

# TELEVISÃO

Alfredo Sthodart

A técnica cinematográfica encontrou na aparelhagem da televisão mais do que um novo veículo, um sucedâneo, um rival ameaçador. Segundo muitos observadores — apoiados mais nas possibilidades latentes do que nas imagens que invadem diariamente nossas salas-de-estar — a TV pode ser uma arte dotada de perspectivas e recursos próprios. Sobre o cinema, leva, como vantagem mais peculiar, a instabilidade. No caso das representações *ao vivo*, restitui ao expectador um pouco da categoria de “testemunha direta” do drama, que parecia exclusivo do espetáculo teatral. Mas também o drama de requintada *mise-en-scène* está ao alcance da televisão. Com o advento do *video-tape*, que imprime imagens em fita como um gravador registra o som, o novo meio de comunicação adquiriu recursos artesanais comparáveis aos do cinema. Refilmagem de planos ou cenas inteiras, montagem posterior, intercalação de exteriores tranqüilamente filmados, a *côr* — instrumentos a princípio inacessíveis fazem parte do arsenal do diretor de TV.

Sem dúvida, as condições de apreciação do espetáculo de TV afetam decisivamente a linguagem desta. Convém notar, como observou Gritti, que “na TV as condições do espetáculo diferem mais do teatro do que o cinema deste. Para ir ao cinema, saímos de casa e, na sala escura, nos submetemos às leis e ao universo cinematográfico. Diante do vídeo, toda uma gama de atitudes se faz possível, entre a indiferença, a adesão esporádica e, também, a adesão franca. Mas esta adesão não terá a plenitude comportada pelo cinema; ela implica, até, num certo desligamento criado pela própria intimidade e pelas condições familiares do espetáculo. Em geral, diante da televisão, reina uma espécie de indecisão, feita principalmente de reticências, de atenção parcial para a vida e, é claro, da vontade de *participar* também da TV”. Segundo Gritti, a própria TV contribui para tal indecisão, ao aglutinar formas diversas “que vão da emissão *ao vivo* ao filme de ficção”. Assim, “uma espécie de comunicação se estabelece entre essas formas variadas, que, pelo menos na psicologia do expectador, acabam por confundir-se entre si.

Para Gritti, “a televisão é mais uma arte da retórica, da eloquência, do que uma arte de categoria romanesca, como o cinema”. E aponta entre os motivos: “a intimidade entre telespectadores e personagens do vídeo; o primado do rosto do ator, em parte somente explicado por motivos de ordem técnica; a importância do diálogo direto, herança radiofônica; (...) uma comunicação de caráter especial, semelhante à de uma visita ou de uma conversação”. E “a conjuntura interna da montagem cinematográfica se parece com a do poema e a do romance, pelo menos nas grandes obras clássicas do cinema. Na televisão, a montagem das imagens, da palavra, do ruído e da música, é de um tipo mais retórico, deriva de uma *arte de dizer*, de uma arte de apresentação, e não de representações”.

“Um autor que escreve hoje para a televisão sabe que há um estilo de linguagem que dá certa sensação

de artifício diante da câmera”, diz Marcel Moussy, cineasta e diretor de TV.

“Quando passamos ao cinema, há também um pequeno decálogo no mesmo sentido; somos ainda mais tentados a usar verdadeiramente uma linguagem *falada*, mais cotidiana. (...). A televisão, de fato, é um meio de expressão mais limitado, um pouco a meio caminho entre o teatro e o cinema. Nela podemos admitir ainda uma certa forma de expressão bastante literária. No cinema somos levados a usar o diálogo somente quando outra coisa não puder substituí-lo”.

“Há uma vantagem na emissão direta; o controle imediato” — observa M. Barry. “Quando realizamos uma imagem nessas condições, dispomos de um pôsto de controle e podemos ver imediatamente nosso trabalho. É uma superioridade em relação ao cinema. No cinema só podemos examinar o material filmado no dia seguinte. Em televisão, se qualquer coisa nos leva a cortar de uma câmera para outra, admitindo-se que haja tempo suficiente, podemos fazê-lo e ver qual o ângulo melhor. No cinema, isso é impossível: o tempo custa dinheiro e, de qualquer maneira, só veremos o resultado mais tarde. Uma emissão direta é um filme que preparamos durante três semanas, ensaiamos em três dias e *rodamos* em hora e meia”.

Outro homem de TV, Jean-Claude Bringuier, acha que existe “um certo romantismo (irremediável) na transmissão direta. Quando a imagem é emitida, não podemos recapturá-la. Naturalmente, isso é enobrecedor. O irremediável, no plano artístico, enobrece, porque faz precioso nosso trabalho. A não ser que se caia numa espécie de egoísmo, de masoquismo artístico. Por exemplo, acho absurdo realizar peças dramáticas em emissões diretas: a emissão *ao vivo* implica numa formal de “pressão” sobre os intérpretes que é insubstituível. Essa fatalidade de presente contínuo, essa obrigação de ir sempre em frente, como no teatro, é interessante. Mas essa modalidade de trabalho deve ser explorada e não religiosamente respeitada. Deve-se, por exemplo, obter falsas emissões diretas: captar *ao vivo* e gravar em seguida. Em suma, deve-se utilizar a vantagem da continuidade dramática — com o calor e a sinceridade que pressupõe — mas não ser escrava dela”.

Segundo o diretor de TV e cineasta Marcel Bluwal, enquanto “no cinema o enquadramento tem um valor próprio, ligado a múltiplos elementos emocionais”, na TV “esta síntese é impossível”, porque a cenografia é geralmente mal construída e a dimensão do vídeo faz com que ele seja focalizado em conjunto. No cinema, a nitidez da definição da imagem, sua profundidade, fazem de tudo *décor* (cenografia). Isso não ocorre na televisão. O resultado é que se estabelece uma hierarquia precisa entre os elementos marcantes de uma imagem e os não-marcantes. O *décor* ou o objeto só impressionam em certas condições. Um único elemento é sempre marcante: o ator”. Daí conclui Bluwal que “a televisão é o cinema do personagem”.