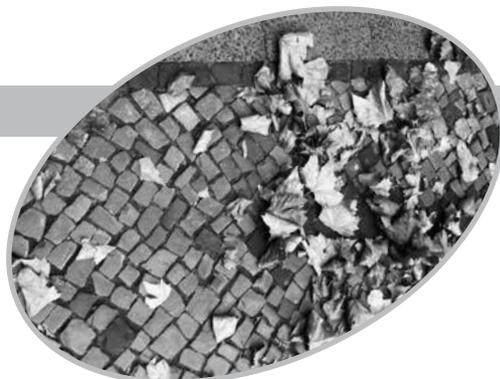


A experimentação na produção ficcional televisiva: os Curtas Gaúchos da RBS TV



Ana Maria Acker

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em
Comunicação e Informação da UFRGS
Mestre pela mesma instituição
E-mail: ana_acker@yahoo.com.br

Miriam de Souza Rossini

Doutora em História pela UFRGS
e Mestre em Artes/Cinema pela USP
Professora do Programa de Pós-graduação
em Comunicação e Informação e do
Departamento de Comunicação da UFRGS
Bolsista do CNPq
E-mail: miriam.rossini@ufrgs.br

Resumo: O artigo discute os limites e as possibilidades para a experimentação na produção ficcional televisiva, a partir dos produtos feitos para Curta Gaúchos, espaço de teledramaturgia da RBS TV, emissora do Rio Grande do Sul afiliada à Rede Globo. Parte-se das entrevistas com realizadores que participam do projeto para pensar essa questão do ponto de vista da produção. O texto é um dos resultados da pesquisa *Convergências entre imagens audiovisuais: marcas narrativas, estéticas e mercadológicas no cinema gaúcho*, desenvolvido pelo Grupo de Processos Audiovisuais (PROAV/UFRGS).

Palavras-chave: Ficção televisiva, experimentação, comunicação, audiovisual.

La experimentación en la producción de ficción televisiva: los Curtas Gaúchos de RBS TV

Resumen: El artículo discute los límites y posibilidades de la experimentación en la producción televisiva de ficción, a partir de los programas hechos para Curtas Gaúchos, espacio de drama en RBS TV, televisión de Rio Grande do Sul asociada de Rede Globo. El punto inicial está en las entrevistas con cineastas que participan del proyecto para pensar en esta cuestión desde el punto de vista de la producción. El texto es uno de los resultados de la pesquisa *Convergências entre imagens audiovisuais: marcas narrativas, estéticas e mercadológicas no cinema gaúcho*, desarrollada por el Grupo de Investigación en Procesos Audiovisuales (PROAV / UFRGS).

Palabras claves: Ficción televisiva, experimentación, comunicación, audiovisual.

The experimentation in television fiction production: the Curtas Gaúchos of RBS TV

Abstract: The paper discusses the limits and possibilities of experimentation in television fiction production, from the programs shot for Curtas Gaúchos, television drama show of RBS TV Channel, station connected to Rede Globo corporation. The interviews with directors which work to the project are the main subject to think this issue from production point of view. The article is one of the research's results: *Convergências entre imagens audiovisuais: marcas narrativas, estéticas e mercadológicas no cinema gaúcho*, developed by Audiovisual Process Research Group (PROAV/UFRGS).

Keywords: Fiction television, experimentation, communication, audiovisual.

O presente artigo tem por objetivo discutir as possibilidades e os limites da experimentação na produção ficcional televisiva, partindo dos depoimentos dos diretores de cinema que desenvolvem projetos para a televisão. A discussão faz parte da pesquisa *Convergências entre imagens audiovisuais: marcas narrativas, estéticas e mercadológicas no cinema gaúcho*,¹ realizada entre 2009 e 2012, junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS.

¹ O PROAV-UFRGS é coordenado pelas doutoras Miriam de Souza Rossini e Fatimarlei Lunaderli. Participaram da pesquisa os alunos de Iniciação Científica do Curso de Comunicação da UFRGS: Álvaro Bernardi (BIC/CNPq), Julia Zortea (PIBIC/UFRGS) e Maurício Pflug (BIC Voluntário). Em 2011, a então mestrande em Comunicação e Informação Ana Maria Acker (CAPES-DS) integrou o grupo.

Ao longo de 2011, o grupo de pesquisa entrevistou profissionais da área de cinema que, durante a última década, participaram dos projetos apoiados pela RBS TV. O objetivo era entender quais são as demandas para se produzir ficção para a televisão.

Ao todo, foram realizadas onze entrevistas semiestruturadas com diretores, produtores, roteiristas, diretores de fotografia, de som de arte, montadores. Além deles, o grupo conversou com Gilberto Perin, diretor geral de Curtas Gaúchos.

*Liga-se ao mundo
do entretenimento e
da comunicação, e
não ao da arte. [...]
Para fazer arte,
é preciso tempo,
introspecção*

Neste texto, propõe-se uma discussão sobre questões estéticas dos produtos a partir dos depoimentos de cinco diretores que trabalham com frequência para Curtas Gaúchos: André Costantin, Claudinho Pereira, Rene Goya Filho, Boca Migotto e Vicente Moreno (que também é roteirista e montador).²

Nas conversas, alguns temas se sobressaíram: relação da RBS TV com os profissionais formados pelos cursos superiores de cinema do Estado; a dificuldades em se adequar ao ritmo de produção da televisão; questões a respeito da grade de exibição; recorrências temáticas e estéticas dos produtos. A ideia do artigo é problematizar o que os diretores entrevistados pensam sobre experimentação na televisão e até que ponto ela é possível dentro da proposta de produção de Curtas Gaúchos.

² Os outros entrevistados foram: Alfredo Barros (montador), Gabriela Bervian (técnica de som), Juliano Lopes (fotógrafo), Pablo Chasseraux (fotógrafo), Jéssica Luz (produtora) e Eduardo Antunes (diretor de arte).

Fluidez de linguagens entre cinema e televisão

Curtas Gaúchos, cujo nome inaugural era Núcleo de Especiais, surgiu em 1999, com a série *20 gaúchos que marcaram o século XX*, sobre personalidades do Rio Grande do Sul que haviam se destacado no país ou até internacionalmente nos últimos 100 anos (Duarte & Castro, 2009). Os programas foram o marco inicial de um projeto que se expandiu ao longo dos últimos anos. Todos os sábados, às 12h20min, são exibidos os programas de cerca de quinze minutos: documentários, docudramas, curtas de ficção, animações. O espaço também serve para exibições especiais de curtas independentes, algumas vezes vinculados às faculdades de cinema.

Nas entrevistas com os diretores, alguns salientaram que não veem hoje diferenças muito profundas entre produzir para a tevê e o cinema: as transformações tecnológicas e mercadológicas e o consumo em múltiplas plataformas foram os principais responsáveis na aproximação entre os meios. Um dos que destaca isso é Rene Goya:

Com toda essa revolução digital que está em trânsito, a gente está no meio dela, da exibição de cinema digital. Aqui em Porto Alegre já temos três ou quatro salas que projetam digital. Isso libertou muito quem realiza o audiovisual de forma independente, e então fazemos narrativas visuais e não vemos muito essas fronteiras. E se uma narrativa visual tem uma ideia que funciona, ela vai funcionar aonde tu exibi-la, até numa telinha de celular. Obviamente, há climas que tu consegues ampliar numa tela e que te dão uma sensação muito melhor, mas se tu conseguires passar isso na TV, o impacto é o mesmo (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

As fronteiras se estreitaram em razão do mercado, uma vez que quem sai da universidade no Rio Grande do Sul não conseguirá manter uma produção intensa sem trabalhar também com a televisão. Para Claudinho Pereira, a tevê é importante para quem

quer fazer cinema em razão do tempo: “Tem o tempo, senão o cara delira. Tu não podes chegar num set de filmagem e pensar: ‘o que tenho que fazer aqui?’ Tu precisas chegar no set já sabendo o que precisa fazer” (Rossini; Soares; Bernardi, 2011).

Os profissionais reconhecem o papel da RBS TV nessa aproximação, uma vez que a empresa mantém uma produção peculiar entre as afiliadas da Rede Globo. André Costantin observa que a forma como essa relação entre produtores e emissora se dá no Rio Grande do Sul acaba despertando a atenção de profissionais de outras partes do Brasil:

Viajando, às vezes participando de algum festival e conversando com pessoas de outras áreas ligadas à Comunicação, vejo que a experiência do Núcleo de Especiais da RBS é quase única numa rede de televisão tão rígida como é a Globo. É uma experiência única, e brilha os olhos das pessoas de outros estados ao saberem que há produtores independentes fazendo ficção, dramaturgia, documentários e especiais, é realmente incrível (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

Costantin, um realizador de documentários sediado na cidade de Caxias do Sul, aponta ainda a importância da valorização da cultura local nos programas do Núcleo. Os outros diretores corroboram essa opinião, entre eles Claudinho Pereira:

[...] Eu acho que o Núcleo de Especiais da RBS TV é um salto muito grande e qualitativo no processo de criação da cidade; mostra a cara da cidade, conta as histórias da cidade. Os curtas também são isso. Às vezes, fico pensando que a RBS dá vinte minutos aos sábados, não é? Se cada televisão desse vinte minutos aos sábados, ou aos domingos, ou no horário que quisesse, imagine o que formaríamos de técnicos para a teledramaturgia gaúcha? (Rossini; Soares; Bernardi, 2011).

As aproximações entre os modos de produção de cinema e tevê e a oportunidade de mostrar a obra em uma grade com níveis

consolidados de audiência atraem muitos realizadores, sobretudo os mais jovens. A chance de falar da “aldeia” desperta interesse, todavia as recorrências temáticas necessitam ser repensadas.

● **Recorrências temáticas e estéticas**

Ivana Fachine (2007, p. 90), ao falar da relação entre os produtores independentes do vídeo e as emissoras de TV brasileiras, nos anos 1980 e começo dos 1990, destaca a dificuldade das emissoras em se abrirem para propostas artísticas mais críticas, em temáticas e características estéticas. Isso porque, segundo a autora as grande emissoras daquela época se tornaram “aliadas naturais do poder”, já que era o Executivo Federal que destinava a concessão de um canal ou que o cassava.

Ao citar a mostra Vídeo de Artista & Televisão, realizada no MAC/USP em 1986, a autora traz o depoimento da curadora da mostra, Cacilda Teixeira da Costa, que já deixava explícitas as possibilidades e os limites dessa relação:

[...] é natural que os artistas fiquem seduzidos pela possibilidade de fazerem trabalhos para a televisão, de serem pagos e vistos por um grande público. No entanto, se o trabalho para a televisão é de interesse e gratificante, liga-se ao mundo do entretenimento e da comunicação, e não ao da arte. [...] Para fazer arte, é preciso tempo, introspecção (Costa apud Fachine, 2007, p. 89).

Quase trinta anos depois, essa tensão entre arte e entretenimento de que falava a curadora foi atenuada, em parte porque para a maioria dos atuais jovens realizadores independentes de audiovisual já há a incorporação dessa fluidez de fronteiras, que antes era tão demarcada. E em um Estado como o Rio Grande do Sul, onde o mercado audiovisual é restrito, as fronteiras praticamente inexistem. No entanto, o resultado desse panorama é o que nos faz pensar nos limites e nas

possibilidades para a experimentação hoje na televisão brasileira. O que significa, afinal, fazer arte e fazer entretenimento? Como percebemos que o resultado da produção tende mais para um campo do que para outro?

Trabalhar para a televisão é ter presente as demandas da emissora, seus limites editoriais, seus valores morais, políticos, culturais. Enfim, é atender às suas premissas. O produtor é a figura que personaliza essa voz da emissora para os realizadores independentes, estabelecendo as fronteiras reais e simbólicas que precisam ser levadas em conta na hora da realização. E também, principalmente, os prazos para a realização do programa e o seu lugar na grade televisiva.

As falas dos entrevistados, novamente, nos permitem fazer uma leitura dessa situação. A incidência de determinados temas nas produções de Curtas Gaúchos é admitida por todos os envolvidos no processo. Histórias com crianças, questões existenciais, dramas urbanos são alguns dos assuntos mais encontrados (Rossini, 2011). Já o folclore, as tradições gaúchas recebem ênfase, sobretudo, na série *Histórias Extraordinárias*. O diretor geral Gilberto Perin reconhece que o Grupo RBS não censura abordagens, no entanto recomenda que a cultura do Rio Grande do Sul seja o enfoque das produções:

Eles [os diretores do Grupo] nunca interferiram em temática nenhuma, só para vocês ficarem sabendo. Só vão interferir quando não tiver audiência, aí eles vão dizer: acabou. Claro. Mas a única relação que eles dizem: sempre tem que ter a conexão com o regional, sempre. Vocês podem ver que a gente faz *Longe de Casa*,³ mas tem a conexão regional. Mesmo quando a gente está gravando na Nova Zelândia, porque a gente está falando de uma temática universal, que é a raiz, precisa ter uma ligação próxima daqui, e isso eu acho que é o grande

³ Série com cinco programas exibida em 2010. Cada episódio trazia a história de um gaúcho que vivia em outro continente. Os programas foram gravados na Ásia (Nepal), África (Moçambique), Europa (Portugal), América do Norte (Estados Unidos) e Oceania (Nova Zelândia).

barato. Até, pessoalmente falando, a partir do momento em que tu consegues falar das coisas daqui e elas adquirem uma dimensão grande, é um incentivo. E é um valor de todas as pessoas envolvidas no projeto (Rossini; Lunardelli; Soares; Bernardi, 2011).

O olhar voltado para questões próximas está presente no Guia de Ética e Autorregulamentação Jornalística da RBS, onde na página 13 aparece a afirmação:

Os veículos da RBS têm compromisso com o debate e a difusão das questões e temas que impactam a vida de seus públicos. A RBS valoriza o localismo em suas manifestações culturais, sociais, políticas, econômicas e esportivas como um fator prioritário em seus conteúdos jornalísticos.⁴

De certo modo, há sim um direcionamento nos produtos e o regional é abordado sem questionamentos profundos, ressalta Rossini (2011):

Se a proposta é falar para o local, mas olhando para o mundo, o que se observa nessas ficções é uma sociedade falando para ela mesma, a partir da sua própria autorrepresentação. Nesta sociedade ideal gaúcha não há exploração e nem explorados, não há insegurança social, não há excluídos e nem preconceitos. A matriz de autorrepresentação dessa sociedade gaúcha é, assim, alimentada e alimentadora da programação televisiva. Essa positividade de se ser gaúcho impregna a maioria das narrativas e se traduz no modo como os personagens reagem àquilo que foge ao seu controle (Rossini, 2011, p. 193).

Assim, a necessidade de fundamentar as propostas dos programas no regional acaba sendo um obstáculo para experimentações que se proponham a ir além do enfoque gaúcho. Contudo, o horário ainda é apontado pelos diretores como o grande “vilão” na busca por abordagens diferenciadas.

⁴ Disponível em: <http://www.gruporbs.com.br/responsabilidade_social/index.php?pagina=guiaEtica>. Acesso em: mai. 2013.

O espaço na grade – sábados a partir das 12 h 20 min – impõe certos parâmetros, salienta Vicente Moreno:

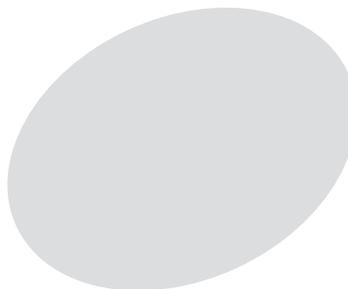
Essa questão das janelas de exibição atualmente se restringiu mais. Antigamente, tinha a janela de 12 h 20 min e tinha aquela pós-Teledomingo, no domingo à noite, que era quando a gente podia colocar cena de sexo, tudo que não fosse censura livre. A recomendação para 12 h 20 min é censura livre. Claro, é um pouco subjetivo isso, mas há certos parâmetros - palavrão, insinuação a sexo não podem entrar. Infelizmente, essa janela depois do Teledomingo praticamente não existe hoje em dia. Acho que o último projeto feito foi o *Quatro Destinos*, que não foi tão bem sucedido de público, e [por isso] acho que eles acabaram extinguindo. Eu cheguei a fazer coisas para a janela da noite que tinha bem mais liberdade (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

O espaço noturno na programação foi retirado por decisão da Rede Globo. O horário das 12 h 20 min pede uma narrativa que abranja um público mais amplo possível. Conforme explica o diretor Gilberto Perin, pesquisas revelam o tipo de atração que mais agrada aos telespectadores nesse horário:

Nos últimos anos, as pesquisas, e não é Ibope, é pesquisa qualitativa, se descobriu o seguinte: o público desse horário, aí eu não sei se eu vou generalizar, vou falar só sobre o público do nosso horário, esse público detesta contos, contos literários assim, tecnicamente falando. Um conto é sempre suspenso no auge da ação, tem um corte, se vocês olharem, e fica aquela coisa aberta. Tudo que é assim o público não reage, eles querem um final, não importa se tu deres três finais... (Rossini; Lunardelli; Soares; Bernardi, 2011).

Sendo assim, em 15 minutos o programa precisa ser claro, objetivo e ainda apreender a atenção do espectador entre um telejornal (Jornal do Almoço) e um programa de esportes (Globo Esporte), reitera Perin. Essas características são ainda mais enfáticas em uma televisão aberta, comenta Claudinho Pereira:

Tem uma coisa que tu precisas ver: tu estás trabalhando com tevê aberta. Tevê aberta é uma linguagem; na tevê fechada tu podes fazer as elucubrações, as loucuras que tu quiseres, mas na tevê aberta não. Na tevê aberta tu tens um horário: que hora vai passar meu programa, ao meio-dia, não posso colocar ninguém ca###do ou vomitando (Rossini; Soares; Bernardi, 2011).



A tevê aberta exige maior amplitude interpretativa em seus produtos, principalmente em razão do horário e do público dos especiais

Observa-se que a concepção que a maioria dos diretores entrevistados tem da tevê aberta influencia na percepção a respeito do público que irá consumir os programas e, portanto, das escolhas estéticas e temáticas do produto. Estas limitações são traduzidas pelo produtor Gilberto Perin ao afirmar que o público não gosta de histórias com finais abertos, ao estilo conto. Por isso, o filme de Vicente Moreno, *Sem Sinal* (2009), teve seu fechamento alterado para agradar ao público espectador, que é a grande medida para a manutenção ou não de um programa na grade.

Já Boca Migotto acredita que há maneiras de contornar essas limitações, e uma delas é trabalhar com diversos níveis de interpretação: uma narrativa mais óbvia e aparente e outra mais profunda, que estimule compreensões múltiplas da história apresentada na tela. O diretor sabe, porém, que a audiência no horário de Curtas Gaúchos é muito dispersa:

Basicamente, tu tens que ser mais óbvio na televisão e, dentro disso, se tu tiveres fazendo um filme para a Globo, para a RBS, tu tens que ser mais óbvio do que se tu estivesse fazendo um para o Canal Bra-

sil, fazendo um documentário. As pessoas ligam no Canal Brasil, porque querem assistir cinema. Então, tu podes se dar ao luxo de trabalhar uma decupagem mais lenta, trabalhar planos mais lentos e deixar de ser óbvio, em muitos casos. Em televisão [aberta], não. Se o espectador assistiu e não entendeu, ele desliga, troca de canal. Se demorou para chegar a informação, ele troca de canal. Se ele não está gostando de alguma coisa, ele troca de canal. Junto com tudo isso que é do espectador tem todo um contexto familiar que o envolve: é criança correndo pela sala, é a mãe gritando para almoçar, é o telefone que tocou, é a luz que está acesa, enfim, tem tudo isso para levar em conta (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

É possível trabalhar na televisão e também realizar experimentações no cinema, contudo, ele compreende que há uma divisão entre os meios nesse sentido

Migotto cita o caso de Luiz Fernando Carvalho que consegue produzir experimentações na Rede Globo, caso de séries como *Pedra do Reino* e *Capitu*. Porém, o realizador só imprime essa linguagem, porque o faz em um horário noturno, quando o espectador já está menos disperso. As ideias de Claudinho Pereira e Boca Migotto convergem em um entendimento de que a tevê aberta exige maior amplitude interpretativa em seus produtos, principalmente em razão do horário e do público dos especiais de Curtas Gaúchos. As opiniões desses realizadores acerca da audiência são um tanto controversas, uma vez que não há mais como pensar nos espectadores de televisão apenas como pessoas dispersas, apáticas que simplesmente ligam o aparelho como um passatempo, sem o intuito de assisti-la de fato e fazer uso dos

programas em outros meios, como o caso da internet. Ou seja, pensar o espectador do horário das 12h20m como empecilho para produções criativas é desconhecer as potencialidades do meio.

Experimentações possíveis

A alusão ao horário do meio-dia foi a mais recorrente na fala dos diretores entrevistados, quando os assuntos experimentação, narrativa e foco temático foram citados. Boca Migotto chegou a afirmar:

Televisão aberta não é lugar para experimentar. Existe um caso de experimentação na televisão aberta brasileira que é o Núcleo Guel Arraes, da Globo, mas mesmo assim, tu vês, é para o Brasil inteiro, não é ao meio-dia, é de noite, e essa experimentação é calcada basicamente no humor, né? O Núcleo Guel Arraes, quando começou lá no final dos anos 80, desconstruía a própria linguagem televisiva, desde *Armação Ilimitada*, *TV Pirata*, *Programa Legal*, *Brasil Legal*, sei lá, todas essas séries que saíram do Núcleo do Guel Arraes brincavam com o próprio fazer televisão, uma coisa que até então era impensada. Como assim, vamos brincar com o nosso próprio trabalho? Eles fizeram isso com propriedade, fizeram bem e conseguiram atingir público, mas sempre calcando no humor, e sempre se beneficiando de um horário interessante (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

Migotto continua e destaca que o cinema é o meio mais apropriado para ousadias:

As pessoas em volta das fogueiras gostavam de histórias que giravam em torno dos mesmos temas. Então, a televisão não é um lugar para fazer isso. Tu queres fazer experimentalismo, vais fazer em outro lugar, vais fazer “cinema”... Enfim, vais fazer de várias formas, pega a tua câmera, cria a tua história, vai lá e grava sem recursos públicos, ou então tu podes também escrever um projeto, mandares para uma lei de incentivo, mandares para o MinC, mandares para uma Lei Rouanet, conseguires dinheiro para fazer filme experimental, e é necessário que tenha, é importante que

tenha e, sim, é dali que vem as coisas mais instigantes, aquelas coisas que meio que te dão um tapa na cara, te fazem rever os padrões que estão ali há muito tempo formatados, mas não é para a TV, não é para a RBS. Não dá pra ir por esse caminho assim, sabe “ah, vamos criticar a RBS porque eles fazem sempre as mesmas historinhas, para o mesmo público”; é uma TV aberta, é uma TV privada, eles têm que ganhar dinheiro e é isso. Para ganhar dinheiro tu precisas de espectadores (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

O diretor observa que uma atuação não invalida a outra: é possível trabalhar na televisão e também realizar experimentações no cinema, contudo, ele compreende que há uma divisão entre os meios nesse sentido. Segundo Arlindo Machado, o fato de a tevê ser um meio de massa e industrial não deve servir de pretexto para encará-lo como limitado esteticamente, pois a arte de cada época é realizada como os recursos dessa época e dentro dos modelos econômicos disponíveis:

[...] o fato de formas artísticas anteriores terem sido criadas no interior de regimes de produção bastante restritivos, condicionadas a valores religiosos, encomendadas para cerimônias aristocráticas, financiadas pelo poder instituído, não as torna necessariamente homologatórias dessas estruturas e poderes. Pelo contrário, muitas delas foram produzidas sob forte conflito intelectual e com inabalável capacidade de resistência contra as imposições do contexto institucional (Machado, 2001, p. 24).

Colocar na necessidade de bons índices de audiência a culpa pela busca de narrativas óbvias para o grande público televisivo é desconhecer tendências criativas do meio que podem ser exploradas. Em outro texto, Machado argumenta que a indústria permite, sim, construções de vanguarda: “Por ser complexa, ela está repleta de contradições internas e é nessas suas brechas que os verdadeiros criadores podem penetrar para propor alternativas qualitativas” (Machado, 2011, p. 25). Dessa forma, o espaço na grade não de-

veria ser caracterizado como obstáculo no contexto de Curtas Gaúchos, mas como um estímulo para produções que se proponham a trabalhar com diferentes níveis de leitura, alternativa defendida por Migotto.

Mesmo diante dos limites da grade, Vicente Moreno entende que há como instigar o público por meio de programas mais ouvidos, tanto narrativa quanto esteticamente:

Tu podes também tentar fazer algo mais inteligível, considerando que o perfil do público normalmente vai ser muito amplo para que mais pessoas entendam. Mas eu acho isso uma grande armadilha das pessoas que fazem coisas para a televisão, de tu já te autocensurares. Começa a diminuir artisticamente e intelectualmente teu projeto achando que daí ele vai se tornar mais acessível e acaba que não é nem uma coisa, nem outra. Fica com baixa qualidade artística e mesmo assim não comunicou tanto. Acho que é ao contrário, temos que buscar expandir o gosto das pessoas. Eu faço cinema para tentar modificar a sensibilidade das pessoas de alguma forma. Então, tudo que fiz para tevê, tirando as coisas que eram muito encomendadas, tentei trazer ou algo que eu não tinha visto na tevê, ou que achava que as pessoas não tinham visto e poderiam se sensibilizar de alguma forma diferente. É só usando a janela para mostrar coisas diferentes que as pessoas vão criar uma cultura de apreciação, senão tu vais sempre nivelar por baixo (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

O diretor enfatiza ainda que a tevê pode, sim, ser encarada como um meio para vanguarda, e que o Brasil tem muito a aprender com experiências televisivas norte-americanas nesse sentido:

Acho que trabalhar com camadas é uma alternativa, não só na televisão, mas para o cinema também. Tu sempre vais ter várias camadas de entendimento. A trama básica é essencial que seja entendida por todos, pelo menos na televisão, aí tu vais ter outras camadas mais simbólicas, intertextualidades e cruzamentos de conteúdo. Inclusive a sensibilização pela imagem, que pode não atingir muita gente, mas que al-

gumas pessoas vão perceber. Acho que precisamos instigar um pouco, não mastigar tanto. É só tomarmos como comparação os seriados, que não temos muito no Brasil. Agora, os seriados brasileiros comparados com o que tem sido feito nos Estados Unidos... Nos Estados Unidos, a televisão serve como meio para vanguarda (Soares; Bernardi; Rossini, 2011).

Moreno cita um ponto importante: a sensibilização pela imagem. Existe uma falsa impressão de que trabalhos imagéticos mais elaborados ou experimentais sejam específicos do cinema, o que aparece na fala de alguns dos entrevistados. A televisão se permite a isso, aponta Yvana Fachine (2007), ao abordar como a produção independente de vídeo chegou à tevê na década de 1980 e influenciou a realização de programas como *Armação Ilimitada* e *Brasil Legal*, ambos da Rede Globo (produções citadas por Boca Migotto durante a entrevista). Ou seja, a rapidez do fluxo televisivo não impede o investimento em um trabalho visual mais elaborado, mesmo que a tradição televisiva ainda deva muito ao estilo radiofônico de comunicação (Machado, 2001).

Mesmo que a produção televisiva esteja calcada no entretenimento, atravessá-la com camadas de entendimento e, também, de desconforto estético pode produzir um princípio de mudança do gosto do público, como propõe Moreno, algo que a entrada dos videoartistas na maior emissora aberta do país produziu nos idos anos 1980.

● Considerações

Ao longo das entrevistas com cinco diretores que realizam com frequência para Curtas Gaúchos da RBS TV, dois pontos foram recorrentes na discussão sobre as possibilidades de experimentação e ousadia nos programas da emissora: o perfil dos produtos e a grade de exibição. Ambos são apontados como obstáculos para criações que subvertam, questionem o modelo proposto. A entrevista com o diretor geral do núcleo

de teledramaturgia, Gilberto Perin, corroborou essa opinião geral, na medida em que ele aponta os limites temáticos e estéticos que devem ser levados em conta pelos realizadores, a fim de que suas produções não sejam vetadas. Já o profissional que mais questionou a abordagem dos programas foi Vicente Moreno que enxerga, de fato, chances de exercitar níveis narrativos e imagéticos nos produtos realizados para o horário dos sábados, às 12h20m.

Embora os realizadores reconheçam que os limites entre os modos de produção para a televisão e o cinema estejam cada vez mais tênues e que um profissional precisa entender tais processos para sobreviver no mercado, há certas conceituações de especificidades dos meios que permanecem. Uma delas é a já ultrapassada concepção de que a tevê é inferior ao cinema esteticamente; de que o meio de massa não permite experimentações diversas. É como se o cinema não fosse industrial, ou que experimentar, testar narrativas, modos de montagem, composição de planos fosse algo possível apenas a uma produção totalmente independente.

O tempo televisivo exige profissionais que se adaptem plenamente ao ritmo de produção da grade. Essa foi uma das constatações já no começo das entrevistas da pesquisa. Além disso, existem as exigências comerciais que estão envolvidas no processo, o que torna a realização de programas de ficção e documentário ainda mais complexa, sobretudo em uma emissora que prioriza conteúdos jornalísticos, como é o caso da RBS TV. Não é tarefa fácil manter um espaço para a teledramaturgia na grade de um canal regional por tanto tempo. Sendo assim, são compreensíveis os obstáculos apontados pelos diretores para a busca por abordagens diferenciadas nos programas, entretanto esse discurso não pode impedir tentativas.

Talvez um dos problemas esteja no próprio entendimento do que seja experimentação no ambiente televisivo. Experimentar na tela eletrônica não é a mesma coisa que

fazê-lo no cinema. Mesmo que as formas de produção tenham se aproximado, o exercício de multiplicidades e ambiguidades estético-narrativas na televisão não é igual ao empreendido no meio cinematográfico. De todo modo, a mídia desenvolvida a partir do final do século XIX pode contribuir muito para realizações televisivas, e vice-versa. A história do cinema demonstra que grandes diretores, que também produziram para a tevê, souberam explorar com competência as possibilidades do meio eletrônico sem uma pretensão de transpor ou sobrepor o cinema à televisão, casos de Jean-Luc Godard, Glauber Rocha, Ingmar Bergman, entre outros.

No caso da RBS TV, talvez o *Histórias Curtas*, projeto realizado por meio de edital e que escolhe todos os anos oito projetos de curtas para serem realizados e exibidos na emissora, seja o que mais dê margem para

experimentações e que explore as relações híbridas entre tevê e cinema. Pela fala dos diretores entrevistados, percebe-se que há a necessidade de uma reflexão mais profunda sobre processos criativos no atual ambiente da cultura de massa e como eles podem ser desenvolvidos, apesar das barreiras impostas pela indústria.

Curtas Gaúchos parece ainda ter uma visão conservadora do que é fazer televisão e como o público se comporta no começo do século XXI. O espaço conquistado pela emissora ao longo de 14 anos tem muitos méritos, já é consagrado entre os espectadores, resta saber qual o posicionamento que ele irá buscar a partir dessa segunda década de existência e se tentará explorar novos olhares sobre o Rio Grande do Sul e a respeito do próprio fazer televisivo.

(artigo ago.2013 / aprovado ago.2014)

Referências

- DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de, (Orgs.). **Núcleo de Especiais RBS TV: ficção e documentário regional**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- FECHINE, Yvana. O vídeo como um projeto utópico de televisão. In: MACHADO, Arlindo (Org.). **Made in Brasil: três décadas de vídeo brasileiro**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac/SP, 2001.
- _____. A televisão após a hecatombe. In: BORGES, Gabriela; PUCCI Jr., Renato; SELIGMAN, Flávia (Orgs.). **Televisão: formas audiovisuais de ficção e de documentário**. Volume I. São Paulo: Faro, 2011.
- ROSSINI, Miriam de Souza. Cinema na tevê: um estudo das produções ficcionais da RBS TV. In: BORGES, Gabriela; PUCCI Jr., Renato; SELIGMAN, Flávia (Orgs.). **Televisão: formas audiovisuais de ficção e de documentário**. Volume I. São Paulo: Faro, 2011, p. 185-194.
- ROSSINI, Miriam de Souza; SOARES, Júlia Alexandra Zortea; BERNARDI, Álvaro. **Depoimento de Claudinho Pereira**. Porto Alegre, 2011a.
- ROSSINI, Miriam de Souza, LUNARDELLI, Fatimarlei; SOARES, Júlia Alexandra Zortea; BERNARDI, Álvaro. **Depoimento de Gilberto Perin**. Porto Alegre, 2011b.
- SOARES, Júlia Alexandra Zortea; ROSSINI, Miriam de Souza. **Depoimento Rene Goya Filho**. Porto Alegre, 2011.
- SOARES, Júlia Alexandra Zortea; BERNARDI, Álvaro; ROSSINI, Miriam de Souza. **Depoimento de Boca Migotto**. Porto Alegre, 2011.
- SOARES, Júlia Alexandra Zortea; BERNARDI, Álvaro; ROSSINI, Miriam de Souza. **Depoimento de André Costantin**. Porto Alegre, 2011.
- SOARES, Júlia Alexandra Zortea; BERNARDI, Álvaro; ROSSINI, Miriam de Souza. **Depoimento de Vicente Nunes Moreno**. Porto Alegre, 2011.

