

# TV de Repertório: o Núcleo Guel Arraes e suas obras criativas

Regina Gomes<sup>1</sup>

FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana (eds.) *Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro*. Recife: CEPE Editora, 2008.

A organização de uma coletânea exige, em porções iguais, pesquisa e poder de síntese, demandando um trabalho de montagem e obedecendo a um ritmo harmonioso que conjugue as partes e o todo. Editada por Alexandre Figueirôa e Yvana Fechine, esta publicação, pautada pela convergência de agrupamentos temáticos em torno da obra do diretor Guel Arraes, é resultado dos trabalhos do Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Contemporânea que congrega pesquisadores da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Católica de Pernambuco.

Estruturada em cinco blocos temáticos, os nove textos de seis autores diferentes, *Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro*, apresenta-se como uma obra não só estimulante como necessária para o debate recente sobre a televisão no Brasil.

Desde muito Arlindo Machado reclamava por uma pesquisa que tratasse *seriamente* a televisão e seu “acervo de obras criativas e inquietantes”<sup>2</sup>. Este

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, professora do curso de Comunicação Social da UCSAL e pesquisadora do Grupo de Pesquisa ATVê da UFBA.

repertório de obras de referência, muitas vezes desconhecido e negligenciado pela Academia, era fundamental para a constituição de um *corpus* expressivo de defesa da TV como um fenômeno cultural, estético e comunicativo dos mais respeitáveis de nosso tempo.

Se em domínios mais tradicionais (literatura, cinema, teatro) o trabalho da crítica já está mais ou menos definido em relação às obras de referência, o campo televisivo carece de cânones, isto é, de mecanismos para descrever e avaliar a si próprio. Para pensar a televisão em seu processo histórico é forçoso fundar padrões de juízos críticos estéticos o que levaria à legitimação da TV enquanto espaço possível de criação artística.

Representante maior da cultura popular massiva, mas longe da visão simplista e demonizadora, "(...) a televisão é um *meio* que vem se recriando continuamente enquanto linguagem, passível de diferentes usos, alojando práticas distintas, acolhendo múltiplos discursos"<sup>3</sup>. Esta atualização de linguagem emerge dentro das próprias potências conservadoras da TV que abrem-se para as inovações num habilidoso processo comercial e estético. Muitas vezes as questões estéticas são engendradas por forças econômicas que, por sua vez, são determinadas por articulações estéticas num intrincado cruzamento de potências.

Longe de ser um terreno consensual, o debate sobre o que se chama de *quality television* partiu da Grã Bretanha e chegou ao Brasil perspectivando a possibilidade de que o contexto industrial televisivo não inviabiliza necessariamente a criação de obras artísticas. O caso do Núcleo Guel Arraes (entre outros, como o Núcleo de Luiz Fernando Carvalho) é a maior prova disso cujos trabalhos forjados na maior emissora comercial e aberta do país, mesmo estando condicionados aos índices de audiência, não prescindem da invenção estética.

O reconhecimento da experiência de vida criativa na televisão brasileira fez com que os autores, Yvana Fachine, Maria Eduarda da Mota Rocha, Alexandre Figueirôa, Cássio Bezerra, Aline Grego e Ana Paula Campos, cada um dentro de seu campo disciplinar, apostassem no projeto sobre a importância da obra de Guel Arraes como *um inventor no audiovisual brasileiro*. Entretanto, seu foco não

---

<sup>2</sup> MACHADO, Arlindo. *A televisão levada à sério*. São Paulo: SENAC, 2000, p. 10.

<sup>3</sup> FRANÇA, Vera. A TV: a janela e a rua. In: FRANÇA, Vera (org.). *Narrativas televisivas: programas populares da TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 13.

é apenas o diretor e seus trabalhos, mas também as implicações culturais, éticas e estéticas das obras audiovisuais, além de uma sólida reflexão sobre a Rede Globo e sua lógica de funcionamento.

No primeiro bloco chamado de *Propostas*, Yvana Fachine assina o texto introdutório e é quem costura as principais trilhas de discussão, apresentando o melhor texto desta coletânea. Fachine percorre o caminho da investigação sobre a formação do Núcleo Guel Arraes na TV Globo e analisa, com propriedade, as razões econômicas, políticas e históricas para a aceitação e o fortalecimento do inventivo Núcleo na emissora. Este tópico será posteriormente discutido por Maria Eduarda da Mota Rocha que revela os elementos estratégicos que conduziram esse processo.

Nos anos noventa quando a maior emissora do país redefine seu “padrão de qualidade” - pressionada pelo movimento de democratização das mídias e pelos novos jogos de mercado, incluindo a concorrência, e buscando legitimação social junto a setores mais “cultos” da sociedade – o Núcleo do diretor Guel Arraes parecia perfeito para atender ao cenário solicitado. Yvana Fachine afirma: “Observa-se um esforço claro, desde então, para associar sua “qualidade” não apenas à produção de conteúdos nacionais, mas também à responsabilidade social e à isenção política da programação, assim como ao estímulo a inovações estéticas e proposições de novos formatos”<sup>4</sup>. Ora, neste encadeamento de cenário a Rede Globo acolhe os trabalhos do Núcleo que por sua vez passa a produzir conteúdos criativos rara vez vistos na TV brasileira.

Em busca de mais respostas para além das contingências contextuais (o que poderia cair num historicismo) Fachine não deixa de avaliar o mérito de Guel Arraes e a sua incrível capacidade de arregimentar novos colaboradores, desde roteiristas, atores, diretores, para seus projetos inovadores. A reunião de mentes criativas provindas da literatura, do cinema e vídeo independentes, do teatro e até do jornalismo *underground* fez de Guel Arraes um grande executor de projetos experimentais na televisão comercial e aberta brasileira a exemplo de *TV Pirata*, *Armação ilimitada*, *Auto da compadecida*, *Programa legal* e *Muvuca*.

---

<sup>4</sup> FECHINE, Yvana. Núcleo Guel Arraes: formação, influências e contribuições para uma TV de qualidade no Brasil. In: FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana (eds.) **Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro**. Recife: CEPE Editora, 2008, p. 23.

Fechine observa que o Núcleo de Guel conseguiu unir projetos de qualidade e grande audiência num ambiente sustentado pela lógica da indústria cultural e que embora por vezes o grupo aspirasse à quebra de valores, sobretudo estéticos, tradicionais, tratava-se de uma “ruptura autorizada” pelo sistema que os empregava. Fica claro a complexidade da lógica comercial televisiva que, simultaneamente, pode tanto albergar projetos conservadores do ponto de vista da linguagem, quanto estimular outros mais inovadores, ainda que sem tirar o radar do IBOPE.

Já Maria Eduarda M. Rocha, na segunda parte do livro batizada de *Papéis*, faz uma *Leitura social de uma biografia* e discute como a trajetória de Guel Arraes, a um só tempo, permitiu e inibiu sua inserção na Rede Globo. O realizador, filho do político pernambucano Miguel Arraes, passou 11 anos na França momento em que conviveu com os princípios dos cinemas modernos, sobretudo do “cinema verdade” de Jean Rouch de quem foi estagiário, acabando por trabalhar no Comitê do Filme Etnográfico entre 1973 e 1979. Além disso, a *Nouvelle Vague* de Truffaut e J. L. Godard, o Cinema Novo de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos e até os filmes de Buster Keaton foram referências artísticas importantes na época em que freqüentava a Cinemateca Francesa.

A autora observa que, com esta formação cultural e politicamente crítica à cultura de massa, Guel Arraes, uma vez no Brasil, teve de “ajustar” a própria biografia para inserir-se na racionalidade de produção do trabalhos da emissora brasileira. E Arraes conseguiu, com maestria e sem preconceitos, conectar a experimentação na linguagem televisiva sem descuidar da pró-comunicação com o público. Mais que isso, Arraes já com a formação do Núcleo, pensou a televisão também como espaço de representação dos chamados indivíduos anônimos, vistos, por exemplo, no *Programa Legal*. De fato, Arraes vai radicalmente na contramão de uma estética sensacionalista e abusiva que hoje reina na TV, aquela que coloca sujeitos periféricos na condição de “olimpianos” instantâneos, para usar a expressão de Edgar Morin.

Em *Trânsitos*, os textos apontam a circulação da obra de Arraes entre TV e cinema. O primeiro, de Cláudio Bezerra, aborda a relação entre o “cinema verdade” e o *Programa Legal*. De formato híbrido, este programa de TV combinava documentário e ficção com muito humor e, para Bezerra, a relação interativa dos atores/apresentadores com os entrevistados tem muito do cinema de Jean Rouch uma vez que torna mais complexo o modo de representação documental unindo ficção e realidade. Para o próprio Guel Arraes, “os dois [ficção

e realidade] poderiam ser a mesma coisa". O mais interessante nesse artigo é que Bezerra afirma que esta experiência criativa examinada no *Programa Legal* foi diluída posteriormente em *Central da Periferia* que subverteu os recursos inventivos do *Programa Legal* e optou pela correção política, uma espécie de comodificação às avessas.

Os próximos textos são assinados por Alexandre Figueirôa e tratam das questões relacionadas aos aspectos estéticos na obra de Arraes. A relação entre cinema e televisão tem aqui o propósito instigante de questionar dicotomias e polarizações entre os dois sistemas simbólicos. Se hoje convivemos com o fim das rígidas demarcações de gêneros e com a abertura para as estéticas híbridas, a obra de Guel Arraes na TV e no cinema tornou-se um grande exemplo desses híbridos de linguagens. Figueirôa aloca seu olhar sobre as minisséries televisivas *O auto da compadecida* e *A invenção do Brasil*, que posteriormente foram adaptadas com novas versões para o cinema, e afirma que nessas obras, "(...) experimentou-se muito mais um retorno dos modos de articulação que o cinema emprestou à televisão do que uma predominância de elementos originados exclusivamente da expressão videográfica"<sup>5</sup>. Ou seja, projetos como *O auto da compadecida* e *A invenção do Brasil* demonstraram ser possível estabelecer relações entre a sofisticação narrativo-estética cinematográfica e as modulações específicas do texto audiovisual, num processo dialógico de múltiplas referências, fontes de materiais de expressão e de formatos. Sem dúvida, uma heterogeneidade expressiva que se transforma na marca distintiva dos trabalhos de Guel Arraes.

No segundo artigo de Figueirôa, *Guel Arraes e o cinema popular brasileiro: o elogio do pitoresco*, o autor chama atenção para uma outra categoria estética presente nos trabalhos do realizador pernambucano: o pitoresco. Em um processo investigativo ainda exploratório, Figueirôa defende que *O auto da compadecida*, *Caramuru - A invenção do Brasil* e *Lisbela e o prisioneiro* são produtos simbólicos assinalados por vestígios folclóricos da cultura popular brasileira e por uma indiscutível aproximação com público, resultado da estratégia deliberada de efeitos propostos pelo realizador e que se conformam eficientemente seja na televisão ou no cinema. Inclusive neste último com

---

<sup>5</sup> FIGUEIROA, Alexandre. Uma via de mão dupla: cinema e televisão na obra de Guel Arraes. In: FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana (eds.) **Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro**. Recife: CEPE Editora, 2008, p. 164.

expressivo êxito no chamado período da “Retomada” com índices de bilheteria dentre os mais altos na história da cinematografia brasileira.

No último bloco do livro, intitulado de *Processos*, Yvana Fachine retorna num texto em que propõe avaliar procedimentos modulatórios de transmutação das séries *O auto da compadecida* e *A invenção do Brasil* em filmes a partir do que a autora chama de “montagem em módulos” ou “uma montagem orientada pela convergência de mídias”. Aqui Fachine desenha uma interessante possibilidade de que tais produtos audiovisuais, que circulam entre diferentes mídias, possam adequar-se plenamente aos sistemas comunicativos (de produção e recepção) dos novos ambientes tecnológicos como a TV digital interativa.

Já Aline Grego tem por alvo o exame das variadas adaptações de *Lisbela e o Prisioneiro* para, através de minuciosa pesquisa com os diferentes roteiros (para teatro, TV e cinema), identificar e clarificar de sentido os *rastros de um processo de criação*, ou seja, a pesquisadora revela os vestígios da experiência criativa pessoal (e ao mesmo tempo coletiva) deixados por Guel Arraes e por sua equipe de trabalho em *Lisbela*. Aqui, momento em que o leitor já sentia falta de um olhar mais colaborativo sobre o grupo de Guel Arraes, Grego preenche a lacuna com uma análise arguta sobre a “construção autoral coletiva” e suas marcas de produção em *Lisbela*.

Se Guel Arraes teve inequívoca capacidade como gestor desta vaga de invenção que planou sobre a TV brasileira, suas parcerias foram fundamentais para a constituição do Núcleo. A divisão dos créditos entre seus colaboradores (nomes como os de Jorge Furtado, Pedro Cardoso, Regina Casé, etc) e a importância de uma reflexão mais aprofundada sobre como a coletividade é inerente aos campos do cinema e audiovisual - sem que isso apague as marcas de autoria de seus processos criativos - era desejado e necessário nesta coletânea.

Quer dizer, a TV e o cinema tecem-se coletivamente, desde sua estrutura propriamente industrial, até os aspectos artísticos de criação e pensar sobre a obra de Guel Arraes é também pensar sobre os trabalhos de Jorge Furtado, João Falcão, Hermano Vianna e Cláudio Paiva .

Enfim, Ana Paula Santos vê em *O auto da compadecida* um diálogo entre Guel Arraes e o Movimento Armorial de Ariano Suassuna. Certos elementos examinados em *O auto* - como a mistura dos universos popular e erudito, no cenário, figurino, música, etc - partilham do mesmo ideário do armorial,

movimento que, por sua vez, ganhou visibilidade na mídia massiva devido ao sucesso da minissérie e do filme.

Ao final, no bloco intitulado de *Memorial*, o leitor ainda receberá um bônus significativo que vale como um rico material para futuras pesquisas. Trata-se de um longo depoimento autorizado do diretor que com espantosa lucidez avalia a práxis televisiva, algo incomum nos dias atuais quando a fratura entre o “pensar” e o “fazer” televisivo revela-se como um abismo entre, de um lado, aqueles que analisam os processos audiovisuais (de um modo geral, os que encontram-se na Academia) e de outro, os que estão no campo da criação das obras. São mais de 50 páginas de depoimentos, resultado de várias entrevistas concedidas por Guel Arraes aos pesquisadores e cujo caráter de registro documental por si só tem um valor mais que expressivo para os recentes estudos televisivos.

Vale ainda mencionar a preocupação gráfica do livro e o cuidado com a edição recheada de imagens de arquivos dos principais trabalhos de Guel Arraes e que servem como marcadores dos blocos temáticos.

A organização dos textos em blocos sob essas diversas categorias e a participação de um mesmo autor em diferentes abordagens garantem uma dinâmica fruição das idéias, firmando uma comunicação entre os autores e nos estimulando a fazer parte do debate. Entretanto, em algumas dessas abordagens certas temáticas se repetem ocasionando um leitura *déjà vu* como o fato de Guel Arraes ter como inspiração a cultura popular, aproximar-se da comédia enquanto gênero ou ainda a análise reiterada do contexto econômico favorável à sua recepção na Rede Globo.

Por fim, o que atravessa e une os textos deste ótimo projeto é a possibilidade de pensar o espaço audiovisual como lugar de criação e invenção tendo como exemplo maior o Núcleo Guel Arraes, paradoxalmente tecido na própria Rede Globo, o que demonstra o grau complexidade dos estudos teóricos atuais que estão longe daquele vasto repertório de análises cujo enfoque vê apenas alienação e empobrecimento cultural na televisão brasileira. E, ainda que o leitor por vezes se incomode com certas recorrências temáticas exploradas pelos autores, o livro não deixa de representar um intenso trabalho de pesquisa sobre aquilo a que se denomina TV de qualidade no Brasil.