico, o discurso direto é semelhante ao discurso direto do romance,

sendo que normalmente, o que na minissérie corresponde ao discurso do narrador, é o dinamismo da ação.

Pelas características básicas da televisão, conclui-se, pois, que a sua linguagem procura ser mais sintética, mais rápida, porque deve ser assimilada instantaneamente. Justamente aí, na síntese, no esquematismo de signos é que se encontra a universalidade da televisão, a qual, como já se disse anteriormente, impede maior aprofundamento formal ou temático, sem reduzir a sua qualidade comunicativa.

Pretendia-se fazer a análise semiológica de toda a minissérie **O tempo e o vento**. Verificou-se, porém, a impossibilidade de tal empreendimento diante do enorme número de informações que se foi retirando do texto durante a primeira leitura. Dessa forma, decidiu-se tratar apenas o episódio «Ana Terra», confirmando a tendência de Erico Verissimo de valorizar o episódio em sua ficção. Através de episódios, o romancista gaúcho estabelece a unidade da obra para recolher a sociedade gaúcha nas linhas mais definidas do complexo social.

O objetivo da análise do episódio televisivo «Ana Terra» é estabelecer um confronto entre os textos literário e televisivo, procurando ressaltar traços distintivos que caracterizam tanto um quanto outro. Pela comparação entre eles poder-se-á questionar a validade ou não da adaptação de **O tempo e o vento**, de Erico Verissimo, para a televisão.

2 — Ana Terra na televisão

No cinema como na televisão, há tendência para uma narrativa que sintetiza signos verbais e não-verbais (som/imagem). A televisão joga, pois, com outros códigos além do lingüístico, usado pela literatura. Por conseguinte, na leitura crítica do texto televisivo, levar-se-á em consideração o código lingüístico (oral e escrito) e os códigos não-verbais.

Inicia-se o texto televisivo apresentando, através de som e imagem, logo, através de signos não-verbais, os elementos que serão constantes na vida de Ana Terra: o vento, a terra, a água. Abre-se o episódio com o som forte do vento e, simultaneamente, a câmera mostra, numa visão panorâmica, as imensas coxilhas sul-rio-grandenses; aproxima-se do rancho da fazenda, recortado pelo sol que desponta; passa, depois, a mostrar a sanga, por onde a água cristalina e pura corre entre as pedras; por último, a face sorridente de Ana Terra refletida nos círculos concêntricos formados pela água da sanga. A solidão em que vive a personagem é marcada não só pela imensidão

dos campos que se perdem no horizonte, povoados apenas por cavalos, bois, veados, pássaros, os quais são mostrados pela câmera; mas também pela expressão do olhar com que Ana Terra (Glória Pires) fica a observar a natureza, parada no meio do campo, em frente à casa.

Os elementos naturais: vento, terra, água apresentam significados diversos no percurso narrativo, todos eles, porém, associados a Ana Terra. O vento, com sua força, passa sobre os campos. Ele é marca importante da passagem do tempo, relaciona-se intimamente à heroína. Por isso, ele abre o texto e também está presente quando, ao final do episódio, Ana e Pedrinho enterram seus mortos e partem. A terra, em sua imensidão, sem fronteiras ou cercas, é o espaço histórico-nacional que deve ser preservado e conquistado. Ao mesmo tempo, é o lar, a casa dos Terra, o campo a ser povoado e cultivado; mas também, por sua imensidão, é a prisão de Ana Terra. A água corrente e límpida também faz parte da vida de Ana Terra. Na limpidez da água da sanga é que Ana se vê, pela vez primeira, como pessoa; na água, ela transforma seu desejo erótico em realidade física, sentindo junto com Pedro Missioneiro, em toda a plenitude, o amor; na caverna com água, formada junto à sanga, solitária, Ana dá à luz ao filho Pedro Terra; na água da sanga, a mesma em que ela se realizará como mulher, Ana vai purificar-se, após ter sido violentada pelos castelhanos.

Com rapidez e sem explicações, a televisão apresenta esses elementos que, como se disse, só alcançarão seu significado no transcorrer dos capítulos seguintes.

Numa transposição do gênero narrativo para o dramático desaparecem as descrições e as personagens passam à ação. A lentidão narrativa dá lugar à rapidez com que as imagens se sucedem. Assim, considerando apenas as imagens, observa-se que o isolamento e solidão em que Ana Terra vive, são rompidos pela atração que sente por Pedro Missioneiro, desde o momento em que o encontra junto à sanga. Seduzida por Pedro, Ana engravida. Pedro Missioneiro é assassinado pelos irmãos Terra a mando de Maneco Terra. Com isso, Ana retorna à solidão, rejeitada pelos homens da casa. Mais tarde, após a pilhagem dos castelhanos à fazenda dos Terra, Ana, só com seu filho e a cunhada doente, rompe o isolamento e parte para Santa Fé.

Todas essas imagens são reiteradas pelo código lingüístico. Fazem parte do código lingüístico a fala das personagens, a fala do narrador e o texto verbal gráfico. Na série **O tempo e o vento**, o texto verbal gráfico não desaparece com o surgi-

mento do som ou com a fala das personagens e do narrador. Ao contrário, permanece tanto na apresentação do título da obra, dos atores, do diretor, do responsável pela adaptação, etc., quanto para indicar a alternância entre o passado recente (1895) e o passado remoto (1777).

Por isso, no início do texto televisivo, quando surgem as imagens já referidas anteriormente: o vento, a terra, a água, Ana Terra, simultaneamente aparece no vídeo o texto verbal escrito:

ANA TERRA

— um século antes —

(1777)

cuja função é mostrar a inserção da história de Ana Terra (1777) na história do cerco do Sobrado pelos maragatos (1895).

Diversas vezes, aparece o texto verbal escrito, no vídeo. Sua função é sempre a de mostrar a ordenação cronológica dos acontecimentos que constituem a narrativa e a de inserir a narrativa em outra narrativa.

Ao lado do texto verbal escrito, surge a voz em *off* de um narrador que controla o universo criado e o universo do telespectador. Isso porque é esse narrador quem descreve, sinteticamente, acontecimentos (por exemplo: a destruição de São Miguel das Missões) e personagens, através de sua consciência, por referência ao mundo exterior, fechado e preciso. Enquanto o narrador apresenta a síntese dos capítulos anteriores ou descreve um acontecimento, as imagens do que é revelado surgem no vídeo. Esse narrador é, então, a consciência unificadora e coerente da narrativa, constituída por uma complexa rede de signos verbais e não-verbais que se inter-relacionam. É ele que procura descrever a seqüência dos acontecimentos o mais objetivamente possível.

As falas das personagens, diálogos, têm, muitas vezes, função reiterativa, no texto televisivo. Os diálogos são curtos. As personagens agem muito mais do que falam. Mesmo assim o que dizem é grande importância.

Um dos primeiros diálogos do texto televisivo dá-se entre Ana Terra e d. Henriqueta, sua mãe:

AT — Onde é o Norte, mãe?

M — Acho que o incomodo lhe subiu à cabeça!

AT — Não é incomodo, mãe! É um aperto no coração. Vontade de ver gente. Ir até Rio Pardo. Ver um vestido bonito. Aqui é só esse verde de perder de vista.

M — Mas não tem remédio, filha! Vai, esquece as tristezas, as aflições. Pensa no trabalho.

AT — Vou terminar papuda! Não vou arranjar marido!

M — Ana, de onde vem tanta revolta?

AT — É medo, mãe. Eu me sinto sozinha aqui. Só converso com a senhora. O pai mal fala com a gente. O Antônio e o Horácio também só sabem mandar... Triste sorte ser mulher! E esse silêncio que entra pelos ouvidos e fica zunindo na minha cabeça.

M — Isso é fogo de moça. Tu precisa casar, filha!

AT — Mas eu não sinto falta de homem! Sinto falta de vida!

No diálogo, a expressão «Aqui é só esse verde de perder de vista», dita por Ana Terra, confirma o que a imagem já havia apresentado: a imensidão dos campos. Também a solidão de Ana Terra, que, no vídeo, aparece sozinha na sanga, sozinha olhando o campo que a cerca, é confirmada pelas palavras da jovem: «Eu me sinto sozinha aqui». Mais adiante, ela diz: «Sinto falta de vida!»

A inter-relação entre a comunicação lingüística e a comunicação visual é permanente. O diálogo, a fala das personagens, reforça o visual. Através da fala de Ana Terra, o telespectador passa a ver o mundo do ângulo de visão da personagem. Justamente esse entrecruzar constante da palavra com a imagem é que apresenta um universo formado por pares antitéticos e que são constantes em toda a narrativa de **O tempo e o vento**: «pai» / «mãe»; «prepotência» / «submissão»; «conquista» / «conservação»; «morte» / «vida».

Analisando-se, ainda, as palavras de Ana Terra, no diálogo acima, constata-se a «prepotência» do homem e a «submissão» da mulher. A prepotência torna-se explícita quando Ana Terra diz: «O pai mal fala com a gente. O Antônio e o Horácio também só sabem mandar!» O pai fala pouco e é o senhor que dá ordens; os irmãos, reduplicando a autoridade do pai, são sisudos e confirmam o sistema autoritário e patriarcal dominante na sociedade gaúcha. (Observe-se que a idéia de mando presentifica-se por meio da partícula de inclusão «também»). A submissão da mulher desvela-se nas palavras de d. Henriqueta: «Mas que remédio?». A expressão «que remédio» caracte-

riza a prepotência do homem e a aceitação dessa situação pela mulher. Entretanto, já de início, Ana Terra questiona-se sobre essa submissão e apresenta-se «insumissa» quando diz: «Triste sorte ser mulher!» O questionamento e a insumissão de Ana é que a fazem amar, lutar e não esmorecer diante dos infortúnios por que passa.

Se se afirma aqui que o código lingüístico oral, isto é, os diálogos das personagens, reiteram o código visual, é porque se acredita que o que tem mais força na televisão é a imagem. O dinamismo das ações exige que o tempo dramático seja incisivo e torna menor o peso da palavra.

3 — A Ana Terra literária

O romance **O tempo e o vento** apresenta a mesma fábula que o texto adaptado para a televisão. Existe um narrador que relata a origem e a história do clã Terra-Cambará concomitantemente à formação social do Rio Grande do Sul. Ao longo de três partes: **O continente**, **O retrato** e **O arquipélago**, movem-se homens e mulheres, guerreiros e mulheres fortes, transcorrendo a ação tanto nos campos abertos do Rio Grande do Sul, quanto no lar dos Terra-Cambará. No espaço aberto das coxilhas rio-grandenses, forma-se o gaúcho: «o macho, o bravo, o guerreiro, o mulhengo, o homem generoso, impulsivo e livre, principalmente livre»,⁴ o qual vai conquistar a terra e ampliar as fronteiras. No espaço fechado do clã, quer na fazenda de Maneco Terra, quer no Sobrado, sobressai o perfil da mulher que representa a continuidade do clã e a força e integridade na defesa da terra.

Nos dois textos, televisivo e literário, o narrador apresenta a luta pela conservação do espaço conquistado e pela continuidade do nome Terra conduzida por mulheres. Também no texto literário, de início surgem as dicotomias presentes em todo o episódio Ana Terra e em toda a narrativa: «pai» «mãe», «prepotência»/«submissão», «conquista»/«conservação», «morte»/«vida».

O universo onde surgem esses pares antitéticos é o mesmo nos dois textos: o universo fechado da fazenda de Maneco Terra. Enquanto no texto televisivo as imagens sucedem-se, mostrando esse universo, no texto literário ele é descrito da seguinte forma:

Mas na estância onde Ana Terra vivia com os pais e os dois irmãos, ninguém sabia ler, e mesmo naquele fim de mundo não existia calendário, nem relógio. Eles guardavam de memória os dias da semana. Viam as horas pela posição do sol (...) Pas-

savam-se meses sem que nenhum cristão cruzasse aquelas paragens. As vezes era até bom que eles vivessem isolados, porque quando aparecia alguém era para trazer algum incômodo ou perigo.⁵

O narrador, nos dois textos (literário e televisivo) encontra-se no exterior e recorre à exterioridade para conferir um sentido definido e acabado aos acontecimentos e às personagens. Com isso, as narrativas apresentam a imagem de um universo elaborado, o qual permite a idéia de um narrador elevado à condição de cronista.

Enquanto, no texto literário, esse narrador preocupa-se em descrever os componentes naturais presentes em todo episódio: vento, terra, água; esses mesmos componentes são apresentados, através da imagem concretamente construída, ao telespectador, e isso marca a diferença entre a linguagem da televisão e a linguagem literária. Entretanto, o objetivo, no plano ideológico, é o mesmo: apresentar Ana Terra como o centro catalizador das transformações que se vão operar na família Terra e, também como origem do matriarcado, já que Bibiana e outras mulheres do clã serão suas sucessoras.

No texto literário, isso se confirma no plano sintagmático, através do predomínio do «discurso indireto livre que serve para traduzir pensamentos e sensações, trazendo à tona o mundo interior da heroína».⁶

E agora tinha enterrado o pai e o irmão e ali estava, sem casa, sem amigos, sem ilusões, sem nada, mas teimando em viver. Sim, era pura teimosia. Chamava-se Ana Terra. Tinha herdado do pai o gênio de mula.⁷

A avaliação ideológica é feita através da própria personagem nomeada no trecho e a atitude do narrador é comprovada pelos epítetos, definições e julgamentos de valor que saem da consciência da personagem. O trecho acima apresenta definições: «era pura teimosia», e epítetos: «gênio de mula» que são próprios do discurso de Ana Terra. Percebe-se, ao entrecruzarem-se os dois discursos, o do narrador e o de Ana Terra, o estabelecimento de um jogo intratextual, cujo produto final é a definição do caráter de Ana Terra. Esse entrecruzar de discursos, comprovado no trecho pelo uso reiterado de epítetos, discursos indiretos ou indiretos livres, permite um alargamento da linguagem numa mistura de materiais estilísticos e formais.

O confronto entre os dois textos, o televisivo e o literário, mostra que, enquanto a linguagem literária pode ser alargada numa mistura de materiais lingüísticos e formais, a linguagem televisiva tende à redução da mensagem. Por isso o leitor de

Erico Verissimo surpreende-se ao constatar que o episódio Ana Terra, na televisão, termina quando a jovem, rompendo com seu isolamento, parte para Santa Fé em busca de novos horizontes e de nova vida. Deixa o texto televisivo de narrar a participação de Ana Terra na formação do povoado de Santa Fé e na educação de Pedro Terra. Perde o texto televisivo, ao deixar de mostrar a força de Ana Terra e sua vontade de viver que já haviam sido apresentadas, no diálogo citado anteriormente, e que são confirmadas no texto literário:

Não queria mais morrer. Viver era bom; ela desejava viver para ver o filho crescer, para conhecer os filhos de seu filho e, se Deus ajudasse, talvez os netos de Pedrinho.⁸

O trecho literário mostra que Ana Terra não morre, para libertar-se. Ela vai viver corajosamente. Assim a «submissa» que tivera seus sentimentos e ternura violentados duas vezes: pela ação do pai e dos irmãos, matando Pedro Missioneiro; e pela violência com que fora usada pelos castelhanos invasores, torna-se uma mulher combatente que, deixando de lado sua individualidade e sexualidade, lança-se no projeto social de construção do Rio Grande do Sul.

A obra de Erico Verissimo dá margem a um sem número de leituras, tendo-se em conta a variedade de mitos por ele acionados. O texto televisivo é o resultado de uma das leituras possíveis em que o mito do destino das mulheres gaúchas, em geral, e de Ana Terra, em particular é apenas sugerido, tendo sido salientada a opressão masculina. Acredita-se, entretanto, que essa leitura não enriqueceu o texto original, pois a parte de mais força do episódio literário, aquela que assinala o percurso empreendedor de Ana Terra, foi deixada de lado. Termina o episódio televisivo com a partida da heroína, livre da opressão machista, insinuando-se a esperança de uma liberação.

Conclui-se observando que a televisão serviu-se do texto de Erico Verissimo para apenas revisar o papel da mulher na sociedade gaúcha, sem, contudo, mostrar a força reformista da mulher na formação dessa sociedade, presente em todo o texto literário.

NOTAS

- 1 SODRÉ, Muniz. *O monopólio da fala*. Petrópolis, Vozes, 1981.
- 2 LOTMAN, Yuri. *Estética e semiótica do cinema*. Lisboa, Estampa, 1978.

- 3 USPENSKI, Boris. **A poética of composition**. Los Angeles, University of California Press, 1973.
- 4 VERISSIMO, Erico. *Visita*. In: ———. **Um certo capitão Rodrigo**. Porto Alegre, Globo, 1970. p. XII.
- 5 VERISSIMO, Erico. **Obras completas de Erico Verissimo. O continente**. Porto Alegre, Globo, 1980. t. 1. p. 734.
———. «Visita». In: **Um certo Capitão Rodrigo**. Porto Alegre, Globo, 1970.
- 6 ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha; temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, L&PM, 1985. p. 83.
- 7 VERISSIMO, Erico. **O continente**. Op. cit. p. 127.
- 3 Id. ib. p. 131.