

HEBE RIOS DO CARMO

Terra Dois, uma mimese mediada: pós-modernidade e psicanálise em narrativas
para a TV Cultura - SP

CAMPINAS

2018

HEBE RIOS DO CARMO

Terra Dois, uma mimese mediada: pós-modernidade e psicanálise em narrativas
para a TV Cultura - SP

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguagens, Mídia e Arte, linha de pesquisa Sujeito e Mídiatização, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Zanotti

CAMPINAS

2018

Ficha catalográfica elaborada por Vanessa da Silveira CRB 8/8423
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

301.16 Carmo, Hebe Rios do.
C287t Terra dois, uma mimese mediada: pós-modernidade e psicanálise em narrativas para a TV Cultura - SP / Hebe Rios do Carmo.- Campinas: PUC-Campinas, 2018.
231 f.

Orientador: Carlos Alberto Zanotti.
Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte) - Centro de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2018.
Inclui anexo e bibliografia.

1. Comunicação de massa. 2. Mídia social. 3. Psicanálise. 4. Televisão - Programas. I. Zanotti, Carlos Alberto. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. III. Título.

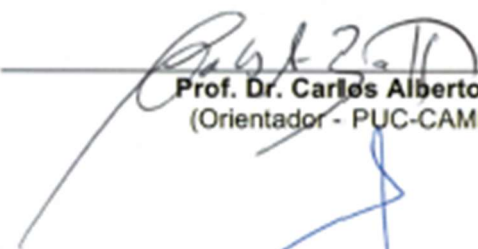
CDD - 22. ed. 301.16

HEBE RIOS DO CARMO

"TERRA DOIS, UMA MIMOSE MEDIADA: PÓS-MODERNIDADE E PSICANÁLISE EM
NARRATIVAS PARA A TV CULTURA-SP"

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, e aprovada pela Banca Examinadora.

APROVADA: 25 de fevereiro de 2019.



Prof. Dr. Carlos Alberto Zanotti
(Orientador - PUC-CAMPINAS)



Prof. Dr. Tarcisio Torres Silva
(PUC-CAMPINAS)



Prof.ª Dr.ª Maria das Graças Conde Caldas
(UNICAMP)

AGRADECIMENTOS

O que somos nós senão resultado, eco ou percurso iniciado? Há muito mais tempo do que possa supor nossa existência, somos gestados cuidadosamente em cada segundo da história que nos precede. Por isso, não faz sentido nos sentirmos os únicos responsáveis por uma etapa cumprida. Ela é sempre fruto de inúmeras mentes, corações, olhos e sentimentos que nos conduzem e nos amparam.

É fruto ainda de uma voz sem rosto e sem tom, que ouço sem mesmo haver som. Foi Deus quem ouvi aqui.

É fruto dos meus pais, que sempre souberam me ouvir e, assim, me ensinaram essa arte. Eles me conceberam até aqui.

É fruto da parceria da minha família, especialmente meus filhos e meu marido, que em cada queda souberam me amparar. Eles me levantaram para estar aqui.

É fruto da amizade de pessoas que abriram a perspectiva sobre a academia em um momento de ebulição pessoal. Elas me mostraram porque estar aqui.

Enfim, o fruto só veio porque um paciente jardineiro soube me orientar com perseverança e fé no conhecimento. Ele me cultivou aqui.

A todos que compõem cada parte de mim, que me constroem e revigoram a cada desafio, a gratidão infinita como o tempo que nos dá o privilégio de passar pela vida e encontrar em cada um o pedaço que falta para ser quem se é.

RESUMO

Este trabalho demonstra como se caracteriza o conceito de mimese mediada no programa de televisão *Terra Dois*, da TV Cultura - SP, que por meio da articulação de vozes narrativas promove a convergência entre os gêneros televisivos entrevista e teledramaturgia. Para tanto, se baseia em estudos sobre a função da comunicação como organizadora e operadora central dos sistemas sociais (LUHMANN, 2005) e em estudos sobre a comunicação narrativa (MOTTA, 2013); (FRANÇA, 2004). O programa seriado se propõe a estimular reflexões sobre as mudanças paradigmáticas na pós-modernidade, sob a perspectiva da psicanálise lacaniana. O método de análise pragmática da narrativa permitiu identificar, em *Terra Dois*, a existência de vozes narrativas dos campos da mediação e da representação. A articulação entre essas vozes corresponde à articulação entre os gêneros entrevista e teledramaturgia em um processo de intercessão e convergência, demonstrado por meio da análise do episódio *Sinfonia sem fim*, representativo do formato da série. O percurso metodológico nos levou a identificar a mimese mediada, conceito criado por Motta para análise da narrativa jornalística, na convergência entre os gêneros entrevista e teledramaturgia, como parte da estratégia para a midiatização da psicanálise em uma emissora de TV aberta, pública e identificada com a programação educativa, cultural e científica, como é a TV Cultura - SP.

Palavras-chave: Pós-modernidade, sociedade midiatizada, psicanálise, TV Cultura – SP, *Terra Dois*, mimese mediada.

ABSTRACT

This work demonstrates how the concept of mimesis mediated is characterized in the television program *Terra Dois*, TV Cultura - SP, which through the articulation of narrative voices promotes the convergence between the television genres interview and teledramaturgy. For this, it is based on studies on the role of communication as organizer and central operator of social systems (LUHMANN, 2005) and on studies on narrative communication (MOTTA, 2013); (FRANCE, 2004). The serial program proposes to stimulate reflections on the paradigmatic changes in postmodernity, from the perspective of Lacanian psychoanalysis. The method of pragmatic analysis of the narrative allowed us to identify, in *Terra Two*, the existence of narrative voices in the fields of mediation and representation. The articulation between these voices corresponds to the articulation between the genres interview and teledramaturgy in a process of intercession and convergence, demonstrated through the analysis of the episode *Symphony without end*, representative of the series's format. The methodological course led us to identify the mediated mimesis, a concept created by Motta for the analysis of the journalistic narrative, in the convergence between the genres of interview and teledramaturgy, as part of the strategy for the mediatization of psychoanalysis in an open, public TV station identified with educational, cultural and scientific programming, such as TV Cultura - SP.

Keywords: Postmodernity, mediatized society, psychoanalysis, TV Cultura - SP, *Terra Dois*, mediated mimesis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Logotipo da série inglesa.....	42
Figura 2 — Cenários de <i>Dogville</i>	43
Figura 3 — Logotipo <i>Terra Dois</i>	45
Figura 4 — Imagens vinheta.....	45
Figura 5 — Luz e sombra.....	46
Figura 6 — Imagens de apoio.....	46
Figura 7 — Cenários para entrevista, dramaturgia e ensaio de mesa.....	47
Figura 8 — Cenário dramaturgia <i>Sinfonia sem fim</i>	47
Figura 9 — Planos fechado e americano.....	48
Figura 10 — Plano geral câmera fixa no teto.....	48
Figura 11 — Bastidores ensaio dramaturgia.....	50
Figura 12 — Ensaio com texto em mãos.....	51
Figura 13 — Duplicidade e transparência.....	51
Figura 14 — <i>Grande teatro em preto e branco</i>	59
Figura 15 — Eixos das vozes narrativas em <i>Terra Dois</i>	70
Figura 16 — Mimese mediada em <i>Terra Dois</i>	71
Figura 17 — Mimese mediada blocos 1 e 2.....	72
Figura 18 — Mimese mediada blocos 1, 2 e 3.....	73
Figura 19 — Figurino sóbrio.....	80
Figura 20 — Cenário dramaturgia – quatro ambientes interligados.....	80
Figura 21 — Cenário ensaio de mesa sob ângulos diferentes.....	81
Figura 22 — Cenário 1.....	82
Figura 23 — Cenário 2.....	82
Figura 24 — Ênfase aos bastidores.....	83
Figura 25 — Imagens de apoio 2.....	84
Figura 26 — Mudanças de cenários e vozes narrativas.....	85
Figura 27 — Palavras-chave e expressões-chave.....	86
Figura 28 — Padrão estético e transversalidade.....	86
Figura 29 — Imagens vinheta.....	87
Figura 30 — Fim do primeiro bloco.....	88
Figura 31 — Abertura do episódio – um programa culinário?	89

Figura 32 — Abertura do episódio – mostrar sem revelar.....	89
Figura 33 — Em cena personagem e elementos estético-visuais.....	90
Figura 34 — Bernardo e Tom – o convite inusitado estimula o encontro.....	91
Figura 35 — O futuro na narrativa – vinho arrematado em 2019.....	92
Figura 36 — Tom pede um brinde à vida.....	93
Figura 37 — Tom, Bernardo e os <i>likes</i> , brinde digital.....	94
Figura 38 — Bernardo representa o <i>Ikikomore</i>	95
Figura 39 — Bernardo revela a Tom o desejo de ser eterno.....	96
Figura 40 — A reação indignada de Tom.....	98
Figura 41 — O vídeo revelador da farsa.....	99
Figura 42 — Bernardo expõe o desejo sem fim.....	99
Figura 43 — Tom realiza a vingança sem fim.....	100
Figura 44 — Atuações assumidas no palco e na análise.....	103
Figura 45 — Os gestos do psicanalista e da atriz.....	105
Figura 46 — No diálogo, a reflexão.....	106
Figura 47 — <i>Terra Dois</i> em análise.....	107
Figura 48 — Pausa reflexiva.....	108
Figura 49 — A cartada final da psicanálise.....	109
Figura 50 — Créditos específicos do episódio <i>Sinfonia sem fim</i>	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: A PERCEPÇÃO DO OBJETO NA CULTURA DE MÍDIA.....	11
1 A TELEVISÃO COMO ESPAÇO MEDIADOR DO SISTEMA SOCIAL.....	17
1.1 A televisão aberta (geralista)	18
1.2 A TV Cultura e aproximações com a academia	19
1.3 Formato, gêneros televisivos e categorias.....	22
1.4 A contaminação de gêneros e potencialidades narrativas	23
2 MEDIANDO UMA “IRRITAÇÃO” NO SISTEMA CIENTÍFICO.....	25
2.1 O sujeito pós-moderno como objeto da narrativa	26
2.2 O aporte lacaniano na sociedade horizontal	28
2.3 Lacan e a linguagem do inconsciente.....	30
2.4 Psicanálise na TV – ciência, ficção e realidade.....	32
2.4.1 <i>O ato analítico em Terra Dois</i>	37
3 UMA PÓS-MODERNIDADE ENTRE <i>DOGVILLE</i> E <i>BLACK MIRROR</i>	41
3.1 A estética de <i>Terra Dois</i>	43
3.2 A “analítica” como estratégia de legitimação	49
3.3 A pós-modernidade de <i>Terra Dois</i>	51
3.4 Uma produção híbrida: informação, ciência e arte.....	53
3.5 O recurso à dramaturgia.....	57
3.5.1 <i>O gesto do ator em Terra Dois</i>	60
4 A ARTICULAÇÃO DAS VOZES NARRATIVAS EM <i>TERRA DOIS</i>	63
4.1 O método de análise pragmática da narrativa	64
4.2 A mimese mediada	73
4.2.1 <i>Formato e projeto dramático</i>	74
4.2.2 <i>Efeitos estético-visuais e sonoros</i>	79
4.3 A mimese.....	88
4.4 O gesto do analista.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS	117

APÊNDICE A.....	125
APÊNDICE B.....	127
APÊNDICE C.....	183
ANEXO A.....	225
ANEXO B.....	231

INTRODUÇÃO: A PERCEPÇÃO DO OBJETO NA CULTURA DE MÍDIA

A sociedade contemporânea, afetada pelas inovações, vive bem antes da chegada da tecnologia digital sob os efeitos de uma cultura expressiva e incontestável, “uma cultura que passou a dominar a vida cotidiana, servindo de pano de fundo onipresente e muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas atividades” (KELLNER, 2001, p. 11). Hoje, variadas plataformas de produção, exibição e distribuição de conteúdo ampliam as formas de acesso a produtos midiáticos, como games, filmes, séries e programas. Cria-se, por consequência, um ambiente propício também para o cultivo e popularização das temáticas tratadas nas produções culturais, o que aumenta a relevância da cultura de mídia. Para Santaella, “é a cultura como um todo que a cultura das mídias tende a colocar em movimento, acelerando o tráfego entre suas múltiplas formas, níveis, setores, tempos e espaços” (SANTAELLA, 2003, p.53). Isto é, um processo que se dinamiza no contexto de uma sociedade da midiatização, na qual a “cultura midiática se converte na referência sobre a qual a estrutura sócio-técnica-discursiva se estabelece, produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade” (FAUSTO NETO, 2008, p. 93).

Parte-se da premissa de que os meios de comunicação, como elementos do sistema midiático, dispõem de narrativas para traduzir o que Luhmann (2005) chama de irritações (informações), e posteriormente comunicá-las aos demais sistemas que compõem o sistema social. Segundo o sociólogo, os meios de comunicação “ajustam-se à dinâmica própria acelerada de outros sistemas de função, como a economia, a ciência e a política, que confrontam continuamente a sociedade com novos problemas” (LUHMANN, 2005, p. 48).

O trabalho aqui desenvolvido, na perspectiva da comunicação como operadora central do sistema social, se propõe observar a mobilização de formato e gêneros em um programa de televisão. Entendemos que, por meio da comunicação narrativa (MOTTA, 2013), este programa propõe a reflexão sobre a mudança paradigmática decorrente da etapa de desenvolvimento caracterizada como pós-modernidade, sob a perspectiva psicanalítica.

Para enfrentar este desafio buscamos referenciais interdisciplinares, na certeza de que é preciso mais de um olhar para ver mais e melhor os lugares ocupados e não ocupados, além da forma como são ocupados. Quem, por exemplo, ocupa estático sempre o mesmo lugar, não promove, na maioria das vezes, o desenvolvimento de suas potencialidades físicas, pois mais cedo ou mais tarde o corpo reclama movimento para manter as funções vitais em plenitude. É uma questão de tempo, este a nos lembrar, em contrapartida, que nunca para, desde que a grande

explosão — o *Big Bang* — deu origem ao universo e à Terra, planeta viajante. Seja intrínseco à ordem do universo ou necessário à saúde humana, o movimento também ajuda a conhecer melhor. O deslocamento em torno de um objeto, por exemplo, tem o poder de revelar suas várias facetas; o lugar que ocupa, de que forma e dependendo do tipo de movimento, mais ou menos aspectos desse objeto serão passíveis de observação.

Imbuído da certeza da partida é que o pesquisador se lança em direção ao objeto de estudo e às perguntas que interrogam um caminhador ignorante do caminho. Caso disposto a mover-se, a desacomodar-se, ele pode descobrir, além dos seus próprios, os passos de outros pesquisadores, muitas vezes onde menos se esperava prosseguir. O caminho pode parecer confuso, múltiplo, e por isso mesmo inseguro, mas o deslocamento persistente em direção ao objeto o leva a perceber que quanto mais passos, melhor a percepção da caminhada: “Percepção é, antes de tudo, uma relação com o mundo e um processo de tomada de decisão que diz respeito a esse mundo.”¹ (RODAWAY, 1995, p.11). É nessa percepção que se funda a presente pesquisa; na certeza do partir, da ignorância sobre o caminho e dos passos necessários para a compreensão do objeto de estudo e suas relações com o mundo que o produziu. Saber de onde partir, por onde e como seguir é, por isso, uma questão ontológica e epistemológica, que aqui será calcada nos valores da interdisciplinaridade, entendida como “uma nova atitude diante da questão do conhecimento, de abertura à compreensão de aspectos ocultos do ato de aprender e dos aparentemente expressos, colocando-os em questão” (FAZENDA, 2001, p. 11).

A interdisciplinaridade parece ser a forma de pesquisa mais adequada ao momento marcado por mudanças profundas nas relações do homem com o mundo: “Seria imprudente negar, ou mesmo subestimar, a profunda mudança que o advento da ‘modernidade fluida’ produziu na condição humana” (BAUMAN, 2001, p. 15); modernidade fluida aqui entendida como pós-modernidade, marcada sobretudo pela desestabilização de referenciais. Para compreender o processo de dissolução dos pontos de referência, assim como outras mudanças em curso e o contexto em que operam, é preciso mobilizar várias áreas do conhecimento, o que nem sempre é possível a partir de uma abordagem disciplinar. “O mundo atual mostra-se complexo e sua complexidade solicita a cada passo, recursos e procedimentos que ultrapassem os limites da ciência disciplinar descontextualizada da realidade histórico/política/econômica” (BICUDO, 2008, p. 144). Sob a perspectiva de diferentes ângulos do conhecimento, esta pesquisa espera contribuir com uma nova percepção sobre seu objeto de estudo, um programa

¹ Tradução livre da autora para: Perception is therefore a relationship to the world and a decision making process with respect to that world.

de televisão veiculado pela TV Cultura - SP, emissora de TV estatal aberta brasileira, que mais veicula conteúdo de cunhos acadêmico, cultural e científico.

A partir dos lugares de observação e do caminho percorrido, esperamos oferecer, portanto, leituras interdisciplinares da mobilização de formato e gêneros televisivos na ocupação de um espaço aberto para a comunicação científica, no sistema dos meios de comunicação, em uma sociedade midiaticizada. Afinal, como preconiza Wolton, “não há vida pessoal e coletiva sem vontade de falar, de comunicar, de trocar, tanto na escala individual quanto coletiva. Viver é se comunicar.” (WOLTON, 2010, p. 19). Assim, no contexto de uma sociedade afetada pela cultura de mídia, comunicar é viver.

Nosso objeto de estudo é *Terra Dois*, um programa de televisão criado e produzido pela TV Cultura - SP e lançado em março de 2017. No mesmo ano, ganhou da Academia Paulista de Críticos de Arte (APCA) o prêmio de melhor programa da TV brasileira. O título é fundado na perspectiva de que “as metáforas criam adesão.” (SANTAELLA, p. 2007, 214). *Terra Dois* simboliza a pós-modernidade, não como tempo futuro, mas como uma realidade paralela. “Prepare-se para habitar *Terra Dois*” é o enunciado que encerra o *teaser*² do programa, veiculado meses antes da estreia na televisão, anunciando a necessidade dos espectadores se adaptarem a um conjunto de valores e comportamentos característicos da pós-modernidade. O numeral dois (*Terra Dois*) pressupõe a existência de uma primeira metáfora, *Terra Um*, associada, então, à modernidade. São lugares habitáveis no mundo contemporâneo, não de acordo com a geografia, mas sim com as escolhas, valores e posturas. O processo de transição entre *Terra Um* e *Terra Dois* poderia nos remeter a um “não-lugar”, conceito criado pelo antropólogo Marc Augé para caracterizar a falta de identificação do homem com seu espaço:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. (AUGÉ, 1994, p. 73).

Para o psicanalista Jorge Forbes (2010), idealizador do programa, a metáfora *Terra Dois* alude à necessidade de retificar o lugar do homem pós-moderno, que já não encontra nas referências da modernidade um lugar para se situar no mundo. Ajudar nesse processo de retificação seria o papel da psicanálise do século XXI, de corrente lacaniana e direcionada ao “homem que não sabe o que fazer, nem escolher entre os vários futuros que lhe são possíveis

² *Teaser* refere-se à divulgação de algo que está para acontecer, seja uma campanha, um filme, uma peça de teatro ou o lançamento de um produto (SRRANO, 2017).

hoje: Sem pai, sem norte, sem bússola” (FORBES, 2010, p. 1). Esse seria também o papel do programa *Terra Dois*, a partir do aporte da psicanálise e do lugar de autoridade ocupado por seu idealizador, cujas pesquisas embasam as narrativas do programa.

Partimos da premissa de que os gêneros entrevista e teledramaturgia, tradicionalmente pertencentes às categorias informação e entretenimento em televisão (SOUZA, 2006), compõem o formato do programa. As articulações entre esses gêneros e suas vozes narrativas foram identificadas como um processo de comunicação narrativa para veiculação de um saber científico.

A TV Cultura - SP viabilizou a proposta do programa por sua tradição em criar, produzir e exibir, ao longo de quase cinquenta anos, programação de cunho educativo, científico e cultural, e experimentar novos formatos para programas de televisão. *Terra Dois* é uma das mais recentes iniciativas da emissora nesse sentido. Em uma TV aberta e estatal, o programa segue um formato desenvolvido por ela para exibir uma temática acadêmica. Faz-se necessário, por isso, considerar também os desafios impostos à ciência e sua popularização (CALDAS, 2003) nos meios de comunicação. Parte-se do pressuposto, segundo Caldas, de que a responsabilidade pela popularização científica é de todos que se envolvem com a comunicação, a educação e a divulgação da ciência. Para Forbes, assim como o século XX se beneficiou dos estudos de Freud, com a popularização de palavras como histeria, obsessão e análise, o século XXI poderia se beneficiar da popularização dos estudos de Lacan, por meio da televisão. Tal afirmação vai ao encontro do filósofo Douglas Kellner (2001, p. 304): “A televisão e outras formas da cultura de mídia desempenham papel fundamental na reestruturação da identidade contemporânea e na conformação de pensamentos e comportamentos”.

A relevância social do programa *Terra Dois*, como objeto de estudo, vem da hipótese de que o programa cria um formato promissor, em televisão, para veicular saberes científicos e acadêmicos por meio de narrativas, no contexto em que se torna crescente a necessidade desses saberes, tanto nos meios de comunicação (CALDAS, 2003) quanto na sociedade.

A relevância acadêmica vem da hipótese de que, em *Terra Dois*, vozes narrativas dos campos da mediação e da representação compõem uma mimese mediada — no processo de midiaticização de um saber científico —, a psicanálise, em uma TV pública e identificada com a programação educativa. O conceito de mimese mediada, criado por Motta (2013) para nomear a disputa entre vozes narrativas que compõem a narrativa jornalística pode, segundo o autor, ser aplicado a processos de comunicação narrativa, como foi observado no objeto de estudo, *Terra Dois*.

O objetivo principal deste estudo é, portanto, apresentar os resultados da articulação de narrativas nos campos da mediação e da representação para veicular na TV Cultura - SP um saber científico, mobilizando gêneros das categorias informação e entretenimento (entrevista e teledramaturgia). As pesquisas sobre comunicação narrativa e mimese mediada, especialmente as realizadas por Vera França (2004) e Luiz Gonzaga Motta (2013), deram suporte para aplicação do método de análise pragmática da narrativa, apresentado e detalhado no último capítulo deste trabalho.

As primeiras estratégias de aproximação sobre o objeto de estudo partiram de pesquisas bibliográfica e documental. Paralelamente, foram realizadas entrevistas e leituras, para só depois ser aplicado o método de análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013). Como *corpus* da pesquisa foi escolhido o primeiro episódio exibido, *Sinfonia sem fim*³, que inaugura o formato seguido pelos demais episódios da primeira temporada do programa *Terra Dois*.

Na pesquisa bibliográfica, que norteia todo o embasamento teórico, buscamos autores das áreas da comunicação, televisão, linguagem, dramaturgia e psicanálise. A pesquisa documental permitiu a coleta de dados e informações a partir de documentos como os relatórios de atividades da TV Cultura - SP (2015, 2016) e o estatuto da Fundação Padre Anchieta. Sites na internet também foram utilizados para a pesquisa, como o do Projeto Análise (Clínica e Pesquisa Jorge Forbes), o site oficial da TV Cultura - SP, bem como o encarte publicitário da emissora (publicado antes do lançamento do programa *Terra Dois*) e o programa Roda Viva (TV Cultura - SP).

As entrevistas realizadas na pesquisa de campo foram devidamente aprovadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da PUC-Campinas, que permitiram o aprofundamento de questões relativas à criação, produção e direção de *Terra Dois*. Os cinco entrevistados foram o psicanalista Jorge Forbes, idealizador e mediador do programa; o diretor de produção da TV Cultura - SP, Marcos Amazonas; o coordenador de roteiros de *Terra Dois*, Eneas Carlos Pereira; o diretor geral, Ricardo Elias; e a diretora cênica, Mika Lins. Os roteiros das entrevistas seguem nos apêndices finais.

Em relação à apreensão do objeto, as etapas adotadas no processo de análise pragmática da narrativa promoveram a identificação das vozes narrativas nos campos da mediação e da representação; as estratégias discursivas e estéticas; a identificação do projeto dramático do programa; e a identificação das personagens como elementos-chave na realização do conflito

³ Vídeo do episódio *Sinfonia sem fim*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8GHXmgZxvxo>. Acesso em: 17 dez. 2018.

(a mudança de paradigmas na pós-modernidade). Foi necessário identificar ainda as metanarrativas, que são “o pano de fundo sobre o qual se desenvolve o conjunto de uma sequência ou enredo a respeito de determinado assunto” (MOTTA, 2013, p. 206).

O Capítulo 1 desta dissertação caracteriza a televisão como veículo de comunicação e espaço mediador do sistema social, abordando a importância da TV aberta, geralista e estatal, além de apresentar a definição de formato e gêneros em televisão e suas interconexões. O Capítulo 2 apresenta o conceito de “irritação” (LUHMANN, 2005) do sistema científico; a pós-modernidade como desafio para a comunicação; o sujeito pós-moderno; o aporte lacaniano na sociedade horizontal; a linguagem como matéria-prima para a psicanálise; e o contexto de produção do programa *Terra Dois*. As características estéticas do programa, como a linguagem visual, efeitos gráficos e sonoros, bem como os gêneros entrevista e teledramaturgia foram destacados no Capítulo 3, visto que “estudar a linguagem televisiva significa, pois, analisar de que modo a televisão produz sentido” (CASSETTI; CHIO, 1999, p. 260)⁴. O Capítulo 4 apresenta a investigação sobre o *corpus* da pesquisa, o primeiro episódio da primeira temporada do programa, *Sinfonia sem fim*. Foram detalhados o método de análise pragmática da narrativa e as articulações entre as narrativas nos campos da mediação e da representação, presentes em cada um dos três blocos do episódio. Percorrido o caminho, o ponto de chegada para novas partidas está nas considerações finais sobre o presente trabalho.

⁴ Tradução livre da autora para: Estudiar el lenguaje televisivo significa, pues, analizar el modo en que la televisión produce sentido.

1 A TELEVISÃO COMO ESPAÇO MEDIADOR DO SISTEMA SOCIAL

No primeiro capítulo do livro *A realidade dos meios de comunicação*, o sociólogo Nicklas Luhmann dá a dimensão da importância dos meios de comunicação: “Aquilo que sabemos sobre nossa sociedade, ou mesmo sobre o mundo no qual vivemos, o sabemos pelos meios de comunicação” (LUHMANN, 2005, p.15). O livro termina com a seguinte indagação: “Como é possível aceitar as informações sobre o mundo e sobre a sociedade como sendo informações sobre a realidade quando se sabe como elas são produzidas?” (LUHMANN, 2005, p. 194). A aparente contradição é, a nosso ver, um alerta do sociólogo para o fato de o sistema dos meios de comunicação ter suas próprias regras (sistema autopoietico) e da realidade produzida por ele estar submetida às condições determinadas pelas áreas da programação, ou seja, o jornalismo, a publicidade e o entretenimento. Com isso, chama atenção para os riscos de “uma sociedade que deixa a cargo dos meios de comunicação a interpretação da realidade.” (AGGIO, 2012, p. 10), ao mesmo tempo em que considera a comunicação o “operador central de todos os sistemas sociais” (MARCONDES, In. LUHMANN, 2005, p. 7). Ainda segundo Luhmann (2005), por meio da comunicação esses sistemas observam a si mesmos e aos outros. Sendo a televisão um meio de comunicação do sistema midiático (SANTAELLA, 2003), seria necessário, a nosso ver, identificar de que forma a comunicação neste meio observa e interpreta a realidade por meio das narrativas criadas nas áreas da programação. Nessa perspectiva, será observada a convergência entre os gêneros entrevista e teledramaturgia, pertencentes às áreas da programação - jornalismo e entretenimento - respectivamente, como parte do processo de operação e articulação de vozes narrativas em *Terra Dois*.

Para Arlindo Machado, a TV “espetacularizou de tal forma o corpo social, que nada mais lhe pode ser exterior, pois tudo que acontece de alguma forma pressupõe a sua mediação” (MACHADO, 1990, p. 8), reforçando a preocupação de Luhmann com a realidade produzida.

Vemos, portanto, a televisão como uma mediadora do sistema social, no qual a TV aberta cumpre, particularmente, um papel fundamental. Por meio dela é possível que assuntos diversos cheguem a telespectadores com diversos interesses e distintas realidades. Muitos deles não teriam acesso a determinado conteúdo ou informação, senão por meio da televisão aberta e dos programas que ela realiza. Nem mesmo teriam a oportunidade de conhecer artistas, políticos ou intelectuais, pessoas famosas ou comuns, suas informações, comportamentos, pensamentos e ações não fosse por um canal de televisão aberta. Por outro lado, quem se expõe na televisão

aberta recebe muitas vezes de onde menos espera o retorno sobre sua contribuição para quem assiste aos programas e entrevistas⁵.

1.1 A televisão aberta (geralista)

Os meios de comunicação foram responsáveis, a partir do século XIX e mais expressivamente no século XX, pelo crescimento da cultura de massas que, de acordo com Santaella, “tende a dissolver a polaridade entre o popular e o erudito, anulando suas fronteiras” (SANTAELLA, 2003, p. 52). Uma cultura que não começou com a televisão, e sim com os jornais impressos, o telégrafo, a fotografia e o rádio, mas “foi só com a TV que se solidificou a ideia do homem de massa junto com a ideia de “*mass media*” (SANTAELLA, 2003, p.79). Para Wolton (1996), a televisão proporcionou ainda um “laço muito forte entre a democracia de massa e a comunicação de massa” (WOLTON, 1996, p. 6), sendo a chamada TV aberta, ou geralista, a que “visa oferecer a todo o mundo o maior número possível de programas, garantindo assim uma certa igualdade cultural” (WOLTON, 1996, p. 7). O Brasil seria um caso diferenciado, em que a televisão privada e dominante conseguiu cumprir o papel proporcionado pelas televisões públicas na Europa, se pautando desde o início por um modelo de televisão geralista, que promoveu o laço social, a modernização e a identidade nacional.

Ao considerarmos, ainda segundo o autor, que a televisão geralista teria mais condições de cumprir o papel de fortalecimento do laço social por meio das emissoras públicas, em posição contrária estaria a televisão fragmentada, ou seja, as emissoras que se especializam em determinada programação para um público específico. A audiência segmentada provocaria o afrouxamento dos laços sociais, não os estimularia (WOLTON, 1996). Como TV que se intitulou pública e geralista, não se pode desconsiderar, portanto, o papel da TV Cultura - SP na promoção de laços sociais criados a partir de programas comprometidos com a divulgação da ciência, da cultura e da educação.

⁵ Em entrevista concedida em 22/12/2017 (Apêndice, p. 140), o psicanalista Jorge Forbes relata o encontro com um garagista, que teria sido seu melhor retorno do trabalho na TV. “Tive vários, agradeço a todos que fizeram, mas o mais importante retorno que eu tive até hoje foi desse garagista, à meia noite, numa noite chuvosa, numa garagem de São Paulo, saindo de um restaurante, querendo dar uma gorjeta e não tendo dinheiro e ele me diz: – Não se explique e não se justifique, aprendi com o senhor.”

1.2 A TV Cultura e aproximações com a academia

A TV Cultura - SP foi comprada pelo governo do estado de São Paulo quando pertencia ao grupo de emissoras de rádio e televisão dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Sua primeira transmissão foi em junho de 1969 (45 ANOS DE HISTÓRIA, 2014), mas é necessário voltar um pouco mais no tempo para entender o contexto de sua administração e crescimento.

Na década de 1920, o antropólogo Edgar Roquete Pinto fundou a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em um modelo de administração semelhante ao modelo britânico, em que os próprios ouvintes contribuíam financeiramente para sua manutenção, e a programação era de um “elevado nível erudito e cultural” (LEAL FILHO, 1997, p. 65). Na virada para a década de 1930, os problemas financeiros teriam levado o antropólogo a doar a rádio ao governo federal, sob a condição de que ele não mudasse o caráter educativo da programação. A partir desse período, o sistema de radiodifusão brasileiro teria sido usado pelos governos como instrumento de integração nacional e dominação.

Se Vargas usou eficientemente o cinema e o rádio para submeter as oligarquias regionais ao seu projeto com a implantação do Estado Novo, os militares de 1964 vão se empenhar em promover a integração do país via meios de comunicação, especificamente a televisão, utilizando uma política autoritária e centralizadora (COUTINHO, 2014, p. 33).

A intenção de fazer a integração nacional por meio dos veículos de comunicação também ficaria clara na edição do Código Brasileiro de Telecomunicações, em 1962, determinando que “os serviços de TV deveriam estar voltados para o interesse público e fins educacionais e culturais visando os superiores interesses do país” (COUTINHO, 2014, p. 30). Segundo Jambeiro (2001), o interesse e fomento da programação educativa, tanto no rádio quanto na televisão, teve ainda relação direta com o projeto desenvolvimentista das décadas de 1950 e 1960. A TV Cultura, quando ainda pertencia ao grupo de Assis Chateaubriand, transmitia aulas produzidas pelo Serviço de Educação e Formação pelo Rádio e Televisão, criado pelo governo do estado de São Paulo, em 1963.

Em 1967 foi aprovado o estatuto da Fundação Centro Brasileiro de Televisão Educativa, determinando que apenas “os governos federal, estadual e municipal, universidades e fundações de direito público poderiam operar tevês educativas” (COUTINHO, 2014, p. 33). É, portanto,

nesse contexto de forte presença do governo nas telecomunicações brasileiras que se dá a compra da TV Cultura pelo governo do estado de São Paulo, há quase cinquenta anos.

Para viabilizar e manter a nova TV2 Cultura, o Governo de São Paulo criou, em 26 de setembro de 1967, a Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e Televisão Educativas, com dotação do Estado e autonomia administrativa. A fundação seguiu as diretrizes da Lei Estadual nº 9849 que autoriza “o Poder Executivo a formar uma entidade destinada a promover atividades educativas e culturais por meio do rádio e da televisão”. O discurso do então governador Abreu Sodré, em 1969, foi a primeira cobertura realizada pela TV Cultura (ROCHA, 2010, p.4).

No discurso de José Bonifácio Coutinho Nogueira, primeiro presidente da Fundação, um convite: “Os artistas, os cientistas, os professores, os intelectuais estão, desde já, convocados para o esforço comum que a TV Educativa espera de todos eles” (LEAL FILHO, 1997, p. 65). No mesmo discurso é citado o compromisso do governador do estado, Abreu Sodré, com a independência da Fundação. Menção ao governo estadual também é feita na locução do audiovisual que apresenta os destaques da programação da TV Cultura em 45 anos de existência, exibido em 2014. “O então governador Abreu Sodré, naquele dia assumiu o compromisso de uma programação independente” (45 ANOS DE HISTÓRIA, 2014). A referência à independência, que teria sido concedida pelo governo estadual, e toda história de fundação da TV Cultura - SP expõem o vínculo da emissora com o governo do estado de São Paulo. Para Priolli (2008), apesar de se intitularem públicas, muitas emissoras no Brasil nasceram educativas e seriam, na verdade, estatais.

A televisão pública, entre nós, ainda é apenas um rótulo, ou no máximo um projeto. É um rótulo para todos aqueles que julgam insuficiente o conceito de televisão educativa, o único que está tipificado em lei para distinguir a televisão não comercial. Como acreditam que a simples ideia de educação pela TV aborrece o público, não poucos operadores desse campo passaram a utilizar o termo ‘televisão pública’, mais palatável e ‘vendável’. Outros, por sua vez, encaram o conceito como uma meta, um projeto político-cultural de transformar a TV educativa existente, quase toda estatal, em efetivo organismo sob controle da sociedade, livre das ingerências políticas dos governantes (PRIOLLI, 2008, p. 1).

A Constituição Brasileira prevê no Capítulo V, artigo 223, “o princípio da complementaridade dos sistemas privado, público e estatal” (BRASIL, 1988), mas segundo Scorsim (2008), a legislação ainda precisa regulamentar as especificidades de cada sistema:

O marco regulatório dos serviços de televisão por radiodifusão, representado basicamente pela Lei nº 4.117/62, não diferencia os conceitos e, conseqüentemente, sequer estabelece regimes jurídicos diferentes (SCORSIM, 2008, p.1).

O pesquisador Laurindo Lalo Leal Filho, que chegou a trabalhar na TV Cultura - SP, considerava marcante a influência dos governos estaduais sobre o jornalismo da emissora. Como redator do telejornalismo precisou editar reportagens por determinação do governo, como a realizada sobre a festa de aniversário do prefeito de São Paulo, Reinaldo de Barros. Por ser uma fundação de direito privado, a Fundação Padre Anchieta deveria ter mantido independência administrativa e financeira em relação ao governo estadual, o que não teria ocorrido. Dessa forma, “todos os governos, uns mais outros menos, viam a TV e a Rádio Cultura como canais de expansão de seus projetos político-eleitorais” (LEAL FILHO, 2009, p.1).

Mesmo estando sujeita a ambições políticas ou às limitações da legislação, é indiscutível o compromisso da TV Cultura - SP com o conteúdo que privilegia ciência, educação e cultura. Em quase cinquenta anos de história não foram raros, ainda, os exemplos de programas que experimentaram novos formatos e linguagens⁶. Só no relatório de atividades da emissora, em 2015, por exemplo, consta que “foram apresentados ao mercado publicitário doze novos programas, produzidos de forma integral pelas equipes internas da Fundação Padre Anchieta” (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 2015, p. 1). O relatório de atividades de 2016 aponta ainda crescimento na programação inédita, “superando o ano de 2015, tivemos 22% de programação inédita em 2016 (aproximadamente 1.700 horas no ano), destas 1.049 horas foram produzidas pela própria TV Cultura (68%).” (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 2016, p. 1). O programa *Terra Dois* recebe destaque entre os inéditos:

Ênfase também para inicialização da produção do novo programa intitulado “Terra Dois”, por tratar-se de um formato inédito que pretende debater novas formas de viver e se relacionar, a partir de novos paradigmas sociais com base nos conceitos da psicanálise e sociologia. (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 2016, p. 1).

O audiovisual, citado anteriormente e exibido em 2014, traz uma lista extensa dos programas criados ao longo de quarenta e cinco anos de existência. Na dramaturgia receberam destaque programas como *Teatro 2*, *Video Magia*, *Tele Romance*, *Direções*, *Contos da Meia Noite e Trago Comigo*, por onde passaram atores como Antônio Fagundes, Ney Latorraca,

⁶ Considerando as definições sobre formato e linguagem em televisão.

Stenio Garcia, Natália do Vale, Osmar Prado, Marieta Severo, Natalia Timberg, Toni Ramos e muitos outros, hoje mais conhecidos pela atuação em emissoras privadas como a Rede Globo. *Ensaio, Jazz Brasil, Matéria Prima, Fábrica do Som, Sr. Brasil e Viola Minha Viola* lançaram bandas, músicos e compositores no grande mercado fonográfico. Na programação infanto-juvenil, a mais bem-sucedida da emissora em termos de audiência, *Vila Sésamo, X-tudo, Mundo da Lua, Catavento, Cocoricó, Rá-Tim-Bum e Castelo Rá-Tim-Bum* (os últimos deram origem ao canal por assinatura, TV Rá-Tim-Bum) também foram lembrados. A sustentabilidade, que hoje desperta interesse da grande mídia, foi apresentada como tema frequente na emissora em programas como *Planeta Terra, EcoPrático, Repórter Eco*, entre outros. *Roda Viva, o Jornal da Cultura* e, no jornalismo esportivo, *Cartão Verde*, também receberam destaque. *Colégio 2, Corte e Costura, Inglês com Música, É Proibido Colar, Quem Sabe, Sabe!, S.O.S Português, Nossa Língua Portuguesa, Entrelinhas, Se Liga na Ciência e Campus em Ação* são alguns dos exemplos de programas nas áreas de educação e ciência. Por fim, foi lembrada a contribuição de programas de cunho cultural, como o *Festival Pic na TV, Zoom, Panorama, Vitrine, Metrópolis, Café Filosófico CPFL, Vox Populi e Provocações (45 ANOS DE HISTÓRIA, 2014)*.

Em meio a essa tradição de lançar programas de cunhos científico, cultural e educativo se insere o programa *Terra Dois*, também criado, produzido e lançado pela emissora em março de 2017, com a proposta de unir teoria e dramaturgia. Entendemos ser necessário, por isso, apontar as características dos gêneros televisivos pertencentes às categorias informação e entretenimento.

1.3 Formato, gêneros televisivos e categorias

A utilização de informação e entretenimento, em *Terra Dois*, nos levou a investigar o processo de classificação de programas televisivos de acordo com as áreas que mobiliza. Souza (2006) propõe a classificação desses programas em cinco categorias: entretenimento, informação, educação, publicidade e outros (eventos políticos, religiosos, sorteios, telecompras). Para cada uma dessas categorias seriam possíveis vários gêneros e formatos. Como exemplo, pode-se citar a categoria informação, que poderia conter o gênero telejornal, no formato ao vivo. Um grande número de combinações nesse sentido seria possível, variando categorias, gêneros e formatos, havendo apenas em comum a necessidade de entreter, pois, segundo Souza, “qualquer que seja a categoria de um programa de televisão, ele deve sempre

entreter e pode também informar e educar” (SOUZA, 2006, p. 5). Já para Houillon, “o formato é uma interface, o que leva do inteligível ao audiovisível” (HOUILLON, 2007, p. 143), e seria possível, portanto, que em uma mesma categoria ou gênero se encontrasse mais de um formato. Duarte considera ainda outro referencial para a identificação das características de um programa de televisão, o que chama de *tom*, “o que torna o telespectador cativo de uma emissão” (DUARTE, 2007, p. 6-7). Vamos nos deter, porém, às classificações por categoria, gênero e formato segundo Souza (2006), entendendo que o programa *Terra Dois* resulta de uma convergência entre os gêneros entrevista e teledramaturgia, que pertencem às categorias informação e entretenimento, respectivamente, e que esta convergência é uma das características que compõem o formato do programa.

1.4 A contaminação de gêneros e potencialidades narrativas

Qual o formato de *Terra Dois*? Em que categoria o programa se insere e que gêneros mobiliza? *Terra Dois*, como metáfora, foi a alternativa encontrada pelo psicanalista Jorge Forbes para aludir ao conceito de pós-modernidade, com a intenção de facilitar sua compreensão e distinção do conceito de modernidade, *Terra Um*. Associamos esta proposição ao tipo de relação estabelecida entre forma e conteúdo, que caracteriza, segundo Anaz, “um dos aspectos centrais de seriados com complexidade narrativa: a concepção espaço-temporal adotada para contar a história e a articulação dessa concepção com os temas centrais desenvolvidos na narrativa” (ANAZ, 2018, p. 5).

Para desenvolver a narrativa de *Terra Dois* foi adotado ainda um formato fundado no processo de convergência entre gêneros televisivos⁷.

Classificando o programa, segundo Souza (2006), *Terra Dois* transita pelos gêneros entrevista e teledramaturgia, tradicionalmente pertencentes às categorias informação e entretenimento. Esses gêneros demandam o desenvolvimento de elementos estéticos e de produção, organizados para criar efeitos de sentido, como cenários, planos de câmeras, música, edição, entre outros. Entre esses elementos estão, portanto, o logotipo, vinhetas, cores, iluminação, imagens de apoio e figurino, bem como a maneira como o programa é exibido. *Terra Dois* é gravado em estúdio, dividido em três blocos⁸, ocupando 40 minutos em média da

⁷ Em entrevista concedida em 19/12/2017 – Apêndice, p. 171. “Foi experimentando, não existia, o *Terra Dois* é diferente de muitos programas onde você é chamado pra fazer e já existe um formato. Não, a gente foi descobrindo junto.”

⁸ Jargão televisivo para definir uma unidade de gravação intercalada por comerciais ou anúncios.

programação da TV Cultura - SP, uma vez por semana, às quartas-feiras, às 22h30, com transmissão também pelo canal oficial do programa na internet.

Cada programa tem um tema diferente do anterior, o que caracteriza o modelo narrativo episódico (ANAZ, 2018), mas ao mesmo tempo são observadas características de uma narrativa seriada (MACHADO, 2000), como será abordado adiante no Capítulo 4. A temática é apresentada de forma ficcional na teledramaturgia e de forma não ficcional na entrevista. A intenção é fazer com que a ficção faça uma alusão à não ficção e não a exemplifique, para que o programa não ofereça respostas prontas e sim estimule a reflexão⁹. O psicanalista Jorge Forbes e a atriz Maria Fernanda Cândido, entrevistado e entrevistadora, respectivamente, participam ainda como mediadores da temática junto aos atores e direção no chamado “ensaio de mesa”, quando trechos do roteiro da dramaturgia são expostos, comentados e ensaiados.

Compondo o formato de *Terra Dois*, o processo de edição tem papel primordial na contaminação entre os gêneros. Nela é trabalhada a ênfase, o ritmo e a sequência dos elementos, bem como a articulação entre entrevista e teledramaturgia, a partir da perspectiva de geração de sentidos desejada¹⁰. No processo de edição procura-se preservar ainda a espontaneidade dos ensaios de mesa e entrevistas, optando-se muitas vezes por manter o momento original da gravação em que a temática é abordada pela primeira vez, sem conhecimento prévio do que cada um dos participantes (mediadores, atores e direção) vai dizer ou questionar¹¹.

O programa *Terra Dois* nos parece retratar quão tênues ou indecifráveis podem ser os limites entre ficção e não ficção. Durante o ensaio de mesa, por exemplo, os atores ouvem orientações sobre como interpretar ou enfatizar uma parte do roteiro, ao mesmo tempo em que refletem sobre ele e experimentam novas entonações, ensaiando. Na edição, todo esse conteúdo é misturado, invertido ou sequenciado à entrevista, dando singularidade à contaminação entre os gêneros, que neste trabalho está associada a uma mimese mediada.

⁹ Em entrevista concedida em 22/12/2017 – Apêndice, p. 134.

¹⁰ “A edição também é feita pra tá sempre cutucando. A pessoa não assiste passivamente Terra Dois, então é um programa que muita gente se incomoda, o programa incomoda, e a edição é feita pra isso, ela vai, ela cutuca, ela volta, ela volta naquele tema.” Apêndice, p. 146.

¹¹ “Aquilo não é ensaiado, é aquilo mesmo. É como se nós dois estivéssemos conversando aqui e uma câmera gravando a gente. Depois existe lá na frente um processo de depuração na edição, a gente busca os trechos mais interessantes pra compor o programa, mas nada ensaiado.” Apêndice, p. 156.

2 MEDIANDO UMA “IRRITAÇÃO” NO SISTEMA CIENTÍFICO

Este trabalho busca em Martín-Barbero (1997) o conceito de mediação e em Luhmann (2005) os conceitos de irritação e sistema. Martín-Barbero propõe “três lugares de mediação: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 292). A partir do que o autor trata em *Dos meios às mediações*, concluímos que desses lugares viria, então, a assimilação social e cultural dos produtos midiáticos. Seriam uma espécie de filtro do conteúdo que os meios de comunicação, como a televisão, levam ao público consumidor, interferindo diretamente na forma de interpretá-lo, de assimilá-lo. Quando anteriormente destacamos o papel da televisão como mediadora do sistema social, afirmamos que ela também tem assumido o papel desse filtro, interpretando a sociedade para ela mesma e criando, por isso, um novo lugar de mediação. Esse novo lugar de mediação é reflexo do fenômeno da midiatização, “processo pelo qual a cultura e a sociedade tornam-se progressivamente dependentes da mídia e de sua lógica” (HJARVARD, 2014, p. 241).

A televisão compõe o sistema dos meios de comunicação, segundo Luhmann (2005), e seria a comunicação a principal operadora do sistema social. Esta operação ocorreria a partir da realidade dos meios de comunicação, ou seja, a partir das condições internas de funcionamento (autopoiesis), que produzem uma realidade específica por meio das notícias e reportagens, publicidade e entretenimento. Neste processo de produção de uma realidade específica, a comunicação atuaria como observadora das comunicações internas dos outros sistemas, também consideradas por Luhmann, observações. O que é percebido como novo, na observação das observações desses sistemas, é o que o sociólogo chama de “irritação”. Ela decorre, portanto, das novas informações do sistema social, que chamam atenção de quem observa as observações, as opera e organiza de acordo com as próprias regras, ou seja, de acordo com as regras da realidade dos meios de comunicação.

Partimos dessas premissas para suspeitar que em *Terra Dois* é realizada a mediação, ou seja, a interpretação ou assimilação de uma irritação produzida internamente em um sistema que compõe o sistema social. Esta irritação, no caso do programa, seriam as mudanças paradigmáticas na pós-modernidade, observadas dentro do sistema científico que abarca o campo da psicanálise.

2.1 O sujeito pós-moderno como objeto da narrativa

Para identificar o sujeito pós-moderno como objeto da narrativa de *Terra Dois* é preciso esclarecer quais são os referenciais de pós-modernidade e comunicação deste trabalho. Partindo de perspectivas da sociologia e da teoria da comunicação consideramos que

a revolução do século XXI não é a da informação, mas a da comunicação. Não é a da mensagem, mas a da relação. Não é a da produção e da distribuição da informação por meio de tecnologias sofisticadas, mas a das condições de sua aceitação ou de sua recusa (WOLTON, 2010, p. 15).

O sociólogo Dominique Wolton, em *Informar não é comunicar*, traz um panorama das características do processo de comunicação no passado recente e hoje: “Ontem, comunicar era compartilhar e reunir, ou unir. Hoje, é mais conviver e administrar discontinuidades” (WOLTON, 2010, p. 27). O mundo pós-moderno seria marcado, portanto, por discontinuidades e condições específicas de aceitação ou recusa da comunicação, assim como por “um número ilimitado de modelos de ordem, cada qual gerado por um conjunto relativamente autônomo de práticas” (BAUMAN, 2010, p. 19).

Na tentativa de diminuir as distorções nos processos de comunicação do mundo pós-moderno seria atribuído ao intelectual, segundo Bauman (2010), o papel de intérprete das mudanças ocorridas na segunda metade do século XX, na qual o fenômeno da globalização se tornou emblemático, para “traduzir afirmações feitas no interior de uma tradição baseada em termos comuns, a fim de que sejam compreendidas no interior de um sistema de conhecimento fundamentado em outra tradição” (BAUMAN, 2010, p. 20).

A forte mudança estrutural no fim do século XX, que vem “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações” (HALL, 2006, p. 9), caracterizaria a pós-modernidade. Nela, a chamada sociedade do consumo se constrói sobre bases menos estáveis do que as da modernidade, levando as relações humanas à efemeridade e à incerteza, não apenas em termos pessoais, mas também nas relações sociais, no trabalho e na política. “Não mais grandes líderes para lhe dizer o que fazer e para aliviá-lo da responsabilidade pela consequência de seus atos” (BAUMAN, 2001, p. 42). Jameson elege como elementos do mundo pós-moderno “uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na “teoria” contemporânea quanto em toda essa cultura de imagem e do simulacro” (JAMESON, 1996, p. 32). Já Kellner adverte que “muitas das teorias pós-modernas privilegiam a cultura da mídia como o lugar de implosão da

identidade e de fragmentação do sujeito” (KELLNER, 2001, p. 229). Mas de que fragmentações se trata e qual lugar, ou quais lugares, o sujeito ocupa na pós-modernidade?

Recuando no tempo, lembramos no campo da ciência o lugar ocupado por Descartes e sua formulação do sujeito pensante (ELIA, 2004). O sujeito da ciência é a “concepção do sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento” (HALL, 2006, p 27). Com a descoberta do inconsciente por Freud, segundo Hall, é arrasado “o conceito do sujeito cognoscente e racional, provido de uma identidade fixa e unificada – o ‘penso, logo existo’, do sujeito de Descartes” (HALL, 2006, p. 36). O sujeito que antes tinha uma identidade reconhecida passa a ter “várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). No campo filosófico, sujeito “é uma categoria que se impõe à experiência, na exigência de elaboração teórica” (ELIA, 2004, p. 17). Se considerarmos que o conceito de sujeito varia de acordo com o campo do saber, é importante ressaltar ainda que “foi Lacan quem o introduziu na psicanálise” (ELIA, 2004, p. 10). Para Santaella, Lacan “é relevante em especial pela conexão que estabelece entre a linguagem e a constituição do sujeito” (SANTAELLA, 2003, p. 127), e no processo de mediação pela linguagem, a posição do sujeito seria sempre instável, excessiva e múltipla. Mais recentemente a noção de sujeito passaria ainda por mais um processo de desconstrução:

A desconstrução do sujeito está hoje vazando por todos os lados: nos discursos das feministas, nos estudos culturais sobre a raça e etnia, nas análises pós-colonialistas, todos eles evidenciando que não existe sujeito ou *self* fora da história e da linguagem, fora da cultura e das relações de poder”. (SANTAELLA, 2007, p. 105).

Com isso, no processo de abandono e desconstrução do sujeito cartesiano predominariam ainda imagens de subjetividade “encontradas, por exemplo, em Edgar Morin, Michel Foucault, Michel Serres, Gilles Deleuze e Felix Guatarri” (SANTAELLA, 2007, p. 105).

O sujeito, como objeto da narrativa de *Terra Dois*, identifica-se com a noção de sujeito pós-moderno, na medida em que é caracterizado tanto pela desconstrução do sujeito cartesiano, quanto por uma “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p. 13). Seria a projeção do próprio sujeito lacaniano, que se constitui por meio da linguagem na sociedade horizontal.

2.2 O aporte laciano na sociedade horizontal

Na sociedade moderna, de organização vertical, com hierarquias e padrões fixos, a projeção do futuro seguia uma lógica muito mais cartesiana e racional do que no mundo pós-moderno. Com a globalização, passa a ser muito mais difícil ter garantias pré-estabelecidas e a organização hierárquica da sociedade começa a ruir em favor da horizontalidade (HALL, 2006). A globalização exporia, ainda, o impacto do desenvolvimento das técnicas de informação como a cibernética, a informática e a eletrônica. “Na história da humanidade é a primeira vez que tal conjunto de técnicas envolve o planeta como um todo e faz sentir, instantaneamente, sua presença” (SANTOS, 2011, p. 11).

Essa nova configuração de mundo e suas características globalizantes estariam provocando também impacto indiscutível sobre os sentimentos de segurança, pertencimento e identidade, e comporiam ainda a base de toda mudança de objetivos da psicanálise. “Reinterpretar essa sociedade, não mais à luz do *Complexo de Édipo*, mas à luz do amor além do pai, que exigirá falarmos da responsabilidade de cada um ante sua escolha” (FORBES, 2010, p.1). O conceito *Complexo de Édipo* foi cunhado por Sigmund Freud quando o criador da psicanálise buscava um padrão ou referência para explicar sonhos e neuroses.

Para cada pessoa deve haver um nó de desejos sexuais infantis recalçados que funciona como uma chave geral de explicação para aquilo que lhe sucede e para a forma que ela vê o mundo. Ou seja, alguma coisa que aparece fora de ordem é, novamente, englobada nesse sistema geral do homem que é o Complexo de Édipo (FORBES, 1993, p.4).

A obra de Sófocles nos apresenta a história do filho que se casa com a mãe e mata o pai em *Édipo Rei*¹², um clássico para a literatura e para a psicanálise, dada a identificação com o mito emprestado da tragédia grega: “Todas pessoas que vão assistir à peça do Édipo se sentem

¹² “A tragédia *Édipo Rei*, escrita por Sófocles, é considerada a maior tragédia do teatro grego por reunir elementos daquela cultura e também pelo texto, brilhantemente escrito, que faz com que o leitor se envolva com a narrativa. O mito *Édipo Rei* conta a história do rei Laio, esposo de Jocasta, que após uma consulta aos oráculos lhe é revelado que seu filho o matará e se casará com a rainha. Para evitar o parricídio e o incesto, Laio ordena ao seu servo que abandone a criança no alto da montanha com os pés amarrados. Porém, o servo do rei fica comovido e decide entregar a criança a Polípio, rei de Corinto, para que ele e sua esposa Mérope cuidem dela. E assim é feito, Polípio leva o menino para sua casa e lhe dá o nome de Édipo. Passam-se os anos e Édipo, em uma curiosa consulta aos oráculos, descobre que ele matará seu pai e se casará com sua mãe. Sem saber que Polípio e Mérope não são seus pais biológicos, Édipo decide sair de Corinto, pensando que, assim, evitaria a consumação das profecias oraculares. Na fuga de Corinto, Édipo é atacado pela tropa do rei Laio e, em legítima defesa, acaba matando o rei. Édipo chega à Tebas, vence a esfinge, se torna tirano e casa-se com Jocasta, ou seja, desconhecendo a sua história, vai ao encontro do seu trágico destino: mata o próprio pai e casa-se com a mãe. Esse é o mito *Édipo Rei*, que na psiquiatria originou o famoso ‘Complexo de Édipo’” (CARVALHO, S., 2014, p.1).

estranhamente incomodadas pela história – tem um quê delas naquela história e, por isso, ela é clássica.” (FORBES, 1993, p.5). A mudança do paradigma do Édipo se daria com o psicanalista Jacques Lacan.

Se antes, o objetivo de uma análise, com Freud, era o de se conhecer melhor, hoje, com Lacan, o que importa é retificar a posição da pessoa em relação ao radical desconhecimento do Real, do “que não tem nome nem nunca terá”, levando-a a inventar um futuro e a sustentar esta invenção. (FORBES, 2010, p. 1).

Autor de vários livros sobre Lacan, Vladimir Safatle — professor na Universidade de São Paulo, professor visitante das universidades de Paris VII, Paris VIII, Toulouse e Louvain e membro da coordenação do Laboratório de Estudos em Teoria Social, Filosofia e Psicanálise (LATESFIP/USP) e da *International Society of Psychoanalysis and Philosophy* (ISPP) — pondera que “a psicanálise nasceu em um momento de crise profunda da modernidade ocidental” (SAFATLE, 2017, p. 80).

Ela é o sintoma maior dessa crise que nos levou a colocar em questão nossos ideais normativos sobre auto identidade, sexualidade, modos de socialização e, sobretudo, nossas ideias sobre o que estamos dispostos a contar como racional. Ela não se contentou apenas em colocar em questão tais ideias, mas procurou desenvolver uma prática capaz de servir de impulso à constituição de modos renovados de relação a si e ao Outro (SAFATLE, 2017, p. 80).

Jacques Lacan teria sido “o primeiro a dizer que há algo de verdadeiro na aproximação das palavras ‘psicanálise’ e ‘crise.’” (SAFATLE, 2017, p. 80). O conceito de real para Lacan aparece como resposta às demandas da psicanálise em tempos de crise. É preciso ressaltar, porém, que este real não é sinônimo de realidade. Lacan o define no livro *Televisão*, que resultou de uma entrevista concedida ao psicanalista Jacques-Alain Miller em uma emissora pública francesa:

Digo sempre a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as palavras. É justamente por esse impossível que a verdade provém do real (LACAN, 1993, p. 11).

Jorge Forbes embasa sua clínica e pesquisa na segunda clínica de Jacques Lacan, também chamada de “clínica do real”, que corresponde aos cerca de dez últimos anos dos estudos do psicanalista francês. Sob essa perspectiva, a análise não teria a pretensão de resolver problemas por meio de um saber específico, mas poderia oferecer alternativas para o analisando

aprender a lidar com aquilo que não conhece, aquilo que vai ainda ser inventado por meio da narrativa.

Nesse exercício de invenção, o próprio Forbes inventa o conceito *Terra Dois*, um lugar cujo território físico, segundo ele, é o mesmo de *Terra Um*, mas cujo mapa não é mais decifrado pelos códigos da modernidade e sim da pós-modernidade. *Terra Dois* como lugar da pós-modernidade, sob a ótica de Forbes, é também o lugar da reinvenção pessoal diante da incompletude humana, em uma conexão com o real de Lacan. *Terra Dois* é o lugar onde reinam a imprevisibilidade e a insegurança de um não saber como agir no mundo horizontal e globalizado.

2.3 Lacan e a linguagem do inconsciente

A relação entre Lacan, linguagem e inconsciente escreve um capítulo fundamental na história da psicanálise. Para entendê-la buscamos os ecos da revolução na linguística no século XIX, a partir da qual a linguagem passou a ser vista como uma densidade própria, regida por leis e contextos, segundo Emerson (2010). A autora afirma que foi só o começo de um grande debate, não só entre estudiosos e pesquisadores da língua, sobre a linguagem como produto do meio social ou produto do psiquismo individual. No século XX, esses extremos teriam sido reavaliados a partir das contribuições do linguista suíço Ferdinand de Saussure e das críticas de filósofos como Mikhail Bakhtin. “Longe de assumir uma tensão saussuriana entre sociedade e indivíduo, Bakhtin pressupõe um indivíduo que ativamente cria a sociedade na qual o seu discurso ocorre” (EMERSON, 2010, p. 68). A tensão saussuriana é exposta pela autora como parte fundamental dos estudos realizados por Saussure, que estabeleceram a dicotomia entre língua e fala.

Cada indivíduo teria, de acordo com Bakhtin, um modo específico de falar, composto por valores e experiências, e, por isso, compreender a palavra do outro seria um ato de traduzir e negociar a partir desses aspectos, em um processo de interação. Assim, as palavras só teriam significado considerando as vozes que as constituem, a autoridade para falar. Também a partir desses estudos teria sido desenvolvida uma argumentação crítica ao inconsciente freudiano e à psicanálise como instrumentos para “salvar o burguês por retirá-lo da história” (EMERSON, 2010, p. 72-73).

A nova interpretação de Freud, a partir de Bakhtin, teria contribuído também para os estudos do psicanalista Jacques Lacan, que não rejeitou o conceito de inconsciente, mas também

teria submetido a psicanálise freudiana à crítica. Lacan teria dado maior peso para a relação dialógica entre médico e paciente, e para a palavra como parte de um mundo interior, tanto quanto ferramenta para decifrar o exterior. Ao lembrar o chamado “estágio do espelho” — analogia à fase de desenvolvimento da criança, que se vê como outra criança na própria imagem refletida —, a autora afirma:

A tão celebrada inversão de Lacan do algoritmo de Saussure, no qual a linha que separa o significante do significado representa a repressão, criou uma nova e poderosa, porém, terrível função para a linguagem. A criança é liberada de sua imagem alienante somente pela descoberta de si mesma como sujeito, o que ocorre com a linguagem; mas esta linguagem inevitavelmente virá do outro. A fala, portanto, é baseada na ideia de falta e o diálogo, na ideia de diferença. (EMERSON, 2010, p. 83, 84, grifo nosso).

Lacan institui a figura do sujeito e a linguagem passa a ser uma ferramenta de psicanálise, por manifestar o inconsciente¹³. A psicanálise ganharia com Lacan, segundo Dunker (2018), o status de ciência da linguagem habitada pelo sujeito, cujo suporte viria da linguística e da antropologia estrutural, que pensava as relações e trocas pessoais, econômicas ou sociais como trocas de linguagem. Dunker afirma ainda que, se em Lacan o inconsciente se estrutura como linguagem, esta, por sua vez, se estrutura de várias formas — como língua, fala, escrita — e está sujeita às variáveis do discurso¹⁴. As metáforas seriam reveladoras da estrutura dos sintomas¹⁵ e os desejos teriam a estrutura das metonímias, pois “é ao progredir num tecido de equívocos, de metáforas, de metonímias que Freud evoca uma substância, um mito fluídico que ele intitula libido” (LACAN, 1993, p. 23). Ainda segundo Dunker, a psicanálise, a partir de Lacan, realçaria a importância da fala do paciente e da escuta do analista, fazendo com que o próprio paciente se escutasse, dando a ele a oportunidade de criar novas narrativas para a composição do sofrimento.

A estruturação de narrativas e as contribuições da psicanálise de viés lacaniano para a identificação das angústias do homem pós-moderno permeiam tanto os gêneros entrevista e

¹³ Vídeo Por que Lacan? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w-8xWZbmLbU>. Acesso em: 17 dez. 2018.

¹⁴ Definição dos quatro discursos de Lacan – Dunker. Para Lacan haveria quatro tipos de discurso, como laços sociais relacionados ao real, ao que é impossível, e que vão mudando na medida em que se altera o laço social – o discurso do mestre (discurso do poder), o discurso universitário (do burocrata, que não se responsabiliza), o discurso histérico (fazer o outro desejar), e o discurso do analista (produção do outro como sujeito). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FAPE8-L8orE>. Acesso em: 1 out. 2018.

¹⁵ Em Freud, o sintoma aparece como expressão de um conflito psíquico; mensagem do inconsciente e satisfação pulsional. Já Lacan, lendo Freud, apresenta o sintoma como mensagem; gozo e invenção. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282012000100004. Acesso em: 17 dez. 2018.

teledramaturgia quanto o formato do programa *Terra Dois*. No programa, a linguagem televisiva é estruturada em narrativas, que serão objeto de análise no Capítulo 5. Mas a relação entre psicanálise, televisão e narrativas não é por acaso e nem recente, como tentaremos demonstrar.

2.4 Psicanálise na TV – ciência, ficção e realidade

Em *Televisão e psicanálise*, Muniz Sodré (2003) afirma que a disseminação do chamado discurso “psi”, ou seja, das técnicas psicoterapêuticas, da psicologia e da psicanálise se intensifica na pós-modernidade, marcada pela circulação acelerada de bens, ideias e discursos universalistas. Esses discursos seriam um instrumento de coesão da sociedade civil por promover o ajuste de posições contrárias, ou seja, o consenso. Os indivíduos da sociedade contemporânea — marcada pelo distanciamento da produção, e daquilo que garante um tipo específico de identidade — encontrariam nos discursos “psi” a alternativa para recuperar a visão de si mesmo e do outro, e, conseqüentemente, suas relações.

Um processo muito próximo seria realizado também pela televisão. As terapias participariam da “mesma ordem de poder de onde se deriva a televisão” (SODRÉ, 2003, p. 11). Meios de comunicação como a TV seriam uma espécie de espaço público da contemporaneidade, em que o sujeito consumidor acomodaria de forma privada a sua consciência. A televisão permitiria não só uma forma de organização do espaço social contemporâneo, como também das identidades, por meio da circulação de modelos de comportamento.

A televisão aparece, assim, como um meio (médium) organizador de identidades sociais. Procurando legitimar-se pela informação e pelo entretenimento, ela vai tentar apreender o indivíduo no interior de sua esfera privada, indicando-lhe papéis, comportamentos e atitudes que deverá assumir para atingir o reconhecimento social. (SODRÉ, 2003, p. 64).

A partir do que expõe o autor, entendemos que a televisão também viabiliza novas narrativas de mundo e de comportamento, assim como fazem os discursos “psi”, principalmente a psicanálise. Essas narrativas, por meio da criação de simulacros¹⁶ na “telerrealidade”

¹⁶ Sodré afirma que a contemporaneidade se define como espaço/tempo de reprodução de modelos, signos, simulacros industriais e pela duplicação do real, da qual a televisão é simbólica, mas com uma lógica própria, sendo um simulacro ao mesmo tempo imaginário e real, ou seja, que impõe o seu real, tecnologicamente produzido pela sociedade industrial (SODRÉ, 2003).

(SODRÉ, 2003), poderiam ter mais de real do que a própria realidade vivida. A televisão, como meio divulgador desses discursos, poderia afetar duplamente a reestruturação de identidades e comportamentos: Por meio das próprias narrativas e das narrativas dos discursos “psi”, mesmo levando em conta pelo menos uma das diferenças entre os dois processos — enquanto o indivíduo está distante da produção dos enunciados da televisão, na psicanálise ele é o sujeito da linguagem. Quando difundidos por meio da televisão, os conceitos e práticas inerentes às psicoterapias, à psicologia e à psicanálise fundamentariam, então, discursos sobre a realidade vivida. “Deslocado da teoria, o esquema figurativo deixa de ser uma elaboração teórica para se tornar a expressão imediata e direta dos fenômenos.” (SODRÉ, 2003, p. 8).

A televisão e os discursos “psi”, atuando nas esferas do comportamento, relações sociais, simulacros e narrativas, se encontrariam e até mesmo se buscariam em estratégias de legitimação mútua. As perguntas “você viu?” e “passou na TV?” vêm do senso comum e exemplificariam a busca da televisão como meio legitimador (algo só aconteceria de fato quando fosse exibido pelos meios de comunicação). Já a busca do discurso “psi” pela mídia viria da necessidade de interpretação das mais variadas situações e comportamentos exibidos, seja no campo da informação ou do entretenimento, levando em conta que “são reais os efeitos de dominação (remanejamento das relações sociais) da tevê como espelho do modo tecnoburocrático de organização do espaço social contemporâneo” (SODRÉ, 2003, p. 59).

Ao investigar a convergência entre televisão e psicanálise, nos deparamos com a obra *Televisão*, de Jacques Lacan. Em 1974, o departamento de pesquisa da televisão pública francesa (ORTF) gravou o psicanalista enunciando o texto escrito por ele para o seminário gravado, que gerou o livro de mesmo nome. Referindo-se ao conteúdo do livro e seu autor, a nota do editor da versão brasileira esclarece: “*Televisão* é uma condensação aforismática da contribuição à psicanálise — assim como um tratado de sua ética — daquele que soube renová-la” (LACAN, 1993, p. 2). O seminário não é sobre a televisão, mas para quem teria acesso a ele pela televisão. Nem por isso Lacan muda o tom de sua enunciação e se justifica:

O que eu digo interessa bem mais gente [*sic*] do que àqueles que, com alguma razão, suponho analistas. Por que, então, falaria eu aqui em um tom distinto do de meu seminário? Além do que não é inverossímil que eu suponha aqui também analistas a ouvir-me. E digo mais: Nada espero dos analistas supostos além de serem esse objeto graças ao qual o que ensino não é uma auto-análise. Certamente, sobre esse ponto não é apenas por eles, dentre os que me escutam que serei ouvido. Porém, mesmo nada ouvindo, um analista desempenha esse papel que acabo de formular, e daí a televisão o desempenha tão bem quanto ele. (LACAN, 1993, p. 12).

O seminário que gerou o livro tem 1h35min, está disponível na internet¹⁷ e já no início é possível observar as reações de Lacan às provocações de seu interlocutor, o psicanalista Jacques-Alain Miller.

No Brasil, é no fim da década de 1970 e início da década de 1980 que, segundo Dunker¹⁸, a psicanálise de linha lacaniana começa a se popularizar. Também nesse período, ainda durante a Ditadura Militar, teria aumentado o número de cursos de psicologia no país. A entrada do conhecimento freudiano, porém, teria ocorrido muito antes, no início do século XX, quando no Brasil houve a “absorção da psicanálise pela medicina higienista” (TORQUATO, 2015, p. 55), como parte de um projeto civilizatório do mundo moderno.

Em *Quem precisa de análise hoje?*, Tânia Coelho dos Santos (2001) traz um panorama do processo de divulgação da psicanálise nos meios de comunicação do Brasil, principalmente em revistas, entre as décadas de 1950 e 1980. A autora afirma que a difusão da psicanálise “influenciou profundamente a criação dos novos modelos e aspirações identificadoras na cultura brasileira urbana” (SANTOS, 2001, p. 21), e para comprovar, recupera as características da linha editorial de publicações que teriam introduzido a psicanálise entre o grande público. Segundo Santos (2001), em 1950 a revista *Lady* (São Paulo) promovia um tipo de aconselhamento privado para adaptação da mulher à família, escola, trabalho, ou seja, à ordem social. Em 1961, os artigos do psicanalista Emílio Servádio aparecem na revista *Cláudia*, mas ainda se dirigem às mães e donas de casa. Dois anos depois viria, na mesma revista, a coluna *Arte de ser mulher*, de Carmem da Silva, e então a “psicanálise se tornaria uma aliada definitiva da mudança social” (SANTOS, 2001, p. 55). As leitoras eram incentivadas a refletir sobre vários assuntos, estimulando-se um ambiente racional para a atividade psicanalítica. Nesse contexto teria surgido a expressão “Freud explica”. Assim, “a cultura psicanalítica começa a se difundir de um mal entendido fundamental: a suposição de que a relação do analista com seu analisando baseia-se no diálogo e na explicação e que dialogar e explicar é o mesmo que interpretar” (SANTOS, 2001, p. 58). A difusão da psicanálise nos meios de comunicação não é, portanto, inocentada de responsabilidade sobre esse mal-entendido.

Nos anos 1970 e 1980, a autora destaca a revista *Nova*, que introduziria em seus artigos a figura de Narciso. Além das revistas, a psicanálise teria sido massivamente divulgada por meio de jornais, programas de televisão, propagandas e novelas, oferecendo-se, na maioria das vezes, como solução para problemas da vida privada ou profissional. Todas as formas de

¹⁷ Televisão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dLQlgggYGz4>. Acesso em: 17 dez. 2018.

¹⁸ Psicanálise e modernidade brasileira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GIDzFugvtTo>. Acesso em: 17 dez. 2018.

divulgação seriam aliadas, porém, à perspectiva de uma ciência neutra, que reduziria a psicanálise a conceitos universais, como o complexo de Édipo, o narcisismo e o inconsciente. Seria a banalização do saber psicanalítico, da qual Lacan era crítico. Para ele, segundo Santos (2001), a psicanálise contemplava uma perspectiva política da ciência, e o ato analítico não era uma ação coordenada pela consciência e sim um ato falho, que revelaria além do que é dito. Já o silêncio, o não dito, poderia revelar tanto ou mais que o dito. A ação do sujeito, e não apenas a interpretação de sua fala consciente, constituiria a matéria-prima da psicanálise. A banalização da psicanálise por meio da divulgação nos meios de comunicação, portanto, estaria mais próxima de uma visão pedagógica do ato analítico, como o encontro entre quem saberia a verdade, o analista, e quem buscaria conhecê-la, o paciente. Na direção contrária estaria o ato analítico, que “deve fazer advir um sujeito responsável pela singularidade do seu desejo” (SANTOS, 2001, p. 159).

Os exemplos de programas que criaram quadros identificados com a visão pedagógica do ato analítico, ou específicos para o público feminino, foram numerosos na TV brasileira. Sem a pretensão de citar a todos e sem a intenção de homogeneizar ou julgar competências a partir da atuação dos psicanalistas, dadas as diferentes formações, experiências e contribuições de cada um, e dado o momento histórico de produção e exibição de cada programa, alguns serão lembrados.

Um exemplo nos anos 1980 é o programa TV Mulher, da Rede Globo, que exibia participações do psicanalista carioca Eduardo Mascarenhas, morto em 1997. Ele também escrevia colunas para revistas como *Cláudia* e *Contigo!*, sempre no sentido de aconselhar leitoras e telespectadoras. No site do Conselho Brasileiro de Psicanálise, Mascarenhas é lembrado após a morte como “um grande e humilde divulgador e popularizador da psicanálise no Brasil e no exterior”¹⁹. Também na TV Mulher, a sexóloga Marta Suplicy apresentava o quadro *Comportamento Sexual*, em que narrava “diversas situações vividas por telespectadoras” (PORCELLO; BRITES, 2017, p. 210). Um dos roteiristas da TV Mulher foi o escritor, dramaturgo e médico especialista em psiquiatria Roberto Freire, morto em 2008, “criador da somaterapia, baseada nas teorias psicanalíticas do austríaco Wilhelm Reich (1897-1957)”²⁰, e autor de livros como *Sem tesão não há solução* e *Ame e dê vexame*.

¹⁹ Disponível em: <https://cobrpsi.webnode.com.br/homenagens/doutor-eduardo-mascarenhas>. Acesso em: 17 dez. 2018.

²⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2505200829.htm>. Acesso em: 17 dez. 2018.

Na Rede Bandeirantes, o psiquiatra e psicoterapeuta José Ângelo Gaiarsa, morto em 2010, apresentou durante dez anos (1983-1993) o quadro *Quebra-Cabeça*, do programa *Dia a Dia*, em que esclarecia dúvidas dos telespectadores ao vivo, na maioria mulheres²¹.

O médico, psiquiatra e psicoterapeuta Flávio Gikovate, morto em 2016, escreveu para revistas como *Capricho* (1977) e *Cláudia* (1999), bem como assinou uma coluna semanal no jornal Folha de S. Paulo nos anos 1980. Entre 2007 e 2016, apresentou o programa *No divã do Gikovate*, transmitido pela rádio CBN e gravado com plateia no teatro Eva Herz, na livraria Cultura, em São Paulo, sendo exibido em rede nacional.²² Gikovate participou também de quadros de entrevistas e reportagens em telejornais de emissoras como a Rede Globo.

Os discursos “psi” estiveram e estão presentes na televisão também por meio de novelas, filmes e séries. O próprio psicoterapeuta Flávio Gikovate chegou a participar de uma novela da Rede Globo, *Passione*, na qual interpretava a si mesmo aconselhando as personagens. Entre as séries de TV mais recentes, que de alguma forma fizeram referência à psicanálise por meio da trama ou personagens, destacamos *Sessão de Terapia*, na qual a atriz Maria Fernanda Cândido interpretava uma das pacientes de um psicanalista, principal protagonista. A série foi ao ar no canal fechado de televisão GNT, entre 2012 e 2014, e chamava atenção para as contradições, indagações e conflitos em torno da realização de uma análise. Em agosto de 2015, estreou no canal fechado HBO a primeira temporada da série *O Hipnotizador*, cujo personagem principal é um terapeuta.²³ A série é bilíngue e coproduzida pelo Brasil, Uruguai e Argentina.²⁴

Os campos do entretenimento e da informação certamente têm uma lista extensa de especialistas nas áreas de psiquiatria, psicanálise e psicologia, que escreveram ou ainda escrevem para colunas, blogs, programas de rádio e TV, ou inspiram filmes e séries de televisão. Entendemos que as práticas de divulgação dos discursos “psi” nos meios de comunicação não se realizam de forma homogênea, mesmo que se suspeite nelas a existência de um projeto pedagógico, nos moldes do que é apresentado por Santos (2001). Assim, a relação possível entre essas práticas de divulgação estaria nas estratégias que as viabilizam.

²¹ Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2010/10/psiquiatra-jose-angelo-gaiarsa-morre-aos-90-anos-3077671.html> Acesso em: 17 dez. 2018.

²² Disponível em: <http://flaviogikovate.com.br/curriculo/em-portugues/>. Acesso em: 17 dez. 2018.

²³ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/primeira-serie-bilingue-da-hbo-o-hipnotizador-retoma-a-terapia-na-tv-8961?cpid=txt> Acesso em: 17 dez. 2018.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dLQlgggYGz4>. Acesso em: 17 dez. 2018.

As práticas de divulgação dos discursos “psi”, sejam do campo do entretenimento ou da informação, desenvolvem estratégias de midiaticização²⁵. Acreditamos ser por meio dessas estratégias que “os meios de comunicação produzem continuamente uma representação de nossa sociedade contemporânea que é acessível a todos em quase todas as instituições sociais.” (HJARVARD, 2014, p. 232). Essa representação compõe o que Hjarvard (2014) chama de lógica da mídia, ou seja, aquilo que norteia o uso da tecnologia, da organização ou da estética para estabelecer como as pessoas se comunicam, agem ou se relacionam.

Ao propor a união entre teoria e dramaturgia para discutir temas e inquietações do mundo pós-moderno, como as novas relações de afeto, das profissões e do mundo digital (TV CULTURA, 2017), a promessa (JOST, 2004) do programa *Terra Dois* dá indícios de que informação científica e entretenimento compõem sua estratégia de midiaticização. Mais adiante, no Capítulo 4, demonstraremos como formato e gêneros televisivos atuam em favor dessa estratégia, por meio de uma mimese mediada. Cabe indagar, porém, como essa estratégia se articula com a visão de ato analítico divulgada pelo programa.

2.4.1 O ato analítico em Terra Dois

A primeira característica da articulação entre a visão de ato analítico e a estratégia de midiaticização, em *Terra Dois*, estaria no título do programa, a metáfora que nomeia a pós-modernidade. A psicanálise lacaniana preconiza que os sintomas têm a estrutura de metáforas. *Terra Dois* seria, então, a expressão metafórica dos sintomas pós-modernos, e estes sinalizariam a forma como têm sido tratadas as angústias geradas pelas mudanças paradigmáticas na pós-modernidade. A esse respeito, diz Forbes em entrevista para este estudo:

Essas mudanças têm sido tratadas com o velho remédio por falta de algo melhor. São necessários novos conceitos para legitimar *Terra Dois*. Nossos mapas envelheceram e, no entanto, continuamos a navegar por eles. Temos naufragado repetidamente basta ver os crimes inusitados, de filhos matando pais e vice e versa, da atual epidemia de tóxicos, do aumento da bulimia e anorexia, das peles escarificadas, de pessoas deletando pessoas, da crise de representação política, da crise de governança e de posicionamento das empresas, etc, etc,...se não formos capazes de habitar Terra dois veremos continuar crescendo a solução para trás, ou seja, reacionários, dos livros de autoajuda, no plano laico, e das novas igrejas, no plano espiritual, exibindo exorcismos nas madrugadas televisivas.

²⁵A midiaticização também é aqui entendida como o processo que “ampliou significativamente, em quase todos os segmentos da sociedade, a popularidade dos meios de massa e dos meios interativos como ferramentas para a interação humana”. (HJARVARD, 2014, p. 231-232).

Outro traço dessa articulação partiria da interpretação dos sintomas pós-modernos, forjada no processo de crítica e reavaliação da psicanálise, cuja síntese também estaria na metáfora *Terra Dois*. De uma forma clara e objetiva, característica essencial de um produto midiático, são exemplificados ao mesmo tempo tanto a multiplicação de referenciais na pós-modernidade quanto o passo número dois da psicanálise, além do Édipo, em direção ao homem pós-moderno. Acerca disso, Forbes comenta:

Eu comecei a me dar conta [sic] que um psicanalista formado como eu fui, nos anos 70, 80; nós ainda vivíamos sob a chave edípica e o complexo de Édipo. É uma estrutura maravilhosa, um software que o Freud descobriu, maravilhoso, pra articular o homem com o mundo, quando esse mundo responde a uma estruturação vertical. Vertical na família através do pai, da empresa através do chefe, na sociedade civil a pátria, enfim, são estruturas verticais de identidade humana que [sic] tá mostrando quebradas e pulverizadas pela globalização. Aí eu comecei a perceber que seria necessário as pessoas viverem num mundo que daí pra frente seria incompleto, ou seja, que toda decisão não poderia aguardar um saber completo porque necessariamente seria incompleto, dado a falta de um padrão universal; isso em termos lacanianos.

O conceito de real é fundamental na obra de Lacan, e em *Terra Dois* embasa os enunciados sobre a responsabilidade do sujeito. O sujeito do qual fala Lacan está em todo ser falante. No caso de um programa de TV o sujeito está, inclusive, no campo da recepção, afinal, o programa é feito para ser assistido pelo telespectador. Já a responsabilidade da qual o programa fala não é apenas a do senso comum, cujo sujeito é imputado ao assumir algo para si. A responsabilidade do sujeito está ligada ao conceito de real, e a incompletude é uma característica intrínseca a esse conceito. A estratégia de mediação desses conceitos se revela nos roteiros da dramaturgia e nas narrativas dos mediadores. Sobre o real, diz Forbes que:

Essa coisa dura que diz respeito à segunda clínica de Lacan, ou clínica do real que é a clínica de gerar consequência antes de você ter uma garantia de saber, quase como se eu dissesse primeiro você faz e depois você explica. Muito bem, esse ponto, esse real, é algo que Lacan anunciou, mas ele já anunciou nos anos 70 e ele vai morrer em 81, então é a última parte do seu ensino, que ele até correu pra poder tentar dar conta, como eu sempre comparo a Gaudi, tentando terminar o templo da Sagrada Família, no caso de Gaudi, e Lacan tentando avançar sobre a pesquisa do real. É um legado muito importante a meu ver pros alunos de Lacan, dentre eles eu, para podermos avançar sobre novas formas de tratar a subjetividade humana, dado esse paradigma da incompletude representada pelo real.

A expressão “Freud explica”, destacada por Santos (2001) como reflexo da abordagem pedagógica da psicanálise na televisão, é atualizada em *Terra Dois* a partir da expressão “Freud implica”, sinalizando qual seria hoje o papel da clínica psicanalítica. É o que Forbes também salienta na entrevista. Em *Terra Dois*, esse papel se revelaria na postura menos neutra da psicanálise, mediatizada por meio do gesto de um psicanalista mediador que tenta aproximar o telespectador de conceitos restritos ao mundo acadêmico-científico.

Escrevi um livro chamado *Da palavra ao gesto do analista*, que já apontava pra uma necessidade, além da palavra, na clínica psicanalítica, numa passagem do que eu chamei do “Freud explica”, que é da onde vem a psicanálise, pro “Freud implica” aonde você leva a pessoa a fazer escolhas na sua vida antes de ter um conhecimento pleno, porque o conhecimento pleno não terá mais. Por que não terá? Foi aí que eu comecei a estudar os fenômenos pós-modernos porque na mudança de época do mundo moderno pro mundo pós-moderno você desestabiliza certezas estáveis que eram dadas no sentido filosófico pelas características cartesianas de verdade.

A dramaturgia, como parte da estratégia de mediação, em *Terra Dois*, seria justificada a partir de sua relação com a psicanálise. Já a mídia não seria apenas um meio de difusão, mas de expressão. Haveria, nesse caso, uma convergência com o que diz Sodré (2003, p. 59): “A televisão não é, portanto, como se costuma afirmar, mero ‘reflexo do real’, mas antes ‘real do reflexo’”. A psicanálise, mediada e representada na TV, faria parte dessa ordem do real²⁶ refletido. Característica também identificada por Forbes:

Parece que teve um psicanalista de futuro chamado Sigmund Freud (risos) que usou a dramaturgia inúmeras vezes na sua obra. Freud e Shakespeare são amigos de infância, Sófocles e por aí vai...(risos). O homem não existe em si mesmo, o homem só existe em relação com outro homem. E quem expõe a relação do homem com outro homem é a dramaturgia, então é óbvio a utilização. E a mídia é o meio onde existe a expressão da relação humana.

Apesar da forma de interpretar o ato analítico, em *Terra Dois*, estar fundamentada na clínica lacaniana, apontando perspectivas diferentes da abordagem pedagógica da psicanálise na TV (SANTOS, 2001), são mantidas características intrínsecas ao processo de mediação, que remetem a uma relação entre ambas. O processo de mediação, por sua vez, está sempre sujeito a mudanças, como as provocadas pela tecnologia digital, por exemplo, numa dinâmica em que “a cultura e a sociedade tornam-se progressivamente dependentes da mídia e de sua lógica” (HJARVARD, 2014, p. 241). No caso de um programa de TV, como *Terra Dois*, essa

²⁶ O real do qual trata Sodré (2003) é sinônimo de realidade e não se refere ao conceito do real lacaniano.

lógica impõe a necessidade de mobilizar formato e gêneros, que necessariamente têm uma linguagem própria para interpretar ou representar conceitos, saberes e informações. Há necessidade, portanto, de investigar as linguagens mobilizadas para fazer de *Terra Dois* uma produção audiovisual para a televisão. Buscamos para isso os referenciais estéticos da linguagem visual do programa, que partiram de uma produção para o cinema e outra para a TV: o filme *Dogville* e a série *Black Mirror*, respectivamente.

3 UMA PÓS-MODERNIDADE ENTRE *DOGVILLE* E *BLACK MIRROR*

Uma das referências temáticas de *Terra Dois*²⁷ vem da série de televisão *Black Mirror*²⁸. Na série inglesa histórias ficcionais mostram o futuro como uma distopia, onde o homem passa a sofrer de forma dramática as consequências de estar imbricado com a tecnologia. Os episódios compõem uma narrativa seriada, cuja temática principal gera histórias diferentes umas das outras, assim como seus personagens, nos moldes do que acontece em *Terra Dois*. O programa também tem muito da série inglesa na opção pelo visual sombrio e pela música com características de composição minimalista²⁹. Entendemos que a principal diferença em relação a *Black Mirror* é que *Terra Dois* não se trata de uma série ficcional apenas, mas de um programa que mistura a representação e a mediação a partir da intenção de interpretar os fenômenos pós-modernos por meio do suporte científico alicerçado na psicanálise. Os oito episódios³⁰ da primeira temporada de *Terra Dois* tratam de temáticas diversas. Em *Sinfonia sem fim*, o desejo de ser eterno, em *Você tem medo de quê?* a busca pela segurança interior; as mudanças nas relações entre pais e filhos aparecem em *O chefe que virou chef*, assim como em *Versão do Amor*. Neste episódio a mudança aparece na diversidade de formas de amar. *Tolerância Zero* trata da violência velada, *Realidade Artificial* aborda a interferência das máquinas nas relações humanas, *Aquele que não quer ver* apresenta as contradições no campo da manipulação genética e *LAB* aborda a angústia entre os talentosos.

Em *Black Mirror* o terror e o medo compõem o enredo dos episódios, o que não acontece necessariamente em *Terra Dois*. Enquanto o programa da TV Cultura “muito contribui para antecipar experiências em um novo paradigma, trazendo para dentro da casa do espectador situações ainda não vividas nas interações cotidianas” (ZANOTTI; CARMO, 2018, p. 248), a série inglesa explora situações extremas e supostamente possíveis em um cotidiano do futuro próximo, sentenciado pelas contradições do mundo pós-moderno.

²⁷ Em entrevista concedida em 19/12/2017 – Apêndice, p. 171.

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jROLrhQkK78>. Acesso em: 27 fev. 2019

²⁹ “As obras minimalistas têm como própria essência a escolha de processos de repetição, claros e perceptíveis, os quais vão articular e coordenar toda a micro e a macro forma da obra.” (CERVO, 2005, p.48).

³⁰ Terra Dois. Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UC7B7bLcR8jKAGhQ1-GJVvcg> Acesso em: 27 fev. 2019.

Figura 1 – Logotipo da série inglesa



Fonte: captura de tela da série *Black Mirror*. Elaborada pela autora.

O filme *Dogville*³¹, de Lars Von Trier, é outra referência estética do programa³². O diretor dinamarquês liderou um movimento na cinematografia europeia na década de 1990, conhecido como Dogma 95, estabelecendo uma série de regras para que fosse abolido qualquer tipo de efeito que tirasse ou prejudicasse o realismo das filmagens. “O Dogma 95 é um movimento radical do cinema europeu e abriu uma série de vias opostas à operação do cinema comercial dos Estados Unidos” (SILVA, 2007, p.16). Entre as dez regras desse movimento cinematográfico, chamadas de voto de castidade, estariam, por exemplo, o uso de locações reais, sem cenários; gravação do som ambiente; proibição do uso de trilha sonora; câmera na mão ou nos ombros; iluminação sem qualquer recurso artificial; ausência de efeitos especiais, referências temporais ou geográficas.

Em *Dogville* a trama se passa em um único ambiente (estúdio), em que os cenários são separados apenas por linhas brancas que demarcam no chão os limites entre os espaços, não havendo paredes nem divisórias. A ficção é transpassada a todo momento pelo que poderíamos chamar de real. É de fato a representação de uma história ficcional, em que nenhum efeito de câmera ou cenário é usado para atenuar a distância entre realidade e ficção. Já em *Black Mirror* a ficção espelha a realidade imaginada, projetando no presente as possíveis distorções de um futuro muito próximo.

³¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XQ0opj63HaM> Acesso em: 27 fev. 2019

³² Em entrevista concedida em 19/12/2017 – Apêndice, p. 152.

Figura 2 – Cenários de *Dogville*

Fonte: captura de tela do filme *Dogville*. Elaborada pela autora.

Nos dois casos entendemos que seria uma forma de tomar “a angústia como forma de expressão” (SILVA, 2007, p. 93). A angústia de nós mesmos, espelhada no amanhã sombrio da série *Black Mirror*, seria irmã da angústia da presença do real para tratar o ficcional, em *Dogville*? Talvez. Independentemente, é a angústia um importante componente dos estudos psicanalíticos que embasam *Terra Dois*, e estaria associada à figura do sujeito.

A humanidade precisaria esperar mais três séculos por Freud e pela psicanálise para dispor de elementos que lhe permitissem entender a relação entre essas duas formas de emergência, a do sujeito e a da angústia, a ponto de poder enunciar que essa relação é de equivalência: a emergência da angústia é a emergência do sujeito (ELIA, 2004, p. 13).

O sujeito da angústia ou sujeito da psicanálise seria, a nosso ver, o sujeito pós-moderno, que emerge em *Terra Dois* por meio da temática e da estética que permeiam *Black Mirror* e *Dogville*.

3.1 A estética de *Terra Dois*

“A estética não pode ser confinada em um conceito, mas requer um contexto, ou circunstancialização histórica, em que pode tornar-se operatória, fazendo algo emergir, cultivando algo, gerando cultura” (CARVALHO, M., 2010, p. 79). Partindo desse pressuposto, consideramos a estética do programa *Terra Dois* no contexto de sua produção e realização, como pontuou em entrevista realizada para este trabalho o diretor Ricardo Elias, responsável pela linguagem visual do programa: “Ele nasce no início como uma limitação técnica, a gente

não poderia construir casas e casas e casas no cenário, mas acho que acabou ficando uma coisa muito criativa e em prol do projeto.”³³

O responsável pela criação dos elementos estéticos de *Terra Dois* foi o diretor de arte da TV Cultura - SP, Henrique Bacana, incumbido de “decifrar em imagens o que pensa um psicanalista”.³⁴ Decifrar em imagens, nesse caso, foi o processo de dar cor, luz, forma e grafismo aos gêneros mobilizados pelo programa, ou seja, a entrevista e a teledramaturgia. O processo de dar forma ao conteúdo temático do programa, ou de criar uma estética própria para o formato de *Terra Dois*, pode ser traduzido também como um processo de criação, pois “não há criação ou recriação de conteúdos sem a criação correspondente na forma, na configuração de uma mensagem” (SANTAELLA, 2007, p. 64). A partir da leitura de textos e encontros realizados com a equipe de produção foram expostas interpretações sobre a pós-modernidade, que serviram de base para esse processo de criação³⁵. Como resultado é possível observar nas imagens, sons e em tudo que caracteriza a linguagem estética de *Terra Dois*, referências à multiplicidade, fragmentação, instabilidade, transparência, liquidez e outros valores característicos da interpretação realizada sobre a pós-modernidade por autores como Zygmunt Bauman, por exemplo.

Uma das referências estéticas para a vinheta de abertura de *Terra Dois* vem da obra *Relativity (1953)*, de Maurits Cornelis Escher. Esta obra retrata um ambiente em que escadas em variadas posições remetem a situações impossíveis, mas aparentemente reais. O diretor de arte Henrique Bacana teria observado as escadas rolantes dentro de um shopping, e o reflexo delas nos espelhos teria gerado a conexão com os quadros do artista gráfico holandês. A imagem das escadas em sentidos e direções variadas pela multiplicação no espelho seria a representação perfeita da ausência de referenciais na pós-modernidade. A linguagem estética de *Terra Dois* é composta ainda por elementos como logotipo, vinheta, cenários, cores, luzes, figurino, enquadramentos de câmera, grafismos, imagens de apoio e música.

Logotipo: o título do programa *Terra Dois* é apresentado na vinheta que abre o programa e nos intervalos. Os caracteres *terra* e *dois* recebem um corte transversal. O conceito matemático da reta transversal, que toca retas paralelas em pontos diferentes, pode nos remeter à ideia de mundos paralelos (*Terra Um* e *Terra Dois*) tocados pela psicanálise, ou expostos ao corte analítico por meio da psicanálise.

³³ Em entrevista concedida em 17/01/2018 – Apêndice, p. 175.

³⁴ Entrevista *Como vestir uma ideia?*, publicada em Terra Dois Journal.

³⁵ Em entrevista concedida em 22/12/2017 – Apêndice, p. 135.

Figura 3 — Logotipo *Terra Dois*



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Vinheta: é composta por imagens em preto e branco, mostrando cenas do cotidiano tecnológico, escadas rolantes, o casamento entre pessoas do mesmo sexo, derretimento de geleiras, ambientes urbanos e outras, que sob efeitos de edição, são exibidas de forma rápida, às vezes espelhada ou distorcida.

Figura 4 — Imagens vinheta



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Cores: os tons escuros predominam na vinheta, nos cenários e figurinos dos mediadores, atores e diretores, com maior frequência do preto e do cinza, em contraste com o branco.

Iluminação: feixes de luz se concentram sobre os mediadores, atores e sobre pontos específicos dos cenários, valorizando a perspectiva e o contraste luz e sombra.

Figura 5 — Luz e sombra



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Imagens de apoio: imagens correspondentes à temática narrada são exibidas durante as falas dos mediadores, sempre em preto e branco.

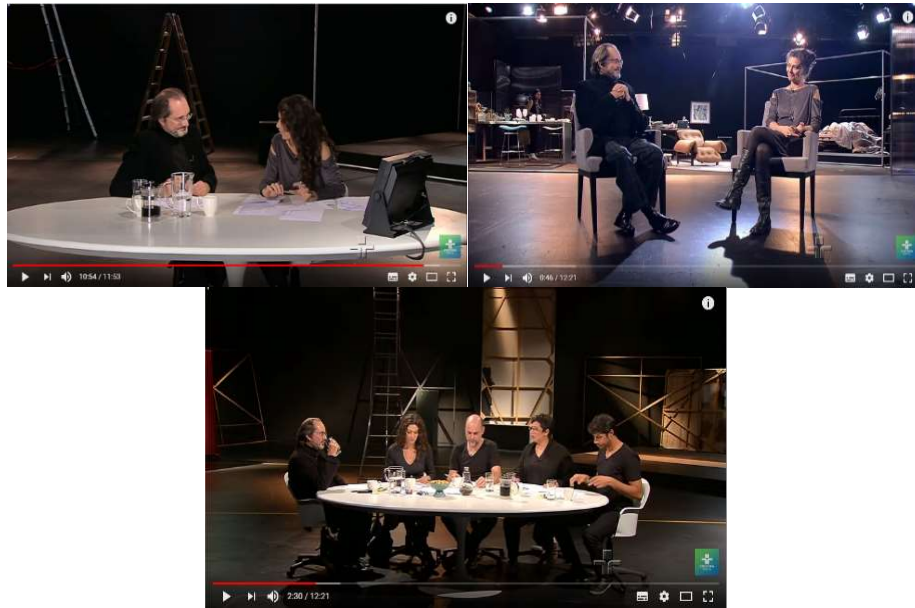
Figura 6 — Imagens de apoio



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Cenários: a entrevista é ambientada em um estúdio, onde são usadas duas cadeiras, colocadas à frente do cenário da teledramaturgia, ou dentro dele, dependendo do bloco e do episódio, sendo que este cenário varia de acordo com o episódio. Já o ensaio da teledramaturgia, também ambientado em um estúdio, é realizado em torno de uma mesa grande e branca. Ao fundo, em perspectiva, pode haver variação na disposição de objetos, como escadas abertas, tablados desmontados e espécies de molduras sem tela, que realçam linhas paralelas e cruzadas. Em um terceiro momento do programa, na análise do episódio, a entrevista é realizada em um estúdio com uma mesa e um monitor de TV.

Figura 7 — Cenários para entrevista, teledramaturgia e ensaio de mesa



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Cenários teledramaturgia: ambientados em estúdio, os cenários reproduzem características de um palco de teatro, com o uso de tablados. A separação entre ambientes é feita principalmente por meio de hastes em formato de um cubo transparente, como molduras, delimitando cada espaço, ou recursos semelhantes, dependendo do episódio.

Figura 8 — Cenário dramaturgia *Sinfonia sem fim*



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Figurinos: o preto e o cinza predominam entre os mediadores e direção. Entre os atores, dependendo do episódio, existem variações, mas os tons escuros predominam. O estilo é sempre mais sóbrio, porém, despojado e não formal.

Planos de câmeras: são intercalados os planos close, americano, geral e fechado, em enquadramentos próprios de cinema, com o uso de pelo menos três câmeras.

Figura 9 — Planos fechado e americano



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Um dos enquadramentos permite a visão de todo o cenário a partir de uma das câmeras, fixa no teto do estúdio de gravação. A intenção é misturar, por meio da variação de câmeras e enquadramentos, as linguagens da televisão e do cinema³⁶.

Figura 10 — Plano geral câmera fixa no teto



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Música: composta especialmente para o programa, tem como característica a variação de acordes em andamento rápido e repetitivo, que lembram composições minimalistas.

³⁶ “Eu reúno tudo isso, como numa novela onde você sai cortando e fazendo tudo ali ao mesmo tempo, é quase um ao vivo se for ver. A gente faz uma mistura das duas coisas, quer dizer a gente usa a linguagem da televisão, três câmeras cortando no suíte, mas a gente acrescenta visualmente um outro olhar com as outras câmeras, que aí seria o olhar mais do cinema.” Apêndice, p. 174.

Todos esses elementos vistos de forma separada não passam de recursos estéticos, porém, reunidos por meio do processo de edição passam a compor uma linguagem estética, na qual é possível identificar a intenção de expressar as mudanças paradigmáticas da pós-modernidade, bem como as angústias do homem pós-moderno. A nosso ver, a identidade visual de *Terra Dois* seria única, apesar de forjada em uma mistura de referenciais estéticos, temáticos e teóricos, como os que tentaremos demonstrar a seguir.

3.2 A “analítica” como estratégia de legitimação

A afirmação de que “o meio é a mensagem” é uma das contribuições fundamentais de Marshall McLuhan para compreensão dos meios de comunicação como extensões do homem.

Os meios, como extensões de nossos sentidos, estabelecem novos índices relacionais, não apenas entre os nossos sentidos particulares, como também entre si, na medida em que se inter-relacionam. O rádio alterou a forma das histórias noticiosas, bem como a imagem fílmica, com o advento do sonoro. A televisão provocou mudanças drásticas na programação do rádio e na forma das radionovelas (McLUHAN, 1969, p. 72).

Os meios como mensagens constituem a cultura midiática que se “converte na referência sobre a qual a estrutura sócio-técnica-discursiva se estabelece, produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade” (FAUSTO NETO, 2008, p. 93). Em torno dessa cultura midiática se formaria uma atividade analítica, também chamada de analítica da midiática, caracterizada como:

Trabalho de leitura realizado por uma modalidade de comunicação, segundo práticas que envolvem dispositivos tecno-discursivos que tomam como referência o modo de existência das lógicas e dos pressupostos da cultura midiática, se estruturam em suas próprias formas de linguagens e por meio de operações de sentido, para construir realidades na forma de textos nos quais se figuram representações sobre a realidade construída (FAUSTO NETO, 2008, p. 94).

A estética, a edição e demais elementos que compõem a identidade visual de *Terra Dois* poderiam, portanto, ser associados ao conceito de analítica da midiática ao considerarmos que neles figuram as representações sobre a realidade pós-moderna que se quer evidenciar. Exemplos disso estão na falta de paredes ou divisórias, na visão ampla de todos os elementos dos cenários, desde objetos até spots de iluminação, câmeras e cinegrafistas, ou seja, no

protagonismo do bastidor³⁷. O destaque ao processo de realização e ao bastidor nos remete à transparência e à visibilidade, valores da sociedade dominada pela “era de comunicação móvel” (SANTAELLA, 2007, p. 25) e pelo “império das subjetividades *alterdirigidas*”, em que “tudo o que se *é* deve ser visto para poder realmente *ser*, e cada um *é* aquilo que mostra de si” (SIBILIA, 2008, p. 1).

Figura 11 — Bastidores ensaio dramaturgia



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Consideramos ainda que o programa promove uma mensagem que “não só anuncia a sua existência, mas chama atenção para os fundamentos e os efeitos presumidos de sua prática interpretativa” (FAUSTO NETO, 2008, p. 97). Prática, nesse caso, voltada para realçar as características da contemporaneidade autorreferenciadas no programa, constituindo o ciclo de observação e auto-observação, típico do processo de comunicação descrito por Luhmann (2005).

Esse processo autorreferencial na produção de sentido poderia ser analisado ainda como uma estratégia de redução de complexidades (LUHMANN, 2005), na medida em que o foco sobre o processo é como um instrumento de compreensão para o que o próprio processo enuncia³⁸.

³⁷ “O processo de construção do programa, ele se mistura com o tema, você expõe o tema da mesma forma como você mostra como aquilo é feito.” Apêndice, p. 174.

³⁸ “A maneira como um diretor orienta um ator falar, dizer uma frase, é fundamental pro entendimento dela. Uma inflexão equivocada pode dar um entendimento completamente equivocado de uma cena, e no caso de *Terra Dois*, de uma cena e de um conceito, né, conseqüentemente.” Apêndice, p. 180.

Figura 12 — Ensaio com texto em mãos



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Figura 13 — Duplicidade e transparência



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Os elementos estéticos de *Terra Dois* podem ainda ser associados a programas narrativamente complexos, porque estes “trazem a estética operacional para o primeiro plano, chamando atenção para a natureza construída da narração” (MITTEL, 2012, p. 43). A partir de sua prática narrativa, *Terra Dois* constrói a pós-modernidade que deseja apresentar ao telespectador.

3.3 A pós-modernidade de *Terra Dois*

O conceito de pós-modernidade presente em *Terra Dois* vem sobretudo da formação acadêmica do psicanalista Jorge Forbes, que apresentou à produção do programa uma série de

textos dele próprio e de autores diversos para introduzir a equipe à temática que deveria ser levada para a televisão. A ideia de liquidez, ou mundo fluido, vem, por exemplo, do sociólogo polonês Zygmunt Bauman. Mas, curiosamente vem do mesmo autor uma palavra que parece contestar uma das proposições baseadas na clínica psicanalítica, presente no programa. Em vários episódios é realçada a ideia de que, por meio de ações de âmbito pessoal, como responsabilidade, criatividade, inovação e outras, haveria a possibilidade de viver melhor ou com menos angústia no mundo pós-moderno. Para Bauman, porém, na pós-modernidade a sociedade do consumo imprimiu a lógica do “comprar” até mesmo na busca por viver melhor:

A busca ávida e sem fim por novos exemplos aperfeiçoados e por receitas de vida é também uma variedade do comprar, e uma variedade da máxima importância, seguramente à luz das lições gêmeas de que nossa felicidade depende apenas de nossa competência pessoal mas que somos (como diz Michael Parenti) pessoalmente incompetentes, ou não tão competentes como deveríamos, e poderíamos, ser se nos esforçássemos mais (BAUMAN, 2001, p. 95).

Quando o programa convida o telespectador “a aprender a habitar” este velho novo planeta chamado *Terra Dois*, ou o tempo presente (a pós-modernidade), cujas bases estão em processo de ampliação no mundo globalizado, chancela a certeza de que “qualquer oportunidade que não for aproveitada aqui e agora é uma oportunidade perdida; não a aproveitar é assim imperdoável e não há desculpa fácil para isso, e nem justificativa” (BAUMAN, 2001, p. 204). Esse imediatismo a toda prova levaria ao que Bauman (2001) chama de falta de compromisso com os laços humanos, com as comunidades e parcerias. O convite feito pelo programa seria, portanto, de uma postura resiliente (ZANOTTI; CARMO, 2018) diante de um modelo de comportamento prevalente no mundo globalizado, do que de resistência a esse mesmo mundo em que as desigualdades econômicas e sociais não foram apagadas. Invenção seria a palavra que melhor definiria essa capacidade de adaptação à pós-modernidade que oferece “uma enorme chance para a humanidade se reinventar. *Terra Dois* deve ser do nosso desejo e responsabilidade”, como afirma Forbes em entrevista³⁹.

Partindo do pressuposto que “de fato, para a grande maior parte da humanidade a globalização está se impondo como uma fábrica de perversidades” (SANTOS, 2011, p. 10), será que resta apenas ao homem pós-moderno incrementar sua capacidade de adaptação, ou seja, se reinventar? Seria necessário inventar um outro homem, por ele estar apartado do mundo que produziu, como afirma Debord? “O espetáculo não é mais do que a linguagem comum

³⁹ Entrevista concedida em 22/12/2017 – Apêndice p. 132.

desta separação” (DEBORD, 1967, p. 25). A utopia do homem como agente de transformação do mundo passaria a ser, então, a distopia da transformação do agente pelo mundo pós-moderno. *Terra Dois* seria o simulacro da pós-modernidade transformada em espetáculo por meio de imagens que tocam nosso sentido mais abstrato, a visão. No caso em questão, a televisão.

Onde o mundo real se converte em simples imagens, estas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes típicas de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é diretamente apreensível, encontra normalmente na visão o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tato; a visão, o sentido mais abstrato, e o mais mistificável, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD, 1967, p. 19).

Sem a pretensão de responder às questões levantadas, mas com o intuito de municiar estas e outras reflexões sobre a pós-modernidade, o programa mobiliza os gêneros entrevista e teledramaturgia, promovendo, a nosso ver, uma produção televisiva híbrida.

3.4 Uma produção híbrida: informação, ciência e arte

A técnica da entrevista pode ser utilizada como método de pesquisa e investigação (GIL, 2010) em diversas áreas do conhecimento. Como gênero televisivo da categoria informação (SOUZA, 2006), a entrevista pode ser realizada de formas diferentes, com mais de um entrevistador, por exemplo, contanto que o foco de atenção e questionamento esteja sobre o entrevistado. Estaria aí a diferença em relação ao *talk show*, em que é dado grande destaque ao entrevistador. O gênero não recebe apenas esta classificação.

A entrevista seria também uma forma fundada no diálogo e compartilharia essa nomenclatura com “o debate, a mesa redonda e até mesmo o monólogo que pressupõe algum tipo de interlocução com um diretor oculto ou com o telespectador.” (MACHADO, 2000. p. 72). A classificação do gênero entrevista, como uma forma fundada no diálogo, viria da visão sobre o método socrático, atribuída ao filósofo Mikhail Bakhtin. Por meio desse método o debate seria estimulado para que todos os ângulos de uma questão fossem considerados, sem necessariamente uma conclusão. Para os socráticos o diálogo não seria apenas uma técnica, mas um princípio baseado na visão plural, contraditória, dialógica da verdade.

O gênero entrevista, em *Terra Dois*, se aproximaria mais, a nosso ver, de uma forma fundada no diálogo. No programa, as questões da entrevista giram em torno de uma temática

relacionada às mudanças paradigmáticas na pós-modernidade. As vozes debatedoras ou dialógicas vêm do entrevistado, da entrevistadora, dos autores que embasam teórico e cientificamente esse diálogo e das funções que cada uma dessas vozes desempenha na constituição de uma narrativa própria para o programa. Seriam as vozes narrativas a expressar seus pontos de vista em uma polifonia, conceito atribuído também a Mikhail Bakhtin, segundo Motta (2013, p. 215): “A partir do conceito de polifonia, desaparece a consciência autoral única, porque o narrador passa a dialogar com seus personagens e se torna, ele próprio, uma pluralidade de centros de consciência irreduzíveis a um denominador comum”.

A televisão, como um meio de comunicação, promove com o telespectador uma interação quase mediada, “na qual os indivíduos se ligam uns aos outros num processo de comunicação e intercâmbio simbólico” (THOMPSON, 1998, p. 80). Em *Terra Dois*, portanto, a entrevista, como uma forma fundada no diálogo, revelaria uma polifonia de vozes narrativas em um processo de interação quase mediada. Uma dessas vozes narrativas do campo da mediação (MOTTA, 2013), o psicanalista Jorge Forbes, ocuparia a função de intelectual intérprete, a partir do que Bauman (2010) expõe em *Legisladores e Intérpretes*. A formação acadêmica do entrevistado, bem como sua participação em congressos, seminários, palestras e programas de televisão, como conferencista ou mediador, confirmariam esse papel. Antes de idealizar o programa *Terra Dois*, Jorge Forbes foi conferencista do programa Café Filosófico CPFL, da TV Cultura – SP. O psicanalista é doutor em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutor em Ciências pela Universidade de São Paulo (USP) – Faculdade de Medicina (Neurologia), mestre em Psicanálise pela Universidade Paris VIII e analista membro da Escola Brasileira de Psicanálise. É também membro da Associação Mundial de Psicanálise (AMP) e um dos principais introdutores do ensino de Jacques Lacan no Brasil, de quem foi aluno nos seminários em Paris, de 1976 a 1981. Criou o Projeto Análise em 2002, cujo site traz textos e artigos sobre sua clínica e pesquisa, e dirige a Clínica de Psicanálise do Centro do Genoma Humano (USP). É fundador do Instituto da Psicanálise Lacaniana (IPLA), em São Paulo. Tem artigos publicados dentro e fora do Brasil e é autor de vários livros. Ganhou o prêmio Jabuti 2013 com o livro *Inconsciente e responsabilidade - Psicanálise do Século XXI*. Em 2015, foi relançado o livro *Da palavra ao gesto do analista*, fruto do seminário em 1996, na Escola Brasileira de Psicanálise, em São Paulo (FORBES, s.d). Para participar de *Terra Dois*, Forbes se valeu tanto da formação acadêmica quanto das experiências como

conferencista na TV, reconhecendo a importância desse meio de comunicação como instrumento de popularização científica⁴⁰.

Outra voz do campo da mediação seria a atriz Maria Fernanda Cândido, que ao cumprir a função de entrevistadora assume o perfil identificado com a audiência da TV Cultura - SP⁴¹ e dialoga com o perfil do próprio entrevistado. “O bom ator deveria fazer com que o maior número de pessoas tivesse uma vivência importante; é como um bom analista”. (FORBES, 1999, p. 16). O contato da atriz com o mundo acadêmico começou com o curso de terapia ocupacional na USP. Só depois veio a formação em teatro no Studio Fátima Toledo, em São Paulo. Freqüentadora de saraus em casas de intelectuais paulistanos, ela participou da criação da Casa do Saber em 2004, da qual é sócia (CASA DO SABER, s.d)⁴². Cândido atuou em novelas e minisséries de televisão, peças de teatro, cinema, e em 2003 recebeu o prêmio Kikito do Festival de Gramado, como melhor atriz, pelo filme Dom (CASA DO SABER s.d). Entre 2012 e 2014, em *Sessão de Terapia*, série do canal de televisão GNT, a atriz interpretou uma das pacientes no consultório de um psicanalista. *Terra Dois*, portanto, não foi seu primeiro contato com a psicanálise e questões ético-filosóficas da pós-modernidade. Nele, a atriz representa a entrevistadora que dialoga com o entrevistado em uma interação face a face⁴³, e em uma interação quase mediada o entrevistado Forbes interpreta a informação científica para o telespectador, caracterizando a entrevista como produção híbrida de informação, ciência e arte. Aqui, entendemos produção híbrida como aquela que encontra na televisão um meio propício para ser realizada.

A televisão está longe de ser um meio de comunicação monolítico. É um meio deglutidor de outros meios, levando a consequências bem mais radicais as características intersemióticas inauguradas pelo cinema. Vem daí a profusão de gêneros, e mesmo hibridização de gêneros, dos programas televisivos, o que permite que esse meio possa se dirigir a públicos diferenciados, ora à dona de casa, ora às crianças, ora ao público masculino. (SANTAELLA, 2007, p. 368)

⁴⁰ “Eu entendia que era necessário trazer isso a um largo público e eu nunca acreditei que ciência e cultura sejam incompatíveis com a televisão, e a maior plataforma que nós temos é a televisão.” Apêndice, p. 130-131

⁴¹ Em entrevista concedida em 12/02/2018 – Apêndice, p. 148.

⁴² É um espaço em que o público tem acesso a debates e palestras nas áreas de ciências sociais, filosofia, história, psicologia, participa de ciclos de leituras teatrais e cursos de artes plásticas, cinema e música (CASA DO SABER, s.d).

⁴³ “A interação face a face acontece num contexto de co-presença; os participantes são imediatamente presentes e partilham de um mesmo sistema referencial de espaço e de tempo.” (THOMPSON, 1998, p. 78).

Na investigação sobre o gênero entrevista em um programa como *Terra Dois* consideramos ainda os suportes tecnológico, simbólico e cultural do meio de comunicação televisão como determinantes da forma assumida pelo gênero. Um programa de televisão que utiliza uma entrevista ficaria sempre sujeito às *affordances*⁴⁴ do meio de comunicação no qual é veiculado, visto que “os recursos materiais e tecnológicos das mídias (bem como suas características sociais e simbólicas) permitem, limitam e estruturam a comunicação e a interação de várias formas”. (HJARVARD, 2015, p. 57). A estrutura de estúdios, das gravações audiovisuais, edição, bem como a forma de exibição permitem às produções televisivas características específicas e diferentes de outras mídias. O gênero entrevista, portanto, se apresenta de uma forma na televisão e de outra no rádio, ou na comunicação impressa, salvos os casos em que ocorre apenas a transferência e reprodução do conteúdo de um veículo para o outro.

Terra Dois é um programa realizado para a TV Cultura - SP, identificada com a produção de programas científicos, culturais e educativos, muitos ainda marcados pelas características da paleotelevisão, fase que corresponde ao período entre a criação da emissora e os anos da década de 1980. “Fundada a partir de um projeto de educação cultural e popular, a paleotelevisão se apresenta, primeiramente, estabelecendo um contrato de comunicação pedagógica.” (CASSETTI; ODIN, 2012, p. 9).

Os programas desse período tinham a preocupação com o didatismo, a explicação, a tradução de dados e informações, demarcando as fronteiras entre os gêneros. Seria o que poderíamos chamar de a lógica da mídia (HJARVARD, 2014) daquele momento televisivo, mas mantida depois em partes de programas, como fica caracterizado no gênero entrevista em *Terra Dois*. Em vários momentos o entrevistado é levado a esclarecer, a explicar as questões levantadas pela entrevistadora. As características da paleotelevisão fariam parte do processo de mediatização da psicanálise no programa, por meio do gênero entrevista, assim como seu hibridismo.

Consideramos ainda que, em *Terra Dois*, a entrevista compõe, junto com a teledramaturgia, uma mimese mediada, como será detalhado no Capítulo 5, por meio da junção entre gêneros das categorias informação e entretenimento. A expressão infoentretenimento, popularizada no fim da década de 1980 nos Estados Unidos, representa justamente esse

⁴⁴ Por *affordances* de uma mídia, compreendemos as possibilidades de comunicação e interação que esta mídia proporciona a um usuário potencial. O usuário pode fazer ou não uso dessas *affordances*, e pode terminar tirando vantagem de algumas que não foram antecipadas pelos desenvolvedores da mídia. Uma mídia, contudo, pode também compelir certas formas de interação e tornar formas de interação particulares mais fáceis em comparação às formas existentes de interação mediada ou não mediada. (HJARVARD, 2015, p. 58).

processo em que as fronteiras entre os gêneros se flexibilizam em nome da espetacularização (FALCÃO, 2017). A mimese mediada se caracterizaria, a nosso ver, pela convergência entre os gêneros. A entrevista, que em muitos momentos é marcada pelo didatismo, afeta e é afetada pela teledramaturgia, quando há inserções e repetições do texto dramático que fragmentam a narrativa no primeiro e terceiro blocos do programa. No segundo bloco, a dramaturgia representa a temática apresentada, muitas vezes de forma didática, na entrevista. O intercâmbio entre os gêneros é, então, realizado. Quando, porém, o conteúdo didático se sobrepõe à forma dramática e midiática do espetáculo, o programa não atingiria seu objetivo.⁴⁵ Independentemente, a contaminação entre os gêneros entrevista e teledramaturgia promoveria a mimese mediada, como a principal característica do formato de *Terra Dois*, enquanto uma produção para a TV Cultura - SP.

3.5 O recurso à dramaturgia

A classificação em categorias, gêneros e formatos, em televisão, segundo Souza (2015), nos revela a teledramaturgia como um gênero da categoria entretenimento. Este gênero poderia se desdobrar em outros, como o docudrama, a minissérie e a novela. Os gêneros, em televisão, também poderiam ser considerados categorias “mutáveis e heterogêneas (não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar replicando muitos gêneros ao mesmo tempo).” (MACHADO, 2000, p.71). Um desses gêneros seria a narrativa seriada dos teledramas e telenovelas, que desenvolvem uma sucessão de capítulos relacionados. Observamos na dramaturgia de *Terra Dois* o terceiro tipo de narrativa seriada descrito pelo autor, “em que os episódios têm em comum apenas o título genérico e o estilo das histórias, mas cada unidade é uma narrativa independente” (MACHADO, 2000, p. 84).

A teledramaturgia como gênero, em *Terra Dois*, compõe uma das estratégias para midiaticizar a psicanálise. O uso das *affordances* do meio de comunicação televisivo, ou seja, o uso de seus recursos tecnológicos, simbólicos e culturais em constante evolução, tem como objetivo tornar a psicanálise um saber mais acessível e menos restrito às esferas acadêmica e clínica. “Tudo isso junto, teatro, narrativa, cinema, rádio e mais alguma coisa peculiar,

⁴⁵ “O conteúdo nunca pode estar à frente da forma, não sei se você entende, eu não posso pegar o conteúdo e falar agora eu vou encaixar aqui; essas coisas têm que caminhar juntas, porque senão você fica num programa que fica explicando e você não tem a parte do, não digo nem entretenimento, mas a parte que torna isso mais leve, mais agradável.” Apêndice, p. 178.

redundou nas histórias televisadas, cada vez mais atraentes, na medida em que veiculam um conteúdo intencionalmente simples, tornado interessante” (PALLOTTINI, 2012, ps. 24,25). No Capítulo 5 tentaremos demonstrar ainda de que forma este gênero compõe o processo de mimese mediada, como estratégia de midiatização da psicanálise. Mimese, segundo Pinheiro (2015), vem da palavra grega *mímesis*⁴⁶, que pode ser traduzida por processos imitativos, representações, imitações ou, como prefere o autor, “um *modus operandi* determinado para reunir, dispor ou compor as ações e acontecimentos trágicos” (PINHEIRO, In. ARISTÓTELES, 2015, p. 9). A ação de personagens em cena comporia, então, um modo dramático de uma arte mimética.

Para entender a importância da teledramaturgia em *Terra Dois* é preciso expor antes um breve histórico do processo de desenvolvimento do gênero na TV Cultura. Em *Dramaturgia de Televisão*, Renata Pallottini relata o início da aproximação entre teatro e televisão no Brasil. O teleteatro seria o precursor, a partir inicialmente da reprodução de peças de teatro na televisão, sempre ao vivo, e com diretores e produtores de rádio e cinema, que começavam a se familiarizar com uma narrativa própria para a televisão. O teleteatro ganharia variações conforme a época e a emissora: TV de vanguarda, TV de comédia, teledrama, teletema, telehistória, teleconto, telerromance (PALLOTTINI, 2012).

O teleteatro também trazia o embrião do que a autora chamou de unitário; uma história ficcional com começo, meio e fim, e que se esgotava em apenas uma exibição, ou um episódio. A diferença em relação ao teleteatro foi se firmando na medida em que as histórias do unitário deixaram de ser encenadas em um estúdio — “com cenários, móveis e objetos de cena, iluminação especial, limites fixos, paredes construídas precariamente com materiais que apenas lembram a realidade” (PALLOTTINI, 2012, p. 26) — e passaram às locações externas. Realistas, aproximavam o gênero muito mais do cinema do que do teatro. O termo teleteatro, porém, prevaleceu, mesmo quando as características da obra a aproximavam do unitário.

A teledramaturgia no programa *Terra Dois*, enquanto gênero televisivo, revela semelhanças tanto em relação ao unitário quanto ao teleteatro. Estes ganharam destaque na TV brasileira, em grande parte devido aos projetos de teledramaturgia da TV Cultura. Um desses projetos chama atenção, especialmente, em função das semelhanças com o formato de *Terra Dois*. O *Grande teatro em preto e branco*⁴⁷, projeto de abril de 2007, reapresentava uma vez

⁴⁶ Na introdução da obra *Poética*, de Aristóteles, Pinheiro (2015, p. 15) afirma que Platão reprovava a mimese por considerar que a representação dá margem a procedimentos não verdadeiros ou éticos. Já Aristóteles não mistifica a mimese, ensinando “aos frequentadores de sua escola o que é uma obra poético-mimética, como defini-la, como diferenciá-la das demais obras, e, sobretudo, como realizá-la a contento”.

⁴⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n8P-rEXgxxw>. Acesso em: 17 dez. 2018.

por semana (às quintas-feiras, às 22h40) os teleteatros da série *Antunes Filho em preto e branco*, exibida nos anos 1970, na TV Cultura. A digitalização do acervo da emissora permitiu que fossem novamente exibidas obras de João Guimarães Rosa, Federico Garcia Lorca e outros autores — no total de 18 produções — a partir do trabalho de diretores de teatro e televisão, como Antônio Abujamra, Silvio de Abreu, entre outros. Sob a narração de um locutor, a abertura de cada episódio do *Grande teatro em preto e branco* intercalava as imagens da história que seria exibida com as imagens dos bastidores, o *making of* da gravação. Diretores, atores, críticos ou pesquisadores eram convidados para acompanhar a exibição da obra e comentá-la em seguida. Os convidados ficavam sentados em cadeiras, dentro de um estúdio, e o programa tinha cerca de 50 minutos de duração, divididos em três blocos.⁴⁸

Figura 14 — *Grande teatro em preto e branco*



Fonte: captura de tela do programa *Grande teatro em preto e branco*. Elaborada pela autora.

Em julho de 2007, mais um projeto assumiu a produção de teleteatros. Em parceria com o SescTV, a TV Cultura convidou novamente o diretor Antunes Filho, mas desta vez para ser o orientador artístico do projeto *Direções* (BRANDÃO, 2009), que pretendia ser um laboratório de novas linguagens. Inicialmente, seriam exibidas 16 obras, adaptadas ou criadas especialmente para o projeto, sob a responsabilidade de diretores com pouca ou sem experiência em televisão, mas sim em teatro, que participariam do projeto desde a criação até a edição.⁴⁹ Na fase experimental, os 16 textos teriam a duração de 30 minutos, e todas as etapas da produção seriam exibidas em 15 minutos de *making of*. Na segunda fase do projeto, as peças para a televisão teriam uma hora e trinta minutos de duração. Na última fase foram realizadas minisséries.⁵⁰

⁴⁸ Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/tv-cultura-exibe-seu-acervo-de-programas-de-dramaturgia-1.315892>. Acesso em: 01 out. 2018.

⁴⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70145.shtml>. Acesso em: 15 out. 2018.

⁵⁰ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/antunes-filho-esta-de-volta-televisao-4203002>. Acesso em: 01 jan. 2018.

Outro projeto que aproximava o teatro da televisão, também realizado pela emissora, foi o programa *O ator na arena* (1969), apresentado pelo ator e diretor Zbigniew Marian Ziembiski. O programa apresentava atores profissionais e estudantes de teatro atuando juntos, a partir de trechos de peças escritas por autores clássicos escolhidos por eles. O diretor Ziembiski acompanhava, apontando possibilidades de interpretação para a rerepresentação da cena. Da mesma época é o programa *Teatro Cultura*, com “encenações teatrais produzidas para a televisão” (BARROS FILHO, 2010, p. 147).

Aos propósitos deste trabalho, não é necessário detalhar cada um dos projetos de teledramaturgia da TV Cultura realizados nos últimos anos, mas sim realçar alguns daqueles que promoveram a aproximação entre teatro e televisão, e inauguraram a vocação da emissora para o desenvolvimento de projetos experimentais de dramaturgia para TV. A partir de um mesmo gênero foram elaborados variados formatos de programas e séries para os públicos adulto e infantil, dos quais participaram autores, produtores, diretores, atores, roteiristas de teatro e de televisão, muitos deles profissionais precursores da teledramaturgia. A formação de especialistas no gênero apenas começava havia quase 50 anos, mas a teledramaturgia como parte de uma estratégia para midiaticizar educação, ciência e cultura nunca deixou a TV Cultura. O programa *Terra Dois* pode ser considerado um dos exemplos mais recentes dessa estratégia em relação a um saber científico, a psicanálise.

3.5.1 O gesto do ator em Terra Dois

As relações entre dramaturgia e psicanálise teriam sido, segundo Neves e Santiago (2017), estabelecidas por Freud ao perceber um elo entre as artes miméticas, ou artes da representação, e a psicanálise. Tanto, que o pai da psicanálise teria criado vários conceitos, inspirado em elementos da cena teatral, como o complexo de Édipo, cena primária, cena psíquica, ato, interpretação e outros. Na introdução da edição bilíngue da obra *Poética* (2015), de Aristóteles, Pinheiro, também autor da tradução, ressalta que “a catarse é esse ato derradeiro de ‘purificação’ ou de ‘descarga’ emocional, sem o qual a tragédia não atingiria o seu objetivo.” (PINHEIRO, In. ARISTÓTELES, 2015, p. 19). Freud ligaria a *kátharsis* aristotélica à identificação que desencadeia afetos. O trabalho analítico seria, então, como um teatro privado, que transformaria a cena em texto. “O teatro, com sua riqueza de recursos — a dramaturgia, o texto, o ator, os elementos sonoros e visuais — permite um diálogo estreito com a psicanálise” (NEVES; SANTIAGO, 2017, p. 39-40). A estratégia de midiaticização da psicanálise por meio

da dramaturgia, em *Terra Dois*, não pode prescindir, portanto, das relações intrínsecas entre ambas.

Assim como Freud, Lacan também teria recorrido a elementos do teatro para sua prática e pesquisa, realçando ainda mais o potencial revelador da arte teatral no ato analítico. “Lacan apresenta uma nova forma de pensar a arte situada mais além do simbólico, consistindo um saber fazer, enquanto o simbólico limita-se no princípio do fazer” (NEVES; SANTIAGO, 2017, p. 43). A linguagem teatral alcançaria aquilo que não pode ser simbolizado, o real de Lacan. A interpretação do real viria, portanto, do gesto do ator, que se anteciparia ao gesto do psicanalista. À dramaturgia, em *Terra Dois*, caberia também o papel de intérprete daquilo que ainda não pode ser simbolizado, mas cuja existência já se reconhece, como o mal-estar da pós-modernidade — interpretação que se realizaria, a nosso ver, por meio de uma mimese, de uma representação, de um gesto de ator.

4 A ARTICULAÇÃO DAS VOZES NARRATIVAS EM *TERRA DOIS*

Este trabalho encontra nos estudos do sociólogo Niklas Luhmann e do jornalista e pesquisador Luiz Gonzaga Motta a consonância necessária para fundamentar a escolha do método de análise pragmática da narrativa nas investigações sobre o seriado *Terra Dois*. Para entender a conexão entre os autores é preciso retomar suas contribuições para as pesquisas no campo da comunicação.

Em *A realidade dos meios de comunicação*, o sociólogo afirma que “não há nenhum tema que, segundo sua natureza, não seja apropriado para o tratamento nos meios de comunicação” (LUHMANN, 2005, p.50). Como “operador central de todos os sistemas sociais” (MARCONDES, In. LUHMANN, 2005, p. 7) a comunicação atua por meio de operações próprias, cuja diversidade temática poderia ser observada por meio de três áreas, chamadas pelo sociólogo de áreas da programação — notícias e reportagens, publicidade e entretenimento. No caso das notícias e reportagens, há pelo menos dez seletores como critérios que determinam a divulgação de informações. A atualidade do fato e a transgressão de normas são exemplos de seletores que determinam a classificação da informação como notícia ou reportagem. Na base desse processo de seleções existe, portanto, o fazer próprio do sistema dos meios de comunicação, assim como acontece com a publicidade. Esta atua de forma própria para não permitir crítica ou atitude pensada diante de um produto. No caso do entretenimento, são necessárias narrativas que gerem identificação com o espectador, sejam elas ficcionais ou não. Essas narrativas ganharam “uma considerável riqueza de formas” (LUHMANN, 2005, p. 103) e é justamente a variedade de narrativas na mídia, objeto de estudos do pesquisador Luiz Gonzaga Motta. “Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido.” (MOTTA, 2008, p. 2). De acordo com Motta, as narrativas são dispositivos argumentativos usados nos jogos de linguagem; se constituem na articulação de vozes em situação de comunicação. O pesquisador propõe, por isso, o estudo das narrativas como estratégias organizadoras do discurso na mídia.

Observamos *Terra Dois* como um produto midiático. Nele identificamos a articulação de vozes narrativas tanto no campo do entretenimento, reveladas no gênero teledramaturgia, quanto no campo da informação, reveladas no gênero entrevista. Acreditamos que essa articulação acontece por meio de uma mimese mediada (MOTTA, 2013), como será detalhado a seguir.

4.1 O método de análise pragmática da narrativa

“Somos seres narrativos, narradores natos, atores, personagens e ouvintes de nossas próprias narrativas” (MOTTA, 2013, p. 17). Em *Análise Crítica da Narrativa*, Luiz Gonzaga Motta ressalta a importância das narrativas na constituição de si e do outro. Nas narrativas seriam produzidas a moral, as leis, os costumes, os valores, as crenças, enfim, tudo que organiza e dá algum sentido à vida. Analisar narrativas seria, por isso, compreender a complexidade humana bem como as experiências que constituem o sujeito. A tese do autor está em sintonia com o que preconiza a psicanálise de viés lacaniano. Segundo Dunker, o psicanalista Jaques Lacan, em seus estudos, ressalta que o inconsciente se constitui na linguagem, na narrativa, e esta constitui o sujeito. Para Lacan, a psicanálise deve estimular, por meio da linguagem, a narrativa sobre o inconsciente realizada pelo sujeito.

O inconsciente e as experiências que constituem o sujeito transformados em narrativas possibilitariam, por sua vez, a criação de representações. Ao representar os mundos interior e exterior o homem também estaria interferindo neles e, de muitas maneiras, os construindo, sendo a narrativa um instrumento para forjar e distinguir as representações factuais e fictícias. Nessa perspectiva, as narrativas poderiam gerar experiências subjetivas, estéticas e poéticas, como também de conhecimento objetivo.

Ao analisar uma narrativa, pode-se identificar, segundo o autor, sua modalidade dentro de um contexto comunicativo e considerar as intenções “dos interlocutores no processo de produção de sentido” (MOTTA, 2013, p. 36). Há que se considerar também o papel fundamental do leitor no processo de comunicação narrativa. É ele quem refaz constantemente o que Motta chama de contrato comunicativo, sempre renovado a cada situação comunicativa e idealizado pelo sujeito narrador, que busca uma estratégia para compreensão do efeito de sentido pretendido, ou “estratégia enunciativa” (MOTTA, 2013, p. 38). Seria na linguagem, organizada em uma narrativa e por meio de um contrato comunicativo, que os interlocutores do processo de comunicação construiriam visões de mundo, e em uma relação dialógica, essas visões de mundo construídas por meio da linguagem também a traduziriam. A linguagem como narrativa teria, portanto, o papel de mediar a relação entre o homem e o mundo, mesmo na contemporaneidade, em que ela ganha novas configurações, “perdendo cada vez mais suas marcas simbólicas e se esvaziando na sua dimensão de *poiesis*, de criação, cedendo lugar às imagens” (KALLAS, 2016, p. 60). Essas imagens comporiam uma narrativa literal e momentânea do mundo, apresentando um novo quadro de sintomas para a psicanálise. “A

linguagem literal domina a cena psíquica e não pode mais regular as intensidades e os excessos” (KALLAS, 2016, p. 60). Deste modo, estabelecer as fronteiras entre as narrativas se constituiria um desafio, já que elas muitas vezes se mostram imbricadas e remetem uma à outra. O que é possível e se faz necessário, segundo Motta, é entender que estão sempre sujeitas às metanarrativas, ou novas interpretações que extrapolam as premissas do contrato comunicativo. “No ato de contar há uma dialética entre o narrador e sua estória que consiste precisamente na ironia da arte de contar: a desigualdade da compreensão possibilita outras interpretações” (MOTTA, 2013, p. 51).

As narrativas se constituiriam, portanto, nas interpretações e experiências subordinadas à linguagem, mas acima de tudo na ação ou ações motivadas por um conflito, também chamado de intriga. É ele o motor da estória⁵¹, das transformações sucessivas e justificativa para existência do protagonista, antagonista e demais personagens de uma trama ou roteiro. O conflito comporia ainda o jogo de imitação da vida, realizado pela narrativa, seja ela fática ou ficcional. Esta imitação, ou mimese⁵², permitiria produzir do mundo e para o mundo “uma nova leitura, um novo significado” (MOTTA, 2013, p. 72). Novos significados são criados ainda a partir da catarse promovida pelas narrativas e da relação que estabelecem com a memória e valores. Ao tentar envolver e criar empatia por meio da imitação, catarse ou relação, essas abririam espaço para a “enunciação dramática da realidade” (MOTTA, 2013, p. 74).

As narrativas poderiam revelar a estratégia argumentativa do narrador ou narradores para convencer ou atrair, ou seja, uma organização do discurso com a finalidade de provocar determinado entendimento ou interpretação por parte do destinatário. Seriam uma forma de exercício de poder por meio do discurso. “Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder” (FOUCAULT, 1999, p.10). Para analisar as narrativas de qualquer tipo de produção realizada pelos meios de comunicação seria necessário, portanto, analisar o processo de comunicação narrativa, suas intenções implícitas e explícitas, as relações de poder envolvidas e os significados produzidos. Essa análise requer ainda a valorização do contexto comunicativo do objeto analisado, para se chegar ao significado das relações que o produzem, consomem e interpretam. Motta propõe o método de análise pragmática do discurso narrativo com a intenção de chegar ao que ele chama de essência do fenômeno narrativo. Para tal, é

⁵¹ Motta justifica a opção linguística por “estória” a partir do significado da palavra *story* – narração inventiva, ficção (MOTTA, 2013). Este trabalho adotou a opção do autor.

⁵² Mimese é uma expressão que entrou no âmbito da narratologia pelos escritos dos filósofos gregos Platão e Aristóteles. Originalmente, o conceito significa imitação, recriação ou representação do mundo por meio de algum tipo de configuração (MOTTA, 2013, p.72).

preciso que na análise pragmática o “texto seja analisado como ponto de referência entre alguém que construiu argumentativamente sua expressão narrativa para induzir seu interlocutor a interpretar os fenômenos relatados conforme sua intenção” (MOTTA, 2013, p. 127).

Para efeito prático de análise, o autor sugere a divisão em instâncias ou planos do discurso narrativo: plano da expressão, linguagem ou discurso; plano da estória, ou conteúdo; e plano da metanarrativa, ou tema de fundo. O primeiro se refere a toda forma de linguagem, seja ela verbal, sonora ou visual, para produção de efeitos de sentido. O segundo é o plano da representação, do imaginário, da imitação da realidade, a mimese, a partir de um conflito, ou intriga; e o terceiro é o plano da estrutura mais profunda da estória, o tema subliminar da narrativa, que geralmente surge no fim do processo de análise. Motta sugere liberdade ao pesquisador para adaptar o método às necessidades do estudo, o que foi feito neste trabalho. Levou-se em conta a apropriação feita pelo autor de parte dos estudos de Vera França (2004), com relação à análise de processos comunicacionais nos campos da mediação e representação, que ao nosso ver abarca os planos da expressão, da estória e da metanarrativa, descritos por Motta. Segundo França, na análise dos processos comunicacionais “interessa sobretudo investigar a confluência dessas duas instâncias, indicando a especificidade, o núcleo do olhar comunicativo exatamente na intercessão dessas duas forças: as representações e as mediações” (FRANÇA, 2004, p. 22-23). A autora define mediações a partir da obra *Dos meios às mediações*, de Jesus Martín-Barbero.

Para esse autor, as mediações “são os lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural” dos produtos midiáticos (op.cit.:292) (FRANÇA, 2004, p. 20).

As mediações seriam para França o terreno da apropriação, da assimilação, do consumo e também da produção de sentido. As representações seriam imagens produzidas justamente nesse processo de apropriação por sujeitos interlocutores. Em cada um dos campos, da mediação e da representação, estariam as vozes narrativas em disputa, quando se analisasse o processo de comunicação narrativa no jornalismo, segundo Motta.

No processo de comunicação narrativa observado neste trabalho, não foi encontrada uma disputa entre as vozes narrativas, mas sim uma afetação mútua, o que ainda será melhor detalhado neste capítulo. Antes, é necessário apresentar as etapas percorridas durante a aplicação do método de análise pragmática da narrativa:

1. Identificação do conflito, ou intriga, como síntese do heterogêneo, isto é, das narrativas que juntas geram efeitos de sentido em torno do que motiva a estória. Destaque das palavras-chave, efeitos gráficos, recursos de linguagem, como metáforas, planos de enquadramento e demais dispositivos que compõem a síntese narrativa, entendendo a composição da estória em situação de comunicação;
2. Identificação do projeto dramático do narrador, ou seja, a lógica de ordenação da narrativa para construção da realidade, levando em conta as intenções persuasivas, os momentos de clímax, resolução de conflitos, ruptura de expectativas e desfecho, observando também os marcadores espaço-temporais que situam os enunciados e os sujeitos;
3. Identificação das personagens como elementos-chave na realização do conflito e do projeto dramático da narrativa, apontando nomes, profissões, status social e quaisquer elementos que as caracterizem, ajudando na descoberta das estratégias enunciativas e efeitos de sentido desejados, levando em conta que o narrador qualifica as personagens porque quer estimular interpretações específicas;
4. Identificação das metanarrativas no conflito que se desenvolve sobre uma plataforma ética, moral ou conceitual, trazendo à tona uma forma ou formas de perceber e experimentar o mundo pela narrativa que se faz dele. É o pano de fundo sobre o qual o enredo se desenvolve.

Em resumo, quem narra o faz com alguma intenção, de alguma forma, obtendo ou não o resultado desejado. A análise pragmática da narrativa tem o objetivo de descortinar as estratégias encontradas para realizar a intenção presente na comunicação narrativa, na qual o projeto argumentativo envolve interlocutores no jogo de “coconstrução da realidade” (MOTTA, 2013, p. 211). Destaca-se a importância do narrador, ou dos atores envolvidos em uma narração, que acabam adquirindo “poder de voz para organizar, encadear, posicionar, hierarquizar, dar ao seu interlocutor as pistas e instruções de uso por meio das quais indica como pretende que seu discurso seja interpretado” (MOTTA, 2013, p. 211). A versão de uma estória seria, portanto, produto de negociações entre seus vários narradores, e a análise pragmática da narrativa pretende descobrir como essas negociações se processam e o que revelam.

O programa *Terra Dois*, visto sob a ótica da comunicação narrativa e investigado a partir do método de análise pragmática da narrativa, revela os sujeitos narradores nos campos da mediação, da representação e suas intenções; o projeto dramático; as relações discursivas; além

dos elementos sonoros e estético-visuais que produzem significados, efeitos de sentido e metanarrativas. Observamos esse conjunto de elementos em relação “as promessas de sentido lançadas pela comunicação midiática do produto” (JOST, 2004, p. 41), ou seja, o programa teria a função de unir teoria e dramaturgia para discutir temas e inquietações do mundo pós-moderno, como as novas relações de afeto, das profissões e do mundo digital (TV CULTURA, 2017). A mudança de paradigmas na pós-modernidade, que provoca essas inquietações, constitui o conflito base, ou ação (intriga) das vozes narrativas nos campos da mediação e da representação.

Entre os sujeitos narradores, ou vozes narrativas no campo da mediação, está a emissora de TV onde o programa foi criado a partir de um formato inédito. A TV Cultura - SP pode ser considerada a primeira narradora, pela iniciativa e pelas características do formato do programa, de caráter educativo e cultural, só compatível com TVs como a emissora paulista⁵³. Outro narrador-chave neste campo é o idealizador do programa, o psicanalista Jorge Forbes. Forbes introduz uma narrativa própria sobre a quebra de paradigmas na pós-modernidade, baseado em sua formação acadêmica e atuação clínica de viés lacaniano. Os autores que compõem a base teórica de sua narrativa, como o psicanalista Jacques Lacan, o sociólogo Zygmund Baumann e outros, são também narradores do campo da mediação, pois estão inseridos na interpretação realizada por Forbes do conflito que dá ação às narrativas — a mudança de paradigmas na pós-modernidade.

A atriz Maria Fernanda Cândido, interlocutora de Forbes, é também uma voz narrativa de mediação, enquanto atriz afetada pela temática psicanalítica — vivendo personagens como a paciente do seriado de TV *Sessão de Terapia*⁵⁴ —, enquanto intelectual identificada com o saber e a cultura⁵⁵, e enquanto telespectadora identificada com o perfil de recepção da TV Cultura - SP⁵⁶; principalmente pela forma como se posiciona na interlocução com Forbes, querendo saber, entender e por consequência se informar. Todas essas vozes narrativas no campo da mediação, a partir de seus lugares sociais e culturais, constroem e delimitam, portanto, a materialidade e expressividade do produto midiático *Terra Dois*.

As vozes narrativas no campo da representação vêm dos autores ou coautores das histórias, cujas temáticas variam de acordo com cada episódio. São histórias criadas por roteiristas e com atuações orientadas pela direção cênica, que se passam em cenários produzidos

⁵³ Vide Capítulo 1 - 1.2.

⁵⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aTb21k4NIRM>. Acesso em: 17 dez. 2018.

⁵⁵ Disponível em: <https://casadosaber.com.br/sp/professores/maria-fernanda-candido.html>. Acesso em: 17 dez. 2018.

⁵⁶ Em entrevista concedida em 12/02/2018 – Apêndice, p. 148.

pela direção de arte, sob enquadramentos da direção de TV, e com efeitos estético-visuais e sonoros desenvolvidos no processo de edição, que faz também a montagem e corte de imagens e falas. Roteiristas, atores, personagens, diretores e editores são, portanto, narradores que participam da coconstrução da realidade representada a partir do conflito base, a mudança paradigmática na pós-modernidade.

Não observamos em *Terra Dois* uma disputa das vozes narrativas dos campos da mediação e representação, mas sim uma afetação mútua. A narrativa dos mediadores é intercalada pela narrativa da representação durante dois dos três blocos do programa. Nesse momento de encontro se realiza a comunicação nos moldes do que diz França: “A comunicação é esse processo em que imagens, representações são produzidas, trocadas, atualizadas no bojo de relações” (FRANÇA, 2004, p.23). É na relação entre os dois campos de vozes narrativas (mediação e representação) que a comunicação se processa em *Terra Dois*. Comunicação científica, disseminada por meio da intercessão entre os campos, um afetando a interpretação que se faz do outro.

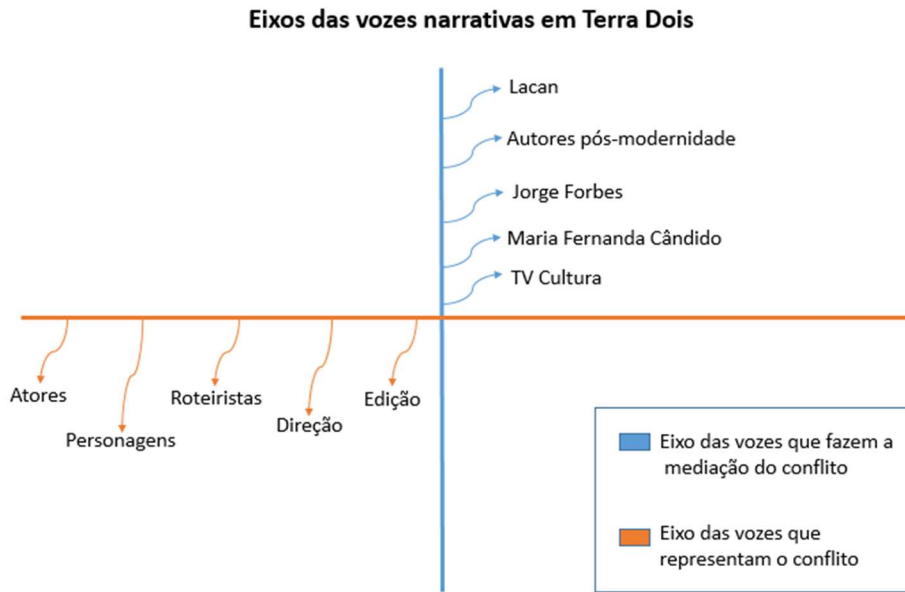
Em todos os episódios, Forbes e Cândido, narradores do campo da mediação, assumem o papel de entrevistado e entrevistadora, respectivamente. Já a narrativa da representação está presente de forma intermitente nos episódios, apresentada no primeiro bloco por meio dos ensaios da dramaturgia, gerando expectativa sobre a trama, seu conflito e desfecho. O segundo bloco é inteiro dedicado à representação da temática e no terceiro e último bloco do programa Forbes e Cândido analisam tanto a temática quanto sua representação.

Entendemos que o programa realiza, portanto, o que Motta (2013) chama de mimese mediada, dada a convergência entre as narrativas dos campos da mediação e da representação, por meio dos gêneros entrevista e teledramaturgia. O conceito criado pelo autor para nomear a intercessão entre vozes narrativas dos campos da mediação e da representação na narrativa jornalística é, também segundo Motta, passível de adaptação a processos de comunicação narrativa não restritos à categoria informação. “A mimese jornalística, como tantas outras, é um agenciamento dos fatos, uma mediação que tece a intriga” (MOTTA, 2013, p. 235).

Adaptando para *Terra Dois* o modelo de análise narrativa de França (2004) e Motta (2013), em que se cruzam os eixos da mediação e da representação, escolhemos o eixo vertical como sendo das vozes narrativas do campo da mediação: TV Cultura, Jorge Forbes, Maria Fernanda Cândido, Lacan e demais autores da base teórica que sustenta o conflito, a mudança paradigmática na pós-modernidade. No eixo horizontal estaria o campo da representação, ou

mimese do conflito, e suas vozes narrativas, ou seja, os atores, personagens, roteiristas, direção (cênica, de arte e de TV) e editores.

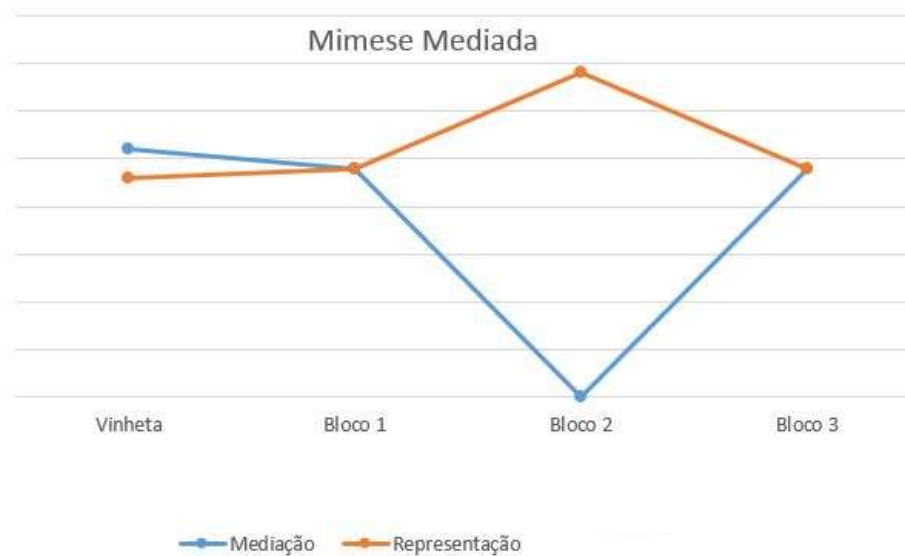
Figura 15 — Eixos das vozes narrativas em *Terra Dois*



Fonte: elaborada pela autora a partir de Motta (2013).

Este modelo se repete ao longo dos oito episódios da primeira temporada, apesar de cada um apresentar uma temática diferente, o que justifica tomar apenas o primeiro episódio, *Sinfonia sem fim*, que inaugurou as narrativas de *Terra Dois*, como *corpus* de análise deste trabalho. A intenção é apresentar, segundo os parâmetros da análise pragmática da narrativa, como se manifesta a mimese mediada no programa e que significados desperta na “conflituosa e sempre provisória constituição dramática da realidade” (MOTTA, 2013, p. 237) — aqui entendida como a realidade pós-moderna sob o olhar da psicanálise. Todo esse processo em um veículo narrador midiático, a TV Cultura - SP, por essência identificado com a popularização de conteúdos educativos, científicos e culturais.

A partir dos eixos fundados na disputa de vozes, característica da narrativa jornalística segundo Motta, criamos um novo esboço gráfico, que para nós melhor exemplificaria o processo de mimese mediada em *Terra Dois*. Trata-se de um exercício de visualização da intercessão dos campos da mediação e da representação em cada bloco do programa.

Figura 16 — Mimese mediada em *Terra Dois*

Fonte: elaborada pela autora.

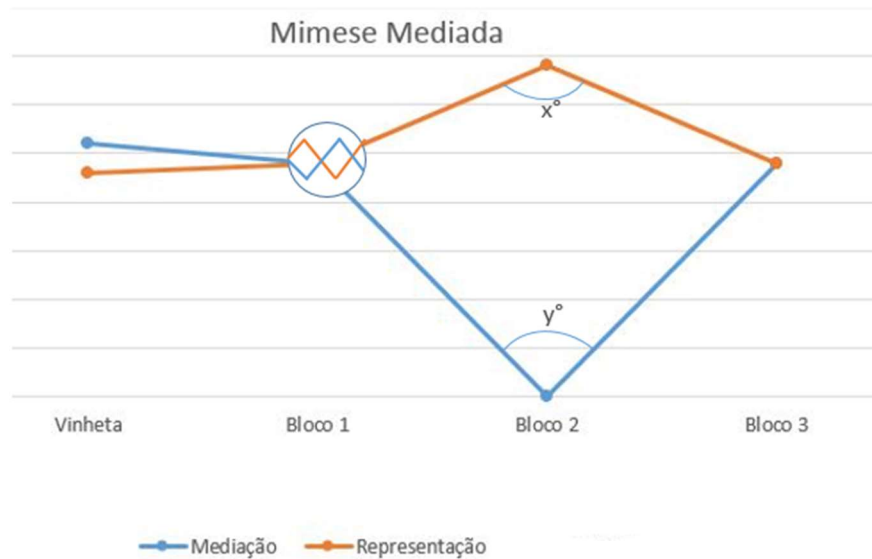
No formato do primeiro e terceiro blocos do programa, as vozes narrativas da mediação e da representação se encontram de forma intercalada, fragmentada. No primeiro bloco, a narrativa da mediação se desenvolve na entrevista feita por Maria Fernanda Cândido com Jorge Forbes. Os dois falam sobre o conflito base, a mudança paradigmática na pós-modernidade, a temática do episódio e participam ainda dos ensaios de mesa, exibidos de forma intermitente, assim como os ensaios no cenário da trama. São as intervenções das vozes narrativas do campo da representação, ou seja, atores, personagens, roteiristas, direção cênica, de arte, TV e edição.

No formato do segundo bloco, a narrativa da representação é preponderante. Nele, é exibida a dramaturgia com uma temática diferente a cada episódio. Os narradores são, portanto, todos do campo da representação. Nota-se ainda que, mesmo quando há domínio das vozes narrativas do campo da representação, a mimese mediada se revela no que podemos chamar de efeito de espelhamento. Enquanto a mediação não está em cena, a representação tenta refletir toda síntese narrativa dos mediadores como um todo, ou seja, Jorge Forbes, Maria Fernanda, autores da base teórico-científica e TV Cultura - SP. Mas esse espelhamento não é literal e nem definitivo, é coconstruído na recepção. Pode refletir, portanto, o que nem chegou a ser tratado intencionalmente no campo da mediação, mas acabou originando metanarrativas. É o imponderável em plena atuação.

A partir dessa perspectiva, procuramos reproduzir o efeito de uma lupa sobre os pontos e ângulos do gráfico anterior, para explicar de forma mais detalhada como se processa a mimese mediada em *Terra Dois*. A lupa sobre o ponto de convergência das vozes narrativas no formato

do bloco 1 mostra como elas se intercalam e se misturam. A lupa sobre os pontos das vozes narrativas no formato do bloco 2 apresenta as diferentes angulações resultantes do espelhamento não literal.

Figura 17 — Mimese mediada blocos 1 e 2

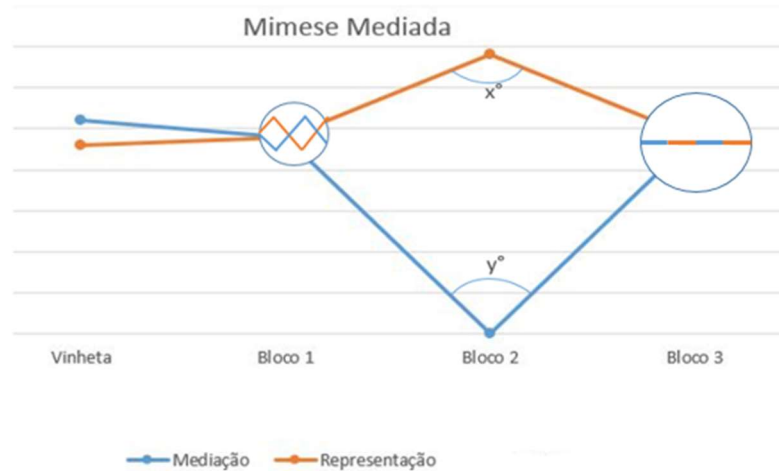


Fonte: elaborada pela autora.

No formato do terceiro bloco, as vozes narrativas dos campos da mediação e da representação voltam a se encontrar de forma intermitente, por meio da exibição de trechos da dramaturgia já conhecida na íntegra pelo telespectador. Os mediadores realçam o conflito base e a temática finalizando as promessas de sentido de *Terra Dois*. Mas é neste bloco também que o processo de mimese mediada parece se intensificar, a partir dos gestos do psicanalista Jorge Forbes e dos atores. A mediação passa a ser carregada de representação. Forbes assume de vez o papel de psicanalista, em um esforço de síntese de sua narrativa, mais do que no formato do bloco 1, quando a temática era apresentada. Processo parecido acontece com a narrativa de Maria Fernanda Cândido, revelada no gesto da atriz que assume ao mesmo tempo vários papéis. Os personagens revelam o gesto dos atores, ensaiando com o texto dramático em mãos. Seria, portanto, o ápice da mimese mediada, em que os dois campos se misturam, se hibridizam. Diferentemente do formato do bloco 1, o ensaio de mesa e as intervenções da direção cênica aparecem apenas nas imagens do *making of*. A expectativa recai não mais sobre o clímax da estória, mas sobre o desfecho da análise.

O mesmo efeito de lupa usado no gráfico que representa o formato dos blocos 1 e 2, se aplicado sobre o ponto que indica o formato do bloco 3, ilustra a mistura entre as narrativas da mediação e da representação, a mimese mediada.

Figura 18 — Mimese mediada blocos 1, 2 e 3



Fonte: elaborada pela autora.

A partir do que foi observado no formato dos três blocos do episódio *Sinfonia sem fim*, será detalhada a análise pragmática da narrativa em cada um deles.

4.2 A mimese mediada

O episódio *Sinfonia sem fim* começa e é difícil identificar logo de início do que tratará o primeiro programa do seriado *Terra Dois*. Os bastidores em primeiro plano, a música de acordes repetitivos, mas envolvente, o *frisson* da preparação de cenários por pessoas que parecem pertencer ao corpo técnico e de produção, até que a atriz Maria Fernanda Cândido interpela o psicanalista Jorge Forbes e é apresentada ao telespectador a proposta de *Terra Dois* como um todo.

Em um primeiro olhar, o narrador principal de todo o *mise en scène*⁵⁷ parece ser o psicanalista Jorge Forbes. Um dos créditos da vinheta de abertura do programa indica que o

⁵⁷ O conceito de '*mise-en-scène*' define, entre outros elementos, o espaçamento de corpos e coisas em cena. Vem do teatro, do final do século XIX/início do XX, e surge com a progressiva valorização da figura do diretor, que passa a planejar de forma global a colocação do drama no espaço cênico. (RAMOS, 2012). Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/docentes/fernaoramos/20Mise-enSceneSiteRealista.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2018.

conteúdo é baseado em textos do psicanalista. Este trabalho sugere, porém, que tanto a base teórica quanto os bastidores, elementos estéticos, ensaios, entrevista e teledramaturgia são expressos por meio de vozes narrativas.

O psicanalista Jorge Forbes, a atriz Maria Fernanda Cândido, autores que sustentam a base teórico-científica do programa e a TV Cultura - SP comporiam as vozes narrativas do campo da mediação. Roteiristas, atores, personagens, diretores (geral, cênico e de arte) e editores comporiam as vozes narrativas do campo da representação.

Buscamos, portanto, apresentar as narrativas nos campos da mediação e da representação para entender, segundo o que preconiza o método de análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013), as intenções dos narradores, as relações discursivas entre eles, o projeto dramático do episódio, o conflito base, os elementos sonoros e estético-visuais, que produzem significados e efeitos de sentido, como também as metanarrativas.

O percurso metodológico adotado trouxe a necessidade de transcrever o primeiro episódio de *Terra Dois, Sinfonia sem fim*, veiculado em março de 2017 e disponível na internet⁵⁸. O modelo de lauda para programas de televisão, usado na transcrição, foi adaptado às necessidades da pesquisa. Nas laudas em anexo (Apêndice C) seguem descritas as características da vinheta, cenários, trilha sonora, enquadramentos e câmeras, além da transcrição de cada um dos três blocos do episódio.

4.2.1 Formato e projeto dramático

O bloco 1 documenta nos bastidores o esforço da equipe de produção do programa. O *making of*⁵⁹ compõe a estratégia narrativa, assim como elementos identificados a partir dos fundamentos da análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013), como narradores, projeto dramático, personagens, elementos estético-visuais, conflito base e metanarrativas. Esses elementos serão destacados por meio de excertos da transcrição, a começar pelos narradores do campo da mediação. Já na abertura do bloco 1 Jorge Forbes (JF) e Maria Fernanda Cândido (MFC) assumem-se sujeitos narradores de um formato novo em televisão para tratar de saberes acadêmicos e sintetizá-los por meio de metáforas.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8GHXmgZxvxo>. Acesso em: 17 dez. 2018.

⁵⁹ “A feitura de”, refere-se aos bastidores de uma produção audiovisual. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XqUCGT9N6sg>. Acesso em: 17 dez. 2018.

MFC – E aí Jorge, aventura heim? Fazer um programa que não foi feito, que não tem referência, que a gente vai começar assim do zero e, enfim, pra ver o que que vai dar. É ou não é?

JF – A discussão de um mundo novo, um mundo que a gente tá chamando de *Terra Dois*, que talvez seja bom contar o que a gente tá pensando a respeito.

MFC – Conta. Conta tudo.

JF – A gente poderia ter chamado pós-modernidade pra diferenciar de modernidade, mas fica acadêmico, fica um pouco pesado.

MFC – Hum, hum (concorda).

JF – A gente preferiu chamar de *Terra Dois* pra diferenciar de Terra Um. Fica sensível pra qualquer pessoa que está nos escutando que nós estamos numa nova época, nós estamos num novo mundo aonde geograficamente a Terra que a gente habita é igualzinha a Terra anterior. Os animais também são muito parecidos, ou seja, nós. Mas daí pra frente é tudo diferente.

A existência de um conflito base, sobre o qual se desenvolvem as vozes narrativas dos campos da mediação e da representação, compõe o projeto dramático do programa. Em *Terra Dois*, o conflito base é a mudança de paradigmas na pós-modernidade, tratada no episódio *Sinfonia sem fim* por meio da temática do desejo de ser eterno. O conflito base é anunciado por um dos narradores do campo da mediação.

JF – Do nascimento até a morte *Terra Dois* segue uma outra bússola segue uma outra maneira de fazer. A gente não nasce da mesma maneira, a gente não ama da mesma maneira, a gente não estuda da mesma maneira, a gente não casa da mesma forma, os valores não são os mesmos, você não se aposenta da mesma forma.

Uma das vozes narrativas do campo da representação é a diretora cênica Mika Lins. Neste excerto extraído da transcrição do programa, ela sugere a forma de ler e entender o roteiro da dramaturgia, para melhor representá-lo. A temática do episódio, o desejo de ser eterno, é justificada pelo conflito base, a mudança paradigmática na pós-modernidade, narrado pelo mediador, como se verá a seguir.

ML –Vamos fazer nossa primeira leitura. Vamos? Depois a gente faz uma interrompendo. Pode começar.

MFC – Sinfonia sem fim.

JF – A ideia é que nós estamos vivendo uma mudança imensa, do nascimento até a morte, e sem nos darmos conta, aonde nós estamos vivendo uma época aonde a gente pode mais do que a gente quer, a gente pode viver mais tempo do que o tempo que a gente quer viver.

As vozes narrativas do campo da representação são intercaladas pelas vozes do campo da mediação a todo momento. Provocada pelo psicanalista, que ao narrar uma das mudanças paradigmáticas se aproxima da temática do episódio, a diretora Mika Lins dá sua opinião, como se a reflexão própria, em um comentário típico de bastidor, fosse um convite à reflexão do outro, nesse caso o telespectador. Esse é um dos momentos do episódio em que fica clara a intencionalidade das vozes narrativas dos campos da mediação e da representação e se dá o encontro entre elas.

JF – A ideia é que nós estamos vivendo uma mudança imensa, do nascimento até a morte, e sem nos darmos conta, aonde nós estamos vivendo uma época aonde a gente pode mais do que a gente quer, a gente pode viver mais tempo do que o tempo que a gente quer viver.

ML – Isso é bom isso né? A gente pode mais do que a gente quer. (risos) Que medo.

A exposição do bastidor, bem como a repetição de trechos dos ensaios da teledramaturgia em cenários diferentes, também compõe o projeto dramático do programa. A próxima sequência mostra essa repetição. A mesma fala do personagem Bernardo é exibida no cenário 2 (ensaio de mesa), no cenário 1 (teledramaturgia) e ainda é repetida pela diretora, que sugere uma entonação específica para o ator Marat Descartes. Um dos resultados flagrantes é que por meio da reflexão sobre a forma de representar é estimulada a reflexão sobre o conteúdo representado, não apenas entre os atores. Quem assiste a toda sequência, o telespectador, é convidado também a refletir sobre o conteúdo por meio da variedade de formas de representá-lo, cada uma delas somando uma nuance, um tom sobre a narrativa, que nesse caso diz respeito às ambiguidades entre o virtual e o real. Tão ambígua quanto a temática pode ser a forma de representá-la, e, conseqüentemente, de interpretá-la, seja o intérprete quem a representa ou quem a assiste, em um claro processo de coconstrução da realidade representada.

(cenário 2)

BERNARDO – Quero continuar vivo virtualmente e acho que você vai ser, vai ser eu melhor do que eu mesmo.

(cenário 1)

BERNARDO – Quero continuar vivo virtualmente e acho que você vai ser eu, melhor que eu mesmo.

OFF

ML – Eu acho que você vai ser eu melhor que eu mesmo, (entendeu)?

Seguindo a ordem de transcrição do primeiro bloco, destacamos a sequência que mostra novamente o encontro das vozes narrativas da representação e da mediação, como parte do projeto dramático de *Terra Dois*. As duas justificam a importância da linguagem dramática para elucidar conceitos que perpassam o conflito base das narrativas, a mudança paradigmática na pós-modernidade, e que vêm à tona por meio da temática do episódio, o desejo de ser eterno.

ML – Quando você pega toda essa coisa, toda essa conceituação, essa nova percepção do mundo, esse teu pensamento e a gente leva pra ficção, né? A arte...

MFC – É, eu acho que é isso, na dramaturgia a gente vai ter oportunidade de constatar e verificar situações que vão nos possibilitar discutir sobre isso de uma maneira mais concreta, mais palpável, então essa foi a ideia de trabalhar com a dramaturgia, pra poder justamente discutir esses conceitos em situações que a gente vai encontrar nesses episódios, nesses textos e tal.

O próximo excerto extraído da transcrição do bloco 1 mostra como o mediador Forbes explica a revolução tecnológica característica da mudança paradigmática na pós-modernidade, ou conflito base, que pode encorajar o desejo de ser eterno. No processo de edição são selecionados, em sequência, trechos do ensaio da teledramaturgia que confrontam esse saber científico, narrado pelo mediador, com a imprevisibilidade das emoções humanas, representadas pelos personagens Tom e Bernardo. Nos parece um momento de transversalidade no programa, em que mesmo correndo paralelas, as narrativas se tocam em pontos diferentes, ou seja, nos pontos de assimilação da realidade. Tão difícil quanto entender uma nano operação é considerar a possibilidade de prolongar a vida de outro por meio da própria.

JF– Essa revolução que tá batendo à porta, essa revolução que vai fazer com que você possa fazer uma operação na sua célula, dentro da sua célula, é uma nano operação.

TOM– Cê quer destruir a minha vida né? É isso.

BERNARDO – Não, só quero viver, pra sempre.

Na próxima sequência, destaca-se uma intercessão entre as vozes narrativas de autores que podem ser associados à base teórica do programa, ao campo da mediação, e às vozes narrativas do campo da representação. Como já exposto, além dos ensaios os bastidores do programa são mostrados a todo momento, desde o cenário, câmeras, equipe técnica e também na ação dos mediadores, atores e diretores. No caso em destaque, o editor expõe a ação dos diretores Ricardo Elias e Mika Lins, narradores do campo da representação. A exposição do

bastidor é um processo de autorreferência, que se aproxima do conceito de analítica da midiática (FAUSTO NETO, 2008). Essa analítica evidencia como os valores expostos pela mídia são corroborados na própria ação comunicativa e midiática. No caso de *Terra Dois* são valores da sociedade dominada pelo “império das subjetividades alterdirigidas”, em que “tudo o que se é deve ser visto para poder realmente *ser*, e cada um é aquilo que mostra de si” (SIBILIA, 2008, p. 1). Vemos esse processo ainda como uma exposição das estratégias enunciativas das vozes narrativas (MOTTA, 2013). A transparência representada, por meio de recursos cênicos e processos de produção expostos, é também narrada discursivamente, enunciando duplamente esse valor pós-moderno.

ML – Tá vendo essa ponta do ferro que tá quase na boca do menino?

RE – A gente usa essa câmera no ombro tá?

ML – Ah, tá certo, não vai ficar parado nessa câmera né.

Na próxima fala, destacada da transcrição, a exposição do bastidor é novamente um exemplo de articulação entre as vozes narrativas dos campos da mediação e da representação. A diretora Mika Lins convida o ator a mudar a entonação da fala para não se igualar, em comportamento, ao personagem do outro ator. Para a diretora, o personagem mais jovem, Tom, não deve se deixar levar pelo tédio do personagem mais velho, Bernardo. Paradoxalmente, é o mais velho uma das vozes representativas da mudança paradigmática na pós-modernidade, enquanto Tom é representativo da estabilidade, dos valores de *Terra Um*. Enquanto um quer viver para sempre e mudar paradigmas, o outro considera esse desejo uma insanidade. Aquele que é porta voz da mudança vive da continuidade de um modelo, de uma imagem. Prisioneiro do tédio e refém da morte iminente, ele precisa do frescor da juventude para se eternizar. E é justamente no jovem Tom que Bernardo encontra resistência. Essa ambiguidade e a troca de referenciais, como valores pós-modernos, são realçadas pela estratégia narrativa do campo da representação, evidente na interpelação que a diretora Mika Lins faz do ator Daniel Farias, que vive o personagem Tom.

ML – Vou interromper tá! Não perde o seu frescor. Você é jovem, o velho é ele, não entra na dele não tá? Ele que tá com tédio, você não tá com tédio nenhum.

A escolha do nome Tom para o personagem mais jovem é também um traço da estratégia discursiva baseada em metanarrativas (MOTTA, 2013). É ele o tom dissonante na sinfonia sem fim. Um outro exemplo de metanarrativa pode ser observado no próximo excerto. Ele pontua a intencionalidade de Jorge Forbes, narrador no campo da mediação, que se comporta como porta voz do conhecimento científico. A clínica e pesquisa do psicanalista Forbes têm como base os pressupostos da clínica do real de Jaques Lacan. Segundo Forbes, o posicionamento do sujeito diante do real de Lacan é o posicionamento diante daquilo que, por natureza, simplesmente é e não pode ser definido, nem simbolizado. Então, sem garantias simbólicas, mas diante do que está posto, o sujeito lacaniano é provocado a caminhar, desde que ele invente um caminho e se responsabilize pelas rotas que escolher. Não há espaço, portanto, para a resistência, mas sim para a resiliência. Esta postura seria uma garantia de sobrevivência, forjada a partir das consequências de um mundo globalizado, de lideranças fluidas, sem norte, sem bússola. Da promessa de reflexão, o programa resvala para a orientação de como conseguir viver na pós-modernidade, a partir de um receituário lacaniano, como fica claro a seguir:

JF –Tinha um norte muito claro, agora não, agora você tem vários nortes, você tem várias opções, você tem uma multiplicidade de possibilidades de ser, porque quando você quebra a verticalidade você diminui a disciplina e aumenta a responsabilidade, mas não aquela responsabilidade careta, responsabilidade – seja responsável, a responsabilidade super egóica, mas uma responsabilidade frente ao acaso e à surpresa. Você é responsável por cada momento da sua vida da onde você esteja e com quem você esteja, como nós dois, aqui e agora (risos e toque de mãos entre Forbes e Maria Fernanda).

4.2.2 Efeitos estético-visuais e sonoros

A identificação dos elementos estéticos e seus efeitos de sentido cumpre mais uma etapa do método de análise pragmática da narrativa, em que é necessário identificar os dispositivos que compõem a síntese narrativa para entender a composição da estória em situação de comunicação (MOTTA, 2013). O figurino de *Terra Dois* está entre esses elementos e pode ser considerado contemporâneo, mas não chega a ser inovador. Tanto entre os atores da teledramaturgia quanto entre os mediadores preponderam roupas, calçados e acessórios despojados, mas sóbrios. Essa estratégia está ligada à linguagem estética que representa a sobriedade, a seriedade e, muitas vezes, até mesmo o visual sombrio, desde a vinheta de abertura até o encerramento do programa. Sombria também seria a incerteza de viver ora em *Terra Um*, ora em *Terra Dois*.

Figura 19 — Figurino sóbrio



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O cenário da teledramaturgia (cenário 1) é outro elemento estético visual que remete à síntese narrativa de *Terra Dois*. Com vários ambientes interligados, este cenário lembra um palco de teatro, mas os enquadramentos são de televisão e de cinema, como detalhado na entrevista com o diretor Ricardo Elias⁶⁰. Barras de ferro emolduram e delimitam alguns ambientes, simulando paredes transparentes, onde telas de pintura ficam suspensas. Eletrodomésticos em inox também contribuem para a sensação de espelhamento e transparência.

Figura 20 — Cenário teledramaturgia – quatro ambientes interligados



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

⁶⁰ Apêndice, p. 175-176.

O cenário do ensaio de mesa (cenário 2) remete a um ambiente de trabalho artístico desconstruído, seja como palco ou estúdio de gravação, com escadas abertas, tablados encostados ao fundo, *spots* de iluminação e câmeras no campo de visão do telespectador.

Figura 21 — Cenário ensaio de mesa sob ângulos diferentes



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

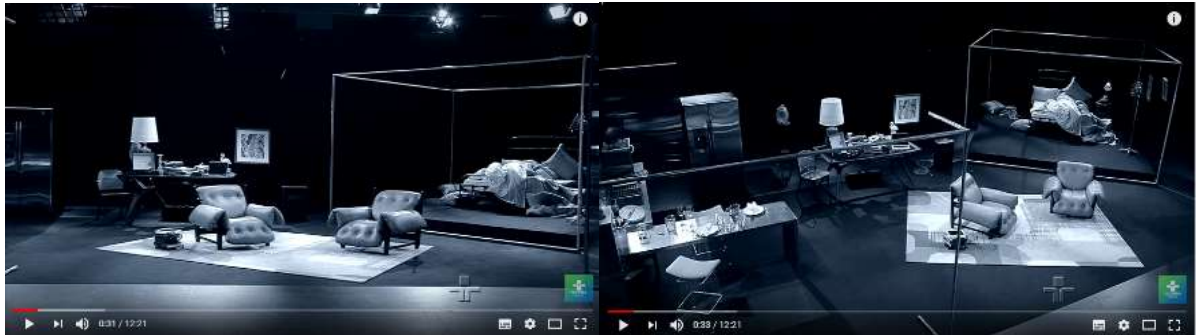
Os efeitos estético-visuais representam conceitos, reflexões e inserem perspectivas sobre a forma de narrar a temática. Os cenários e enquadramentos, como ecos estéticos das vozes narrativas dos campos da representação e da mediação, são emblemáticos dos valores da contemporaneidade pós-moderna. Sem paredes e sem segredos, a pós-modernidade é o lugar da revelação, das máscaras caídas, porque não existe um modelo a ser copiado e sim um norte a ser inventado. A transparência é justamente aquilo que existe, mas não pode ser visto, ou o que se deixa ver no através, no atravessamento de fronteiras, de limites. Nada mais natural, nesse caso, do que transpor também os limites do palco, revelando a *mimese* (imitação), com seus truques de cenário e iluminação. No caso de um programa de televisão seria, então, necessário transpor também os limites do enquadramento tradicional em TV, que geralmente oculta os cinegrafistas e suas câmeras, assim como faz com os produtores, editores e diretores. Em *Terra Dois*, a edição privilegia os planos em que, não só os cenários estão à mostra, como também as câmeras, os cinegrafistas, o trabalho da direção de arte e equipe técnica como um todo. As imagens, que vêm da câmera no ombro do cinegrafista geram ainda a variedade de ângulos que simboliza a multiplicidade de referenciais na sociedade pós-moderna. É o que revela a observação dos cenários e enquadramentos, descritos a seguir.

CENÁRIO 1- Ambientes diferentes montados em um mesmo espaço (espécie de estúdio/palco) sem divisórias ou paredes: Sala, cozinha, escritório e quarto. Barras de ferro, como bordas de uma parede imaginária, emolduram parte da cozinha e todo o quarto, onde a cama está desarrumada. Os quatro ambientes são caracterizados com objetos de decoração, quadros como pêndulos, móveis em estilo despojado e eletrodomésticos em inox. Tons neutros e escuros dominam os ambientes. Os *spots* de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.

CENÁRIO 2 - Em ambiente (estúdio) com pé direito alto⁶¹ uma mesa branca ao centro divide espaço com placas vermelhas (ao fundo, ao lado e que parecem tapumes de construção), escadas abertas e tablados encostados nas paredes, com o avesso à mostra. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.

ENQUADRAMENTOS e CÂMERAS - Uma das câmeras é fixa no teto do estúdio e dá uma visão geral do cenário. Outras duas câmeras alternam os planos aberto ou geral, fechado e close, em pontos fixos (tripé) ou móveis (ombro do cinegrafista).

Figura 22 — Cenário 1



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Figura 23 — Cenário 2



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

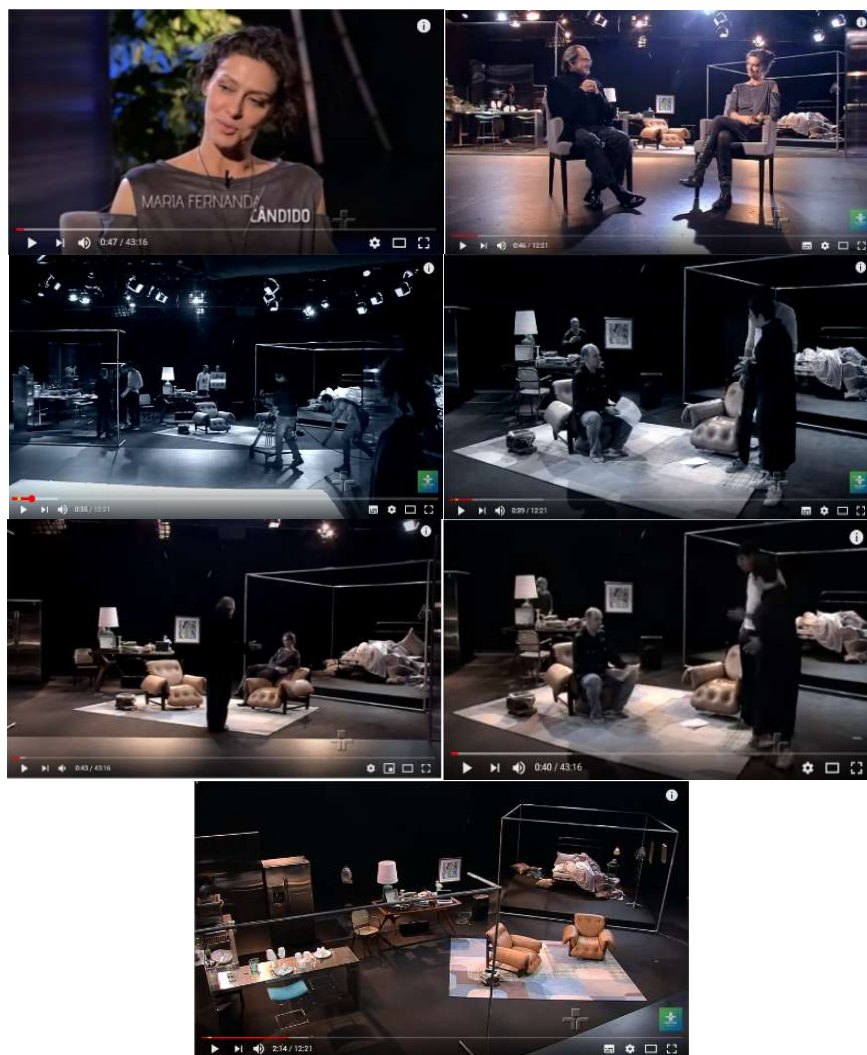
A ênfase às imagens dos bastidores caracteriza o projeto dramático do programa *Terra Dois*. No episódio *Sinfonia sem fim*, essas imagens compõem tanto a abertura quanto os momentos, sinalizados na transcrição, que pontuam pequenos intervalos entre as narrativas dos mediadores, atores ou diretores. No bloco 1, no primeiro conjunto dessas imagens aparecem os cenários sendo ocupados, mediadores, atores e diretores conversando e equipe técnica

⁶¹ Altura entre o chão e o teto.

trabalhando, até que os mediadores são destacados no enquadramento, o que sugere o início do programa. Segue a descrição das imagens dos bastidores na abertura do episódio:

Imagens em preto e branco do cenário 1, em vários ângulos abertos, que passam a coloridas na medida em que o ambiente do cenário é tomado pela equipe de mediadores, atores, diretores e equipe técnica. Em plano aberto o psicanalista Jorge Forbes e a atriz Maria Fernanda Cândido conversam (*of*) no ambiente da sala e depois sentados em duas cadeiras colocadas à frente do cenário ainda em preparação. A atriz Maria Fernanda Cândido começa a entrevista (vivo).

Figura 24 — Ênfase aos bastidores



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Em vários momentos o programa utiliza o recurso das imagens de apoio, como nas descritas adiante. Sempre em preto e branco, elas ilustram o conteúdo abordado pelas vozes narrativas do campo da mediação. No caso do episódio *Sinfonia sem fim*, remetem à vida que

transforma e é transformada pelo impacto da tecnologia, um dos marcos da mudança de paradigmas na pós-modernidade. Segue a descrição de um desses conjuntos de imagens de apoio extraída da transcrição do episódio.

Clipe de imagens em preto e branco, planeta Terra visto do espaço, pessoas em movimento em imagens desfocadas, construção de design arrojado, urbanas noturnas, laboratório (manipulação genética), criança com tablet e idoso correndo, idosas fazendo exercício com bastão e sentadas, estrada, passarela urbana, idoso fazendo exercício, casal sentado na grama, teclado de computador, chip de computador, casal abraçado, sentado em banco, parque de diversões.

Figura 25 — Imagens de apoio 2



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

No próximo trecho extraído da transcrição, seguem os exemplos de duas sequências de cenas cujo processo de edição intercala os ensaios de um mesmo trecho da dramaturgia em cenários diferentes. Apesar da repetição do texto, as representações no ensaio de palco (cenário 1) e no ensaio de mesa (cenário 2) se diferenciam e se completam, pois nesse momento a edição destaca os narradores dos campos da mediação e da representação municiando a atuação dos atores, em um processo de ensino/aprendizagem sobre a temática por meio da criação dramática. A seguir, um dos exemplos da mudança constante de cenários.

Sequência 1

Plano aberto **cenário 2** - mesa de ensaio com todos, câmeras ao lado, spots de iluminação visíveis e todos elementos do cenário.

Plano aberto (de cima) **cenário 1** - atores no ambiente do escritório.

Planos fechado e aberto **cenário 2** - mesa de ensaio com todos.

Planos fechado e aberto **cenário 1** - atores em quadro.

Planos fechado e aberto **cenário 2** - mesa de ensaio com todos.

Sequência 2

Plano aberto **cenário 2** - mesa de ensaio com todos.

Planos fechado e aberto **cenário 1** - atores em quadro.

Planos fechado e aberto **cenário 2** - mesa de ensaio com todos.

Planos aberto (câmeras de cima e de baixo) e fechado **cenário 1** - Jorge Forbes e Maria Fernanda no ambiente da sala.

Figura 26 — Mudança de cenários e vozes narrativas



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Além das mudanças constantes de cenário, da intercessão entre as vozes narrativas e da possibilidade de geração das metanarrativas, é possível observar o que aqui identificamos como provocação, ou afetação, entre os campos da mediação e da representação. Os conceitos apresentados por Forbes e os questionamentos feitos por ele e Cândido a atores e diretores durante e ensaio de mesa, não são conhecidos previamente⁶² pelo grupo. A mediação, nesse caso, funciona como um elemento surpresa para as vozes narrativas da representação, cuja resposta passa a ser também um elemento surpresa para os mediadores. Com o processo de edição, o telespectador também é envolvido nesse jogo de dúvida, questionamento e direcionamento, nunca totalmente concluído, até que se exiba a dramaturgia por completo. Dialogicamente, o saber científico, acadêmico (mediado), é lançado na seara do imponderável da representação, e o saber artístico, (mimese), é organizado por quem oferece, por meio do saber científico, as pistas da melhor forma de representá-lo.

Ao longo do primeiro bloco do episódio *Sinfonia sem fim* são exibidas na tela palavras-chave ou expressões-chave, frequentes na voz narrativa dos mediadores, por meio das quais características marcantes, tanto do conflito base quanto da temática do episódio, são realçadas:

⁶² Em entrevista concedida em 12/02/2018. Apêndice, p. 147-148.

pós-modernidade, novo-mundo, podemos mais do que queremos, matar a morte, NBIC — nanotecnologia, biotecnologia, informática e conectividade, existência on-line, multiplicidade, ikikomore.

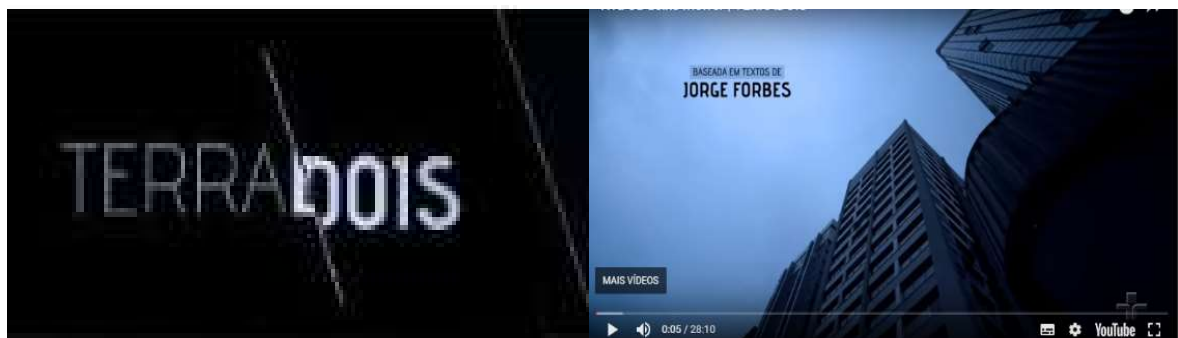
Figura 27 — Palavras-chave e expressões-chave



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

A fonte dos caracteres e o efeito de corte transversal sobre a palavra, ou expressão, são iguais aos do logotipo *Terra Dois*, o que caracteriza um padrão na arte gráfica do programa. A unidade estética que compõe a linguagem visual está presente ainda nos créditos dos mediadores, atores, diretores, na vinheta de abertura e no início do segundo bloco do episódio *Sinfonia sem fim*, dedicado exclusivamente à dramaturgia. A transversalidade lembra os mundos paralelos *Terra Um* e *Terra Dois*, afetados em pontos diferentes pelas mudanças paradigmáticas.

Figura 28 — Padrão estético e transversalidade



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

As vinhetas do episódio *Sinfonia sem fim* são como um eco da voz narrativa do campo da representação afetada pela voz narrativa do campo da mediação, assim como demonstrado nos demais elementos estético-visuais e sonoros de *Terra Dois*. Sinalizam uma série de conceitos alicerçados no conflito base, com o aporte da psicanálise. Imagens do cotidiano, submetidas a efeitos de edição e em matizes opostos, em preto e branco, compõem as vinhetas com cerca de 30 segundos de duração na abertura do episódio, e com 10 segundos nos intervalos de bloco. No processo de edição essas imagens são aceleradas, duplicadas ou desfocadas. É como se a vida ali retratada também estivesse acelerada, com dois ou mais referenciais, e sem foco, sem rumo, sem norte, tudo em franca transformação. Segue a descrição da vinheta.

VINHETA - Imagens em preto e branco, espelhadas e distorcidas, cenas noturnas, urbanas e do cotidiano, remetem à tecnologia, mudanças sociais, climáticas e de comportamento. Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido aparecem em imagens urbanas. Finalização com o logotipo do programa *Terra Dois* entrecortado por grafismos transversais.

Figura 29 — Imagens vinheta



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Finalizando, observamos na sequência que encerra o primeiro bloco do episódio *Sinfonia sem fim* o estímulo à identificação com a temática, a criação de suspense e de expectativa como estratégias narrativas do projeto dramático do programa. O mediador Forbes pergunta a Cândido se ela sabe o nome do fenômeno real, que define o perfil de um dos personagens da dramaturgia. Ela assume que não, como na condição de muitos telespectadores, e cria uma atmosfera de curiosidade e suspense, se confessando ansiosa para a chegada dos atores que vão enfim representar a tão enigmática *Sinfonia sem fim*. Os dois se levantam e saem do cenário onde a trama será encenada no segundo bloco.

JF –Você sabe o que é Ikikomore?

MFC – Não (risos), me conta.

JF – Ikikomore, um novo fenômeno que tá acontecendo em alguns países, especialmente no Japão, são pessoas que não saem mais de casa. Têm uma vida com os meios virtuais, com o computador. Ikikomore, que quer dizer você se retrair sobre você mesmo, e como essa vida passa a ser uma imbricação com a máquina, patologicamente a pessoa começa a se sentir eterna porque a degradação física de si mesmo e dos outros ela não acompanha.

MFC – Que é exatamente isso que o nosso episódio traz. Tô doida pros meninos chegarem pra gente acompanhar esse...

JF – Ikikomore

MFC – Esse trabalho deles. Ikikomore. Ó (barulho com a boca) que medo né, de ficar assim.

Figura 30 — Fim do primeiro bloco



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

4.3 A mimese

O bloco 2 do episódio *Sinfonia sem fim* apresenta a dramaturgia, a mimese. As vozes narrativas do campo da representação são preponderantes, revelam o conflito base — a mudança paradigmática na pós-modernidade — e mantém conexão com as vozes narrativas do campo da mediação. Observamos, por isso, o que chamamos de efeito de espelhamento não literal entre as narrativas dos campos da representação e da mediação. O uso da metáfora do espelho vem do entendimento que a imagem refletida nunca será idêntica à original. Quando aplicada à compreensão do processo de mimese mediada neste bloco, a metáfora se refere, portanto, ao campo da mediação refletido pelo campo da representação, seu projeto dramático, intenções dos narradores e as metanarrativas decorrentes. Sabendo que o espelho não só reflete, como pode também revelar ângulos que afetam a percepção da imagem original, consideramos que a coconstrução de significados se dá na recepção, afetada pelo espelhamento não literal das vozes narrativas da mediação por meio das vozes narrativas da representação.

A partir da transcrição das primeiras imagens do bloco 2 é possível observar esse espelhamento, fruto de uma das estratégias do projeto dramático de *Terra Dois* — mostrar sem revelar. Ao mostrar em plano *close* apenas os ingredientes e as mãos preparando um prato culinário, as imagens podem remeter à leveza de um programa sobre receitas, ou instigar a pergunta: de quem serão essas mãos? A abertura de planos e a variação de câmeras mostram paulatinamente de quem são elas, até que o cenário em plano aberto, com o personagem em quadro na cozinha, e o título do episódio em crédito, sugerem novas perspectivas sobre o episódio. Características do mundo pós-moderno, dubiedade e incerteza aparecem primeiro nas vozes narrativas do campo da mediação, apresentadas no bloco 1. O efeito de sentido provocado pela narrativa da representação as refletiu, mostrando que nem tudo é o que parece ser. Segue a descrição do início do episódio.

Imagens em plano close mostram mãos preparando um prato culinário, cortando cada ingrediente sobre uma tábua de cozinha e montando o prato, que é colocado no forno. Aos poucos são creditados os roteiristas, atores e diretores. Imagem em plano fechado mostra um homem de costas colocando o prato no forno. Imagem em plano aberto mostra todo o cenário 1. É creditado o título do episódio – Sinfonia sem fim.

Figura 31 — Abertura do episódio – um programa culinário?



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Figura 32 — Abertura do episódio - mostrar sem revelar

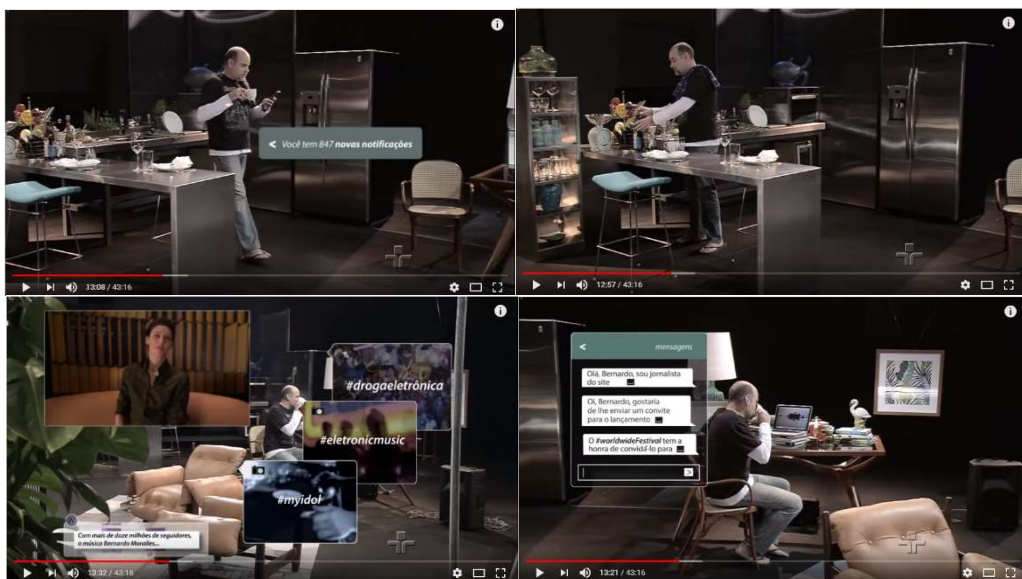


Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O próximo trecho da transcrição descreve o perfil do personagem representado pelo ator Marat Descartes, já conhecido de forma fragmentada no bloco 1. Bernardo é um artista famoso, respeitado pelo público e crítica, e solicitado para novos trabalhos. A forma despojada de se vestir e de se comportar, a habilidade culinária e indiferença às notificações digitais que se acumulam, revelam a composição do personagem que irá espelhar características já realçadas pelo campo da mediação. Além do personagem, entram em cena os elementos estético-visuais e sonoros, como os ambientes e objetos de cada cenário, a música tema e os caracteres das mensagens digitais, todos essenciais na composição do contexto sobre o qual se desenvolverá o conflito base e a temática do episódio, já apresentados pelas vozes narrativas do campo da mediação no bloco 1.

Em cena o ator Marat Descartes, vestido de forma despojada, com chinelos de dedo. Ainda na cozinha, se serve de uma bebida, o celular toca, ele atende, vai em direção ao ambiente do escritório e em caracteres na tela aparece o número de notificações. Ele deixa o celular sobre a mesa, pega uma cadeira, se senta, abre o computador e vê mensagens de várias pessoas querendo entrevistá-lo, ou fazer contato. Uma dessas mensagens o identifica. Ele é o músico Bernardo Morales, com mais de 12 milhões de seguidores, vencedor de vários prêmios de música eletrônica, identificada em um dos links abertos como # droga eletrônica. Uma das mensagens é de uma cineasta francesa, Laura, representada pela atriz Maria Fernanda Cândido, que (em francês) o convida para fazer a trilha sonora de seu novo filme. Ela pede que ele entre em contato o mais rápido possível.

Figura 33 — Em cena personagem e elementos estético-visuais



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

No próximo excerto, o diálogo entre Bernardo e Tom aponta o efeito de espelhamento das narrativas. Por meio do estranhamento de Tom com a atitude de Bernardo, é representado, em um primeiro momento, um hábito identificado com valores da era digital e pós-moderna. Fazer uma ligação pelo celular é algo cada vez mais do passado, sem lugar na vida contemporânea. O segundo estranhamento de Tom vem do fato de não conhecer pessoalmente o antigo parceiro do pai até aquele momento. Mas, ao contrário de afastá-lo, esses fatos atraem sua atenção e curiosidade, estimulando o contato com Bernardo. Para Tom, símbolo de resistência no episódio, não existe espaço para obviedades. O convite inesperado, curioso e instigante, o motivou, mesmo sem garantias de que seria bom ou necessário. O caminho não estava pronto para Tom, era uma incógnita, mas ele se propôs a percorrê-lo assim mesmo. Assumiu o risco e a responsabilidade pela escolha. No personagem Tom, voz narrativa do campo da representação, vemos o reflexo da voz narrativa de viés lacaniano, ou seja, do campo da mediação, apresentada no bloco 1, sobre a postura do homem pós-moderno. Nesse momento, Tom reflete *Terra Dois*.

BERNARDO – Ótimo. Fiquei muito feliz por você ter aceito o meu convite pra esse almoço.

TOM – Confesso que achei estranho quando você me ligou (risos). Alguém me ligar já é uma coisa bastante estranha, mas você me ligar foi a coisa mais estranha que já me aconteceu.

BERNARDO – Olha, pois eu imaginei mesmo que você fosse achar estranho sabia? Mas como você aceitou o convite na hora eu achei que não tivesse achado estranho.

TOMA – Mas eu achei. Foi por isso que eu topei na hora.

BERNARDO – Ah, cê topou na hora porque achou estranho?!

TOM – É (risos). Eu aceitei na hora porque eu achei estranho (risos).

BERNARDO – (risos) Que estranho é isso (risos)

Figura 34 — Bernardo e Tom – o convite inusitado estimula o encontro



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O próximo excerto descreve Bernardo oferecendo um vinho raro para Tom e realçando a data da bebida, tradicionalmente valorizada de acordo com o tempo de envelhecimento. A garrafa é de 2019 e já tinha sido arrematada há anos, o que indica ser antiga. Essa fala projeta para o futuro, em relação à 2017, data de exibição do episódio, o momento em que os personagens se encontram. O projeto dramático usa essa estratégia do campo da representação para revelar o contexto em que se desenvolve a trama. O conceito *Terra Dois*, associado à pós-modernidade e apresentado no bloco 1, é também uma projeção de futuro, em que o planeta é o mesmo, mas a forma de viver nele não.

BERNARDO – Então eu vou abrir uma garrafa de vinho, é um vinho muito raro que eu arrematei há anos num leilão, quero beber com você. Um Chateau la fer petrie 2019. Tava guardando para alguma ocasião especial.

Figura 35 — O futuro na narrativa – vinho arrematado em 2019



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O próximo diálogo exemplifica a introdução de um elemento-chave na voz narrativa da representação. É quando a temática do episódio, o desejo de ser eterno, se aproxima do conflito base. O personagem Tom, já apresentado na estória como o filho do antigo parceiro do músico Bernardo, desdenha dos efeitos da sinfonia que teria marcado a dupla, chamada de droga eletrônica. Essa música revela um dos paradoxos que envolvem o desejo de viver para sempre, de ‘matar a morte’, mudança paradigmática na pós-modernidade, já narrada pelas vozes narrativas do campo da mediação no bloco 1. A droga eletrônica poderia ser um artifício para prolongar a felicidade, mas seria insuficiente para prolongar a vida, para matar a morte. Interpretamos este paradoxo como uma metanarrativa produzida a partir do espelhamento entre os campos da representação e da mediação.

TOM – E tem uma coisa nessa música que é muito ridícula né?

BERNARDO – O que?

TOM – Ah, o jeito que as pessoas chamam ela.

BERNARDO – Droga eletrônica?

TOM – Ééé, que palhaçada né? (riso irônico).

BERNARDO – É, mas é que realmente as pessoas quando escutam sentem um...uma euforia, uma espécie de uma felicidade artificial, aí começaram a chamar assim né? É ridículo mesmo mas faz sentido.

TOM – É, pode ser, mas é que essa história de droga eletrônica da felicidade provou que a vida é um grande exercício de ironia né?

BERNARDO – Por que?

TOM – Porque um dos compositores se matou, enforcado.

(pausa)

TOM – À vida!!

BERNARDO – Isso.

Figura 36 — Tom pede um brinde à vida



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Logo depois dessa sequência de falas dos personagens Tom e Bernardo é feita uma pausa na narrativa, sinalizada pelo escurecimento da imagem. É o efeito de edição *fade in/fade out*. A pausa técnica provoca efeitos de sentido realçando a cena do brinde à vida e marcando a passagem para outro ambiente, para novo comportamento dos personagens. Da postura séria e enigmática os personagens assumem um jeito informal, descontraído e alegre. Enquanto se divertem juntos diante da tela do computador é revelada a relevância do músico Bernardo e de quanto ele gosta da imagem que sustenta junto aos fãs, mesmo os mais exagerados. Depois do brinde à vida, portanto, os dois se concentram naquilo que é a vida para Bernardo. A imagem

do músico nas vias digitais o sustenta também fora delas. A vida pós-moderna no mundo fluido e móvel, já descrito pela narrativa do campo da mediação no bloco 1, pode então ser brindada com *likes*, como em *Terra Dois*.

BERNARDO – Não, vou te mostrar outra. Aqui aquele cara que eu falei.

TOM – É, mas pera aí, como assim, ele decorou tudo?

BERNARDO – Tudo, absolutamente tudo, todas as minhas poesias, as trezentas e vinte e quatro páginas do meu romance, tudo.

TOM – E ele recita em todos os festivais.

BERNARDO – Sim, este festival tinha mais de dois milhões e meio de pessoas, cara e enquanto tocava nossa música ele ficou recitando as minhas coisas assim, olha aqui ó, vestido de Jesus. (risos dos dois).

TOM – Que cara louco!

BERNARDO – Completamente (risos dos dois).

TOM – Ah, eu não sei como você aguenta esses fãs viu? Sério.

BERNARDO – Ah, eu acho divertido.

TOM – Qualquer merda que você posta dá um milhão de *likes* facilmente.

BERNARDO – Fácil.

TOM – É inacreditável.

Figura 37 — Tom, Bernardo e os *likes*, brinde digital



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O campo da representação, por meio da voz narrativa de Bernardo, reflete o fenômeno Ikikomore, narrado pelos mediadores Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido no encerramento do bloco 1. Consiste na reclusão física voluntária junto ao mundo digital. A relação com a máquina passa a ter mais importância do que a relação humana. O comportamento de Bernardo

espelha este fenômeno pós-moderno. Já o personagem Tom é a voz narrativa que representa a resistência, a crítica, um outro ângulo da imagem refletida no espelho. Aponta, por exemplo, a contradição no estilo de vida de Bernardo. Sua reclusão seria seletiva, já que o músico continuava falando com os fãs e dando entrevistas. Ele saía de uma dependência para outra, não precisava do contato físico, mas dependia do contato digital.

TOM – E é verdade isso que falam de você?

BERNARDO – O que? (pausa) Falam tanta coisa de mim. Depende.

TOM – Essa história de que você não sai de casa nunca, que não vê ninguém.

BERNARDO – É verdade sim. Ah, isso aconteceu aos poucos porque...bom, eu saía pra jantar e aí comia mal, pagava caro, ou alguém me convidava pra um encontro e essa pessoa me fazia quase morrer de tédio. (risos)

(risos discretos de Tom)

BERNARDO – Então, foi acontecendo. Quando eu me dei conta tinha uns seis meses que eu não punha o pé pra fora dessa casa.

TOM – É, mas com seus fãs você fala diariamente né? Dá entrevista.

BERNARDO – Ah, ah (pequena pausa). Falo quando eu quero, como eu quero e com quem eu quero. Entendeu?

TOM – Entendi (pausa, barulho com a boca). Eu acho uma bosta pra falar verdade (risos dos dois).

BERNARDO – (risos) Cê tem razão, é uma bosta mesmo, mas bosta por bosta eu prefiro essa. (pequena pausa).

Figura 38 — Bernardo representa o Ikikomore



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Um efeito de transversalidade e duplicidade é possível observar no próximo excerto. Ele mostra o diálogo dos personagens Tom e Bernardo depois do novo clímax da estória. Antes dele, o personagem Bernardo tinha ressaltado a importância do antigo parceiro de música e

amizade, o pai de Tom. Ao desenvolver forte laço com Bernardo, o pai de Tom teria contribuído para a intolerância do parceiro a novas amizades. Tom pergunta, então, porque foi convidado para o encontro com uma pessoa, neste caso Bernardo, que não gostava de ver e não via ninguém havia muito tempo. Bernardo muda a direção da conversa e justifica o convite com o argumento da própria morte iminente. Revela, então, a temática do episódio, o desejo de ser eterno e por via digital, em um espelhamento de duas narrativas do campo da mediação. Na pós-modernidade, em *Terra Dois*, o virtual está imbricado com o real. É também o momento histórico em que se vislumbra a morte da morte a partir da evolução científica e tecnológica. A representação, a mimese, como um espelho, reflete a transversalidade das narrativas, que correm paralelas, mas são tocadas, transpassadas pela intenção dos narradores dos dois campos.

BERNARDO – Mas (pausa) eu te chamei aqui pelo seguinte (pausa).

BERNARDO – Eu não quero morrer (pausa). Eu quero (pausa) continuar. Quero continuar postando (pausa, leve sorriso), quero continuar falando com os meus fãs, escrevendo, compondo.

TOM – Como?

BERNARDO – Eu deixei algumas coisas escritas, muitas outras composições prontas, e depois que eu morrer (pausa) eu quero que você vá colocando essas minhas coisas na rede (pausa) e depois que essas coisas acabarem eu quero que você componha e escreva no meu lugar. Eu quero que você fale tudo que eu penso pros meus fãs, eu confio em você. Eu pesquisei toda a sua carreira. Quero continuar vivo virtualmente (pausa) e eu acho que você vai ser eu melhor do que eu mesmo (pausa e sorriso tenso de Bernardo).

BERNARDO – Em troca você vai poder ficar com a minha parte do dinheiro dos direitos autorais da música que eu fiz com teu pai...tudo teu. E esse apartamento aqui também (pausa). O que é que você acha?

Figura 39 — Bernardo revela a Tom o desejo de ser eterno



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Indignado com a proposta de Bernardo, Tom quer saber qual o sentido de viver dessa forma, privado das sensações e emoções. A resposta de Bernardo representa ou espelha a morte da morte por meio da vida digital, valor pós-moderno narrado pelo campo da mediação, mas não resolve a contradição apontada por Tom. O personagem jovem acaba instigando também quem assiste ao episódio, a recepção, e abre espaço para a coconstrução de metanarrativas. Na pós-modernidade, em *Terra Dois*, quais sentimentos e emoções ganham e quais perdem relevância? Ou, como diz o personagem Tom, qual o sentido de viver sem sentimentos e emoções? Em *Terra Dois* talvez existam mais perguntas do que respostas, uma metanarrativa possível a partir do processo de espelhamento das narrativas.

TOM – Por que você quer fazer isso?

BERNARDO – Por...porque eu gosto de provocar sensações nas pessoas, eu gosto de fazer as pessoas pensarem. Eu fico feliz, fico feliz quando eu vejo as pessoas adorando as minhas coisas, as minhas músicas, as coisas que eu escrevo, eu gosto disso e...quero que isso continue.

TOM – Pra que, se você não vai tá aqui pra sentir nada, você não vai sentir o que as pessoas tão sentindo?

BERNARDO – E isso importa?

O diálogo fica cada vez mais tenso e Bernardo apela para o argumento que reflete novamente uma narrativa do campo da mediação — a evolução tecnológica para o prolongamento da vida. A resistência de Tom aos argumentos de Bernardo descortina, porém, a possibilidade de uma metanarrativa — a imprevisibilidade da reação humana, que desestabiliza certezas conceituais e científicas. Para Bernardo, viver para sempre é não só um desejo, mas algo palpável, possível. Para Tom é não só impossível, como também uma insanidade.

TOM – Isso não faz sentido nenhum.

BERNARDO – Por que não? (pausa)

BERNARDO – Existem teorias que dizem que o homem que vai viver pra sempre já nasceu. (pausa)

TOM – Muito obrigado por me escolher tá? Eu fico honrado, mesmo. Mas isso é uma loucura completa e eu não posso aceitar. Tá bom?

Figura 40 — A reação indignada de Tom



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

A revelação do verdadeiro autor da sinfonia sem fim, um amigo da dupla, morto repentinamente, compõe o clímax do episódio. A confissão de que a autoria foi forjada por Bernardo e o pai de Tom é gravada e o vídeo usado por Bernardo para pressionar Tom a aceitar a proposta de manter o antigo parceiro do pai vivo digitalmente. O desejo de Bernardo é que a farsa não chegue ao fim, que a sinfonia continue a ser conhecida como sempre foi, assim como a imagem que ele sustenta nas redes digitais. Proposta que gera a fúria e a recusa de Tom. Tanto na proposta quanto em sua reação as vozes narrativas da representação refletem o comportamento humano nem sempre previsível, responsável ou ético, mesmo quando baseados nos valores pós-modernos apresentados pelas vozes narrativas da mediação.

BERNARDO – A droga eletrônica que vocês consomem não foi criada por nós.

PAI DO TOM – O verdadeiro autor da obra é o nosso amigo Vitor Tardeli, morto no mesmo dia que a gente...que a gente lançou a composição.

BERNARDO – Exato, naquela manhã eu e o Martim, a gente foi buscar o Vitor na casa dele. A gente tinha combinado de ir pra praia, e, bom a gente encontrou ele morto (pausa). Heroína. Junto com ele tinha, tinha algumas partituras e o arquivo com a gravação de Som de la vita (pausa). A gente ouviu e...

BERNARDO – A gente roubou...que era incrível, era perfeita, mas a verdade é que não era nossa. A gente roubou (pausa). Nós somos uma fraude. (pausa)

TOM – Puta que pariu!!! (pausa) Que porra é essa? (pausa) Era tudo mentira!!! (pausa)

TOM – Cê tá me chantageando, é isso?

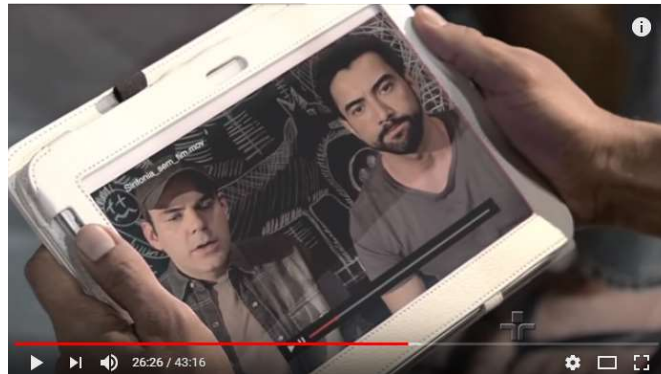
BERNARDO – Não. Eu tô te propondo uma escolha. (pausa) Seu pai e eu fizemos um pacto. Cada um ficou com uma cópia dessa confissão e podia usar

quando quisesse (pausa). A gente armou uma bomba contra nós mesmos. Agora seu pai se matou sem usar a dele (pausa).

TOM – Cê quer destruir a minha vida, é isso!

BERNARDO – Não (pausa). Só quero viver pra sempre.

Figura 41 — O vídeo revelador da farsa



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Figura 42 — Bernardo expõe o desejo sem fim



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Ao fim deste bloco, novamente as vozes narrativas do campo da representação, como em uma imagem distorcida, espelham o imponderável, o imprevisível, até mesmo para as vozes narrativas do campo da mediação, como será melhor detalhado na análise do bloco 3. No desfecho da trama, a resistência de Tom ao pedido de Bernardo transforma a chantagem em vingança. Não há, portanto, garantias ou bússolas porque nem tudo é o que parece. O espelho da pós-modernidade, *Terra Dois*, reflete e refrata, afeta e é afetado pela mudança de paradigmas.

TOM – Tá bom seu bosta (pausa). Cê venceu (pausa). Agora quem faz questão que você viva pra sempre sou eu (pausa). Só que a partir de hoje você começa a se transformar (pausa). Suas músicas vão ser cada vez mais insignificantes...as suas opiniões vão ser...irrelevantes (pausa). Cê vai se transformar num artista medíocre (pausa). Vai ser um idiota (pausa). Um idiota que vai viver pra sempre.

Figura 43 — Tom realiza a vingança sem fim



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

4.4 O gesto do analista

O formato do terceiro e último bloco do episódio *Sinfonia sem fim* chamamos de “o gesto do analista”, em uma referência ao livro *Da palavra ao gesto do analista* (FORBES, 1999), baseado no seminário de mesmo nome realizado pela Escola Brasileira de Psicanálise/SP, em 1996. O livro foi publicado três anos depois do seminário e traz reflexões a partir de obras e pesquisas de psicanalistas como Sigmund Freud e Jacques Lacan, filósofos como Dênis Diderot e poetas como René Daumal, entre outros escritores e artistas. “Como disse Lacan, os poetas sabem antes de nós, sempre.” (FORBES, 1999, p.181).

Entre as muitas questões que envolvem o saber e a prática da psicanálise, com ênfase para os estudos de Lacan, o livro aborda a proximidade entre o gesto do ator e o gesto do analista. Forbes afirma que o gesto entra em cena na análise quando a palavra já não é mais suficiente para dizer o que se quer. O silêncio como gesto é prova disso, porque pode dizer mais ou tanto quanto uma palavra. Enquanto o psicanalista atua no campo além da palavra, onde o desejo do sujeito se manifesta, o ator iria além da verdade, onde o desejo é representado. Citando o filósofo Diderot, Forbes ressalta: “Diderot vai dizer que a dor verdadeira pode deixar alguém mais indiferente que a expressão da dor falsa de um ator” (FORBES, 1999, p. 15). A verdade de um sentimento ou sensação poderia, portanto, estar na aparência, na representação,

na atuação dramática, no gesto mais do que na palavra. O gesto seria, então, uma espécie de matéria-prima para a psicanálise.

O psicanalista Forbes conta que o mestre Lacan se preocupava tanto com os gestos que alguns deles ficaram famosos, principalmente quando eram vistos fora do contexto da análise. Quando avaliadas as mudanças na postura de analistas nos últimos anos, seria preciso considerar, então, que houve “uma redução crescente do uso da palavra em favor da utilização do gesto, para o tratamento do sintoma.” (FORBES, 1999, p. 14). Os argumentos caminham ainda na defesa de uma nova postura do analista, menos neutra, que leve o analisando a se defrontar com o próprio drama, ou seja, com o gosto do próprio ser. Dessa forma, sentindo o gosto de si mesmo, o analisando se reconheceria, e por consequência, se sentiria responsável e não culpado por ser como é.

A responsabilidade por si mesmo e o gesto como representação daquilo que não é revelado verbalmente, o desejo, são questões que permeiam o episódio *Sinfonia sem fim*, não só nas vozes narrativas, mas também nos elementos estético-visuais. No formato do bloco 3 essas questões permanecem, mas agora são realçadas por meio da narrativa do mediador analista. “É necessária uma modificação na neutralidade do analista, porque se ele só jogar no lado da neutralidade polida transformará seus pacientes em obsessivos” (FORBES, 1999, p. 19). O nome dado a este bloco, em sua reprodução na internet, é “análise”, o que confirma essa observação.

As vozes narrativas do campo da mediação, responsáveis pelo aporte psicanalítico, vêm à tona de forma mais frequente e evidente. As vozes narrativas do campo da representação voltam novamente em fragmentos, para introduzir ou corroborar as narrativas da mediação. Observamos, portanto, a intercessão e intermitência entre as vozes narrativas dos campos da mediação e da representação, como ocorreu no formato do bloco 1. Agora, porém, o psicanalista Forbes revela de forma mais evidente as vozes do campo da mediação que compõe sua prática como ex-aluno e discípulo de Jacques Lacan. Essa evidência chancela o gesto, a representação, seria o psicanalista em plena atuação. Assim acontece também com a narrativa de Maria Fernanda Cândido, revelada em seu gesto de atriz, que assume ao mesmo tempo vários papéis. Os atores, por exemplo, revelam representar um ensaio no gesto de exibir o texto dramático em mãos. Este seria o ápice da mimese mediada, em que a articulação, a convergência entre a mediação e a representação se intensifica. Os gêneros entrevista e dramaturgia se misturam, se hibridizam na intermitência e intercessão de suas vozes narrativas.

No primeiro excerto extraído da transcrição é possível observar a repetição das falas dos atores, que ensaiam em cenários diferentes. Identificamos esta característica também no formato do bloco 1, que apresenta duas formas de interpretar o mesmo texto dramático. Forbes assume, enfim, o gesto do analista, longe da chamada por ele mesmo, neutralidade polida. Usa da palavra e do gesto para se aproximar do telespectador da TV Cultura - SP, por meio do diálogo com a atriz que assume o lugar da recepção. Cândido demonstra ser crítica e curiosa ao destacar a fala de personagens e aspectos da dramaturgia que chamaram sua atenção e porquê, o que corresponde ao perfil do telespectador da TV Cultura - SP⁶³. A atriz poderia ser vista ainda como uma aluna diante do mestre, ou uma paciente afetada pelas provocações do psicanalista, que a questiona e convida a refletir sobre os aspectos destacados, sob outras perspectivas.

TOM – Eu não gosto muito de música eletrônica. Quer dizer, não mais.

TOM – Quer dizer, não mais. Quando eu era pequeno ouvia a música de vocês toda hora (risos).

JF – Eu acho interessante discutir essa questão da música eletrônica. Aliás você além de atriz é cantora.

MFC – (sorrindo) Não, já tive bandas, queria ser cantora, dei errado como cantora, virei atriz.

JF – No fracasso da cantora...

MFC – Virei...

JF – ...o sucesso da atriz...E o que você acha da música eletrônica?

MFC – Eu não gosto.

JF – Por que?

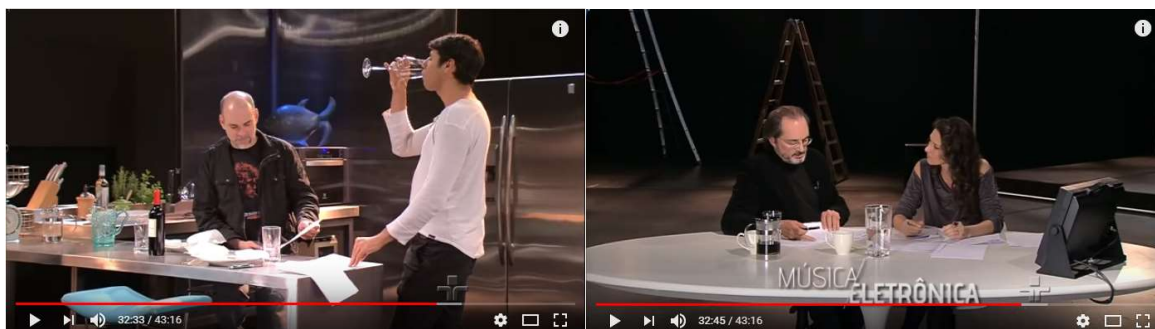
MFC – Não curto, não sei, a música eletrônica não me causa boas sensações, não sinto prazer ao ouvir a música eletrônica, não compartilho desse, desse prazer que hoje tanta gente compartilha. Agora é interessantíssimo porque eles dizem aqui que a música eletrônica é chamada de droga eletrônica (com ênfase na voz)...

OFF

MFC - ...droga eletrônica...(outra entonação)

⁶³ Em entrevista concedida em 12/02/2018 – Apêndice, p. 148.

Figura 44 — Atuações assumidas no palco e na análise



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

No próximo excerto, também é possível observar os gestos do analista e da atriz a partir do trecho da dramaturgia exibido para análise. O personagem Tom questiona a forma como é chamada a sinfonia responsável pelo sucesso de seu pai e de Bernardo. No campo da representação, a resposta veio do personagem Bernardo no bloco 2, mas no bloco 3 ela vem do campo da mediação com o psicanalista Jorge Forbes. Ele explica para Cândido, e indiretamente para o telespectador, não só a razão pela qual a música é conhecida como droga eletrônica, mas porque ela pode ser associada ao conflito base do episódio, ou seja, às mudanças paradigmáticas na pós-modernidade. Revela em seu gesto de analista as vozes do campo da mediação, responsáveis por sua formação clínica e acadêmica, que o qualificam a interpretar comportamentos e até mesmo fenômenos sociais.

A partir das explicações do psicanalista é possível entender que os jovens, na pós-modernidade, nem sempre formam multidões em torno de uma causa política ou ideológica, como era característico da modernidade. No caso das *Raves*⁶⁴, eles se unem em razão do som que parece entorpecer pela quantidade de batidas por minuto, como se simulassem as batidas de corações frenéticos. O som que os une seria um símbolo, ou projeção de tolerância, frente às tendências separatistas e de fechamento de fronteiras no mundo atual. Não importa se os jovens das *Raves* se conhecem, se são ou não indiferentes ao momento marcado por adversidades. O simples fato de estarem juntos sem se conhecer representaria uma forma de tolerância desregulamentada, espontânea. Uma prova de que na pós-modernidade existe espaço para a resiliência no lugar da resistência.

Antes de terminar o diálogo com a atriz, mais um gesto do psicanalista. Como se quisesse reforçar a argumentação e criar empatia, Forbes usa a expressão “tá ligada?”, muito comum entre os jovens, o que revela uma estratégia enunciativa do narrador para realçar a

⁶⁴ Disponível em: <https://tudo-sobre.estadao.com.br/rave>. Acesso em: 17 dez. 2018.

conexão com a temática. Já a atriz encarna, ao mesmo tempo, os papéis de entrevistadora de televisão, paciente no consultório, aprendiz atenta ao mestre e telespectadora diante do especialista, cujos gestos parecem entorpecê-la. O enquadramento em plano *close* e o processo de edição enfatizam as reações da atriz, revelando a presença efetiva de outras vozes narrativas do campo da representação.

TOM – Hum...e tem uma coisa muito ridícula nessa música.

BERNARDO – O que?

TOM – Ah, o jeito que chamam a...a música.

BERNARDO – Droga eletrônica?

TOM – Ééé...palhaçada... (faz careta).

JF – Você sabe que a música eletrônica, em alguns locais, não a música em si, mas as reuniões em torno da música eletrônica, elas foram proibidas em alguns países, achando que levava ao uso de drogas, raves foram proibidas em países como a França, por exemplo...

MFC – Não sabia.

JF – ...foram evitadas.

JF – Mas essa música, ela toca o corpo, ela é uma música que se define pelo número de batidas por minuto, e ela não tem um sentido comum que as pessoas cantem, ela não tem palavras em comum, ela tem batidas.

JF – E a música eletrônica é um...

JF - ...fenômeno importantíssimo em *Terra Dois*. Importantíssimo pelo aspecto que ela junta pessoas que estão juntas sem se compreender. Quer dizer, esse aspecto de você ter no mundo de hoje que a gente tá tão preocupado com o desgarramento e de repente você ter num evento...

JF - ...social, milhões de pessoas, por exemplo, na Tecnoparade 2 milhões de pessoas, poderem estar juntas sem se compreender, deixa uma esperança, um campo de pesquisa pro mundo...

JF - ...que a nova organização não será tão racionalista, ou iluminista quanto a anterior mas que nós poderemos suportar o estar junto sem a necessidade da compreensão, tá ligada?

MFC – Tô ligada (risos)

JF – Você já pensou que isso pode ser levado até pra uma discussão do rompimento das fronteiras? Enquanto países saem da comunidade europeia porque querem fechar suas fronteiras, você tem eventos sociais que quebram as fronteiras, na medida em que você decompõe as identidades fixas.

Figura 45 — Os gestos do psicanalista e da atriz



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

A seguir, é possível observar novamente a intermitência entre as vozes narrativas, sendo que o campo da mediação realça um aspecto do campo da representação, como objeto de análise. O paradoxo apontado pelo personagem Tom, a partir da associação entre a droga da felicidade e o suicídio do pai, é uma metanarrativa destacada pelos mediadores. Forbes e Cândido interpretam a reação do filho, mas é o psicanalista quem desdobra a metanarrativa sobre o paradoxo, estabelecendo a íntima relação entre morte e felicidade. Mais uma vez, é ele quem dá a palavra final na análise, por meio da narrativa de mediador em interlocução com a atriz/entrevistadora.

MFC – Ah ele fala também no episódio – Ah, engraçado, é irônico que o compositor né, da droga eletrônica, o compositor dessa música eletrônica, é irônico que ele tenha morrido, que ele tenha se suicidado.

TOM – Quer dizer que essa história de droga eletrônica da felicidade ainda provou que a vida é um grande exercício de ironia né, quando um dos compositores se matou (pausa) enforcado.

JF – Eu acho que é mais o filho falando...

MFC – O filho falando, eu também enxerguei assim.

JF – Puxa, o meu pai fazia essa música, que supostamente dava felicidade pras pessoas e acabou se suicidando.

MFC – Hum, hum...

JF – Agora, é falso pensar que felicidade seja algo estável e contínuo, e que tenham momentos de felicidade que nos defendam da morte. Ao contrário.

MFC – Com certeza.

JF – Muitas vezes a sensação da morte é buscada porque é perto da felicidade.

Figura 46 — No diálogo, a reflexão



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O próximo excerto extraído da transcrição é o que melhor ilustra as questões sobre a morte e o desejo, abordadas no seminário e no livro *Da palavra ao gesto do analista*. As vozes do campo da mediação narram como a morte pode ser um exemplo de mudança paradigmática na pós-modernidade. Os avanços tecnológicos e a vida digital representariam a possibilidade de inverter a lógica do fim do corpo físico, e quando não, pelo menos de sua imagem. No caso do personagem Bernardo, como os avanços da medicina não podem evitar o avanço fatal dos tumores, restaria eternizar a própria imagem no mundo digital. A análise sobre a morte da morte se aprofunda quando associada ao desejo, sob a ótica da psicanálise: “A psicanálise seria a tentativa de recuperar essa fissura que pode nos proteger da morte: o desejo protege da morte”. (FORBES, 1999, p. 181). Na pós-modernidade, o desejo de ser eterno teria dado lugar à possibilidade. O fim do desejo causaria, então, angústia e nem mesmo o *carpe diem*⁶⁵ realçado em verso e canto seria suficiente para ensinar a viver em *Terra Dois*. A tarefa caberia novamente à psicanálise.

MFC – Pra mim parece que não é exatamente o medo da morte, mas é o medo de parar de existir, de parar de interagir, né? Ele quer essa existência que não acaba porque ele quer continuar interagindo, ele quer continuar causando sensações nas pessoas, é isso que ele quer, não me parece que ele tá com medo de morrer, não é?

JF – A morte é quando deixa de ser importante pra você.

⁶⁵ Expressão do poeta romano Horácio (65 a.C.-8 a.C.), colhe o dia. Em interpretação: aproveite o tempo presente, sem tempo para temer a morte. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/horacio-o-poeta-nao- apenas-do-carpe-diem/>. Acesso em: 17 dez. 2018.

MFC – Pros outros. né? Quando eu deixo de existir, quando eu deixo de interagir, então fica muito claro aí o medo dele. Agora você acha que, falando em *Terra Dois*, você acha que a gente vai continuar tendo tempo pra ter medo da morte? A gente vai continuar com esse tipo de medo da morte que a gente tem hoje?

JF – Então, se o Caetano num belo momento, alguns anos atrás, disse – não temos tempo de... MFC e JF - ...de temer a morte...

JF - ...né, porque a gente ia...além desse temor construindo coisas, hoje em dia, na medida em que vai ter a morte da morte, nós vamos ficar com uma angústia de não ter a morte, porque não tê-la tira da gente um referencial importantíssimo.

MFC – É, esse desejo de eternidade, talvez seja uma coisa então que nos provoque muita angústia.

JF – O desejo tava legal, a possibilidade...(risos).

Figura 47 — *Terra Dois* em análise



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O psicanalista Jorge Forbes é o autor da metáfora *Terra Dois*, como sinônimo de pós-modernidade, e é também quem analisa os comportamentos, características, mudanças e valores próprios dessa geografia. É ele, portanto, quem chancela o campo da representação com a expressão que criou. A próxima análise ou gesto do analista, que se evidencia no bloco 3, trata de um valor resistente à pós-modernidade, ou seja, que havia em *Terra Um* e ainda sobrevive em *Terra Dois*.

A narrativa da representação recomeça a partir de um trecho do ensaio em que os atores falam da possibilidade de anulação do testamento feito por Bernardo. O documento incrimina o pai de Tom e é um dos instrumentos da chantagem do músico, que oferece seu patrimônio em troca da honra do parceiro morto. Tom mais uma vez resiste, e nessa postura é exposta a análise sobre a honra do pai como um valor ainda vivo na pós-modernidade, ainda vivo em *Terra Dois*.

Depois da análise, imagens dos bastidores em preto e branco são apresentadas, promovendo uma pausa reflexiva como estratégia do projeto dramático.

BERNARDO – Eu não vou anular.

TOM – Você tem que anular. Você não pode destruir a reputação dele. Ele não tá aqui pra se defender e ele era bom de verdade, você sabe disso. Eles fez coisas incríveis depois, sem você, sem ninguém sozinho, ele nunca precisou dessa sinfonia de merda pra ser alguém.

BERNARDO – Ah... (expressão de dúvida de Bernardo)

JF – A questão dramática é uma briga entre o patrimônio e a honra. Quer dizer, o Bernardo diz ao Tom - mas eu vou te deixar meu apartamento, vou te deixar minhas coisas - e o Tom diz - mas você vai manchar a honra do meu pai. É muito interessante trazer essa questão pra *Terra Dois*. Acho que pode parecer que a honra, a vergonha são coisas ultrapassadas e não são. Então eu achei legal que esse episódio marca a honra como aquilo que recobre a vergonha, mais importante que o patrimônio.

Figura 48 — Pausa reflexiva



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

O próximo excerto é o que melhor revela o protagonismo do psicanalista Forbes e seu saber científico na condução e articulação das vozes narrativas em *Terra Dois*. Tom representaria o homem desbussolado ao qual o psicanalista tanto se refere em livros e palestras. O personagem teria, porém, por meio de novas narrativas, como propõe a psicanálise, a chance de se responsabilizar por novas perspectivas. “O psicanalista é o único a responsabilizar o sujeito na incompletude. É o único que se dedica a retificar a posição do sujeito diante dessa nova razão.” (FORBES, 1999, p.99). Tom resistiu o quanto pode diante das mudanças paradigmáticas representadas por Bernardo, mas depois de esgotadas as alternativas diante da nova razão, restaram a resiliência e a responsabilidade pela narrativa que ele passaria a sustentar.

JF – É gozado porque ele aceita a chantagem mas ele não se compromete com o pacto da chantagem.

MFC – Tem a ver com uma coisa que você fala também que eu acho muito interessante que é - a projeção de um futuro versus a invenção de um futuro, porque ele tem uma cartada final esse personagem.

JF – A cartada final é brilhante.

MFC – É, maravilhosa.

TOM – Tá bom seu bosta, Cê venceu (pausa). Agora quem faz questão que você viva pra sempre sou eu (pausa). Só que a partir de hoje você começa a se transformar (pausa). Suas músicas vão ser cada vez mais insignificantes...as suas opiniões vão ser...irrelevantes (pausa). Cê vai se transformar num artista medíocre (pausa). Vai ser um idiota (pausa). Um idiota que vai viver pra sempre.

JF – Tem algo de lição, entre aspas, do Tom, né? Quer dizer que ele nos dá um tom de como escapar dos constrangimentos a partir da mesma história, mudar a perspectiva. Como na psicanálise, você não tem uma borracha de apagar a história, mas você tem, você pode contar essa história de uma forma diferente. E nesse sentido dá uma abertura que faz com que a gente sorria depois da tragédia que foi encenada, da morte e do que fazer frente a ela.

MFC – Hum, hum.

Figura 49 — A cartada final da psicanálise



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

Um novo conjunto de imagens em preto e branco, e que é colorido aos poucos, promove nova pausa reflexiva antes do último diálogo entre os mediadores. São exibidas imagens de cada um dos blocos do episódio, inclusive uma das primeiras, em que Forbes e Maria Fernanda aparecem sentados em cadeiras à frente do cenário da dramaturgia. Na última imagem desse conjunto, duas pessoas da equipe de produção deixam o cenário 1. Ao mesmo tempo é usado o efeito de edição *fade in/fade out*, que escurece a imagem, como uma metalinguagem anunciando a proximidade do desfecho. Antes dele, em um exercício de síntese do conflito base

e das temáticas apresentadas, o telespectador é convidado a identificar e a se identificar com *Terra Dois*. Como objeto de estudo, porém, identificamos o seriado como uma mimese mediada que produz narrativas sobre a pós-modernidade e a psicanálise para a TV Cultura - SP.

(Imagens *making of*)

MFC – Eu acho que esse episódio deixa uma pergunta pra gente que é fantástica que é - por que é que a morte é o que mais preocupa o ser humano - acho que é uma pergunta que pra mim ficou, pelo menos, e aí eu não tenho como não pensar na tecnologia né, porque hoje a tecnologia, ela é um jeito de postergar a nossa vida de uma maneira muito forte, coisa que a gente observa, é o que o episódio nos mostra.

JF – (Afirmando com a cabeça) Sim.

MFC – Pra mim fica.

JF – Eu acho que essa é a grande questão atual. Eu acho que pela primeira vez na história do mundo nós podemos mais do que nós queremos, então nós estamos hoje em dia num mundo aonde o limite não é exterior, o limite terá que ser dado por nossas escolhas. Nós teremos que escolher e dizer não, eu não vou prolongar a minha vida. Eu não irei além disso, eu não utilizarei essa tecnologia, e a responsabilidade por essa escolha é dureza de *Terra Dois*.

MFC – E isso é *Terra Dois*.

JF – *Terra Dois*.

MFC – Isso é o futuro.

JF – Estamos nele.

(Gesto afirmativo de MFC)

Figura 50 — Créditos específicos do episódio *Sinfonia sem fim*.



Fonte: captura de tela do programa *Terra Dois*. Elaborada pela autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro olhar sobre o programa de televisão *Terra Dois* foi como objeto de pesquisa, e a intenção de assim observá-lo veio de uma visão interdisciplinar do conhecimento. Amparada nesta visão, se desenvolveu o presente trabalho de estudo sobre um objeto, também de natureza interdisciplinar por mobilizar as áreas da comunicação, da linguagem, da ciência e da arte dramática. A partir da linguagem de dois gêneros televisivos, entrevista e teledramaturgia, o programa *Terra Dois* leva para a televisão narrativas sobre a pós-modernidade, sob a perspectiva da psicanálise. Mas o olhar sobre *Terra Dois* como objeto de pesquisa vem também de uma antiga convicção, anterior à presente observação, de que a televisão pode cumprir a função social de produzir, para a comunidade leiga representada pelo telespectador, conteúdos de profundidade e excelência acadêmica, apesar das limitações inerentes às suas condições de produção e audiência, principalmente quando se trata de uma televisão pública ou estatal.

Em quase setenta anos de existência só no Brasil, a televisão sempre foi alvo de críticas e de desconfiança, principalmente no meio acadêmico, quando consideradas suas restrições e imposições, como bem pontua o sociólogo Pierre Bourdieu (1997), quando afirma que a limitação de tempo nos programas de televisão impõe tantas restrições que pouco pode ser dito de fato via TV. O tempo mostrou que muito já foi dito e visto pela televisão, apesar de tais restrições e imposições, mas o protagonismo crescente das mídias digitais exhibe novas fragilidades e desafios, levando emissoras a buscarem novas formas de envolver seu público, agora seduzido pelo acesso rápido e imediato a conteúdos diversificados e até personalizados.

Este trabalho não desconsiderou as críticas ao meio televisivo e nem suas limitações e fragilidades, principalmente no caso de uma emissora estatal no Brasil, mas seguiu fundada na ideia de que às restrições inerentes ao meio pode corresponder uma potência criativa para novos programas. Diante das restrições de tempo, formato, audiência, entre tantas outras para produção em TV, fica o desafio de criar alternativas, apontar caminhos e inovar, mais ainda se o conteúdo a ser midiaticizado for um saber científico, acadêmico.

A construção de um lugar para a comunicação científica na televisão tem sido, porém, uma preocupação mais frequente entre emissoras de caráter educativo e cultural, como a TV Cultura - SP. Entendemos, portanto, que faz sentido observar o processo de criação de programas frutos dessa preocupação, como é o caso do nosso objeto de estudo.

O programa *Terra Dois* oferece a oportunidade de aproximação do telespectador a conceitos como pós-modernidade, o que antes de ser fonte de crítica aumenta o interesse pelo

objeto, já que muito se fala, mas talvez pouco se entenda — tanto no mundo leigo quanto no acadêmico — sobre o que é de fato a pós-modernidade, de que forma nos afeta e a afetamos, principalmente diante das relações humanas cada vez mais midiaticizadas.

É nesse contexto que a perda crescente do protagonismo das emissoras de televisão ainda não tirou a relevância de canais como a TV Cultura - SP, no que diz respeito ao espaço nela ainda aberto à experimentação e criação de formatos para veicular programas educativos e dedicados à comunicação científica e acadêmica, que muitas vezes extrapolam as fronteiras nacionais, como no caso de *Terra Dois*. No mesmo ano de seu lançamento, o programa chamou a atenção do professor titular de ética e psicanálise, Juan Jorge Michel Fariña, da Universidade de Buenos Aires⁶⁶. Foram promovidos na universidade argentina seminários sobre as relações entre a série brasileira e a série inglesa *Black Mirror*, cujo resultado foi disponibilizado na internet.

A perspectiva sobre *Terra Dois* no presente trabalho é, portanto, a de quem observa um programa de TV como exemplo de potência criativa, em contraposição às limitações e dificuldades sempre apontadas pelos críticos da televisão, e com certeza encontradas por aqueles que se aventuram a construir um lugar para a comunicação científica na TV.

O percurso metodológico da análise pragmática da narrativa permitiu encontrar em *Terra Dois* vozes narrativas dos campos da mediação e da representação em dois gêneros televisivos distintos. As relações entre elas produziram a convergência entre esses gêneros, cujo resultado associamos ao conceito de mimese mediada, segundo Motta (2013). Concluímos que essa convergência se manifesta de forma diferente em cada um dos blocos do programa, mas em todos eles as vozes narrativas dos dois campos se conectam e se afetam para produção de uma linguagem apropriada ao formato que se repete em todos os episódios, em um processo de midiaticização da psicanálise.

No primeiro bloco, observamos de que forma as vozes narrativas dos dois campos são intercaladas, imbricadas e repetidas caracterizando o processo de mimese mediada. Observamos o estímulo à reflexão sobre o conteúdo por meio da reflexão sobre a forma, a todo momento exposta nos bastidores da produção e nas intervenções da direção cênica e da edição. Em cada performance dos atores uma tonalidade interpretativa era acrescentada ou modificada, compondo o processo criativo da temática representada. Também neste bloco observamos de que forma as vozes narrativas justificaram a utilização da arte dramática como instrumento para

⁶⁶ Qué es Terra Dois? Disponível em: http://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/jeyc_noviembre_2017_11_michel_farina_terradois.pdf Acesso em: 27 fev. 2019.

a midiaticização da psicanálise. A teledramaturgia recebeu destaque a partir da certeza de que a representação pode afetar zonas de compreensão e sensibilidade nem sempre acessíveis por meio de outras estratégias, como as estritamente pedagógicas, por exemplo. O processo de ensino/aprendizagem sobre a temática se revelou, então, por meio da criação dramática, e a mimese mediada se realizou no imbricar das ações de comunicar e criar.

O didatismo compôs uma das características observadas no campo da mediação, em que o especialista e idealizador de *Terra Dois*, como conceito e como programa, protagonizou o papel de intelectual intérprete, traduzindo o saber científico para o telespectador. Dialogicamente, o saber científico interpretado foi apresentado por meio do imponderável artístico, ao mesmo tempo em que o saber artístico e mimético foi organizado sobre uma base conceitual, científica e pedagógica. Esta associação permitiu ainda relacionar o programa ao período da paleotelevisão, característico dos anos 1980, quando era priorizado o didatismo nas produções para a televisão.

A exposição dos bastidores da produção do programa, evidenciada no primeiro bloco, foi identificada também como um processo de autorreferência, em que a ação comunicativa corrobora os valores expostos. Mostrar como o programa é gravado seria uma metalinguagem da transparência como valor pós-moderno; mostrar um mesmo texto interpretado de formas diferentes seria uma metalinguagem da multiplicidade de referenciais na pós-modernidade. Esse processo resulta no bloco seguinte, quando as vozes narrativas do campo da representação ganham destaque.

No segundo bloco é apresentada a mimese, ou seja, a representação da temática, a dramaturgia. No formato deste bloco identificamos o efeito de espelhamento entre as vozes narrativas dos campos da mediação e da representação, como mais uma etapa do processo de mimese mediada. A metáfora do espelho é associada ao campo da representação. Seu projeto dramático, intenções dos narradores e as metanarrativas decorrentes seriam um reflexo do campo da mediação. Assim como a imagem refletida é sempre limitada em relação à original, o efeito de espelhamento indica que a representação se completa na interpretação. Sua forma é definida na recepção, pelos olhos do telespectador. Assim como o espelhamento não reproduz uma imagem de forma literal, a representação não reproduz literalmente a mediação, apesar de espelhá-la, isto é, de ter sido criada como sua imagem e semelhança, ou a partir de seus argumentos.

Terra Dois nos apontou ainda a produção de metanarrativas, decorrentes do processo de interpretação das vozes narrativas. As observadas por este trabalho, foram descritas a partir da

transcrição de *Sinfonia sem fim*, episódio modelo do formato de *Terra Dois*. Entre as metanarrativas encontradas destacamos a imprevisibilidade da reação humana, o paradoxo da droga que não entorpece a morte, a transversalidade de campos narrativos, e, entre as principais, a resiliência, um emblema do discurso psicanalítico midiaticizado. Esse discurso vislumbra a possibilidade de viver com menos angústia e sofrimento no mundo pós-moderno, pois no interior de seu habitante repousaria a resiliência necessária ao processo de adaptação às mudanças paradigmáticas causadoras da angústia e do sofrimento.

As metanarrativas detalhadas em cada um dos blocos, apesar de se referirem a um episódio específico, demonstram a possibilidade aberta pelo formato do programa em promover a coconstrução da realidade representada na série como um todo. A realidade pós-moderna, apresentada sob a perspectiva de *Terra Dois*, poderia ser coconstruída por leigos ou especialistas, para fins de pesquisa ou ainda como forma de entretenimento, considerada a espetacularização também como estratégia para midiaticizar o saber científico.

No terceiro e último bloco de *Terra Dois*, a arte dramática é justificada por pressupostos da psicanálise de viés lacaniano. A proximidade entre o ator e o analista é realçada no gesto, que entraria em cena na análise quando a palavra já não fosse suficiente. O psicanalista atuaria no campo além da palavra, onde o desejo do sujeito se manifesta; o ator iria além da verdade, onde o desejo do sujeito é representado. A verdade de um sentimento ou sensação poderia estar, por isso, na aparência, na representação, na atuação dramática. No caso de *Terra Dois*, o psicanalista revela seu gesto por meio das vozes do campo da mediação que compõe sua prática como ex-aluno e discípulo de Jacques Lacan. Enquanto o gesto de analista realça a mediação da psicanálise, o gesto da interlocutora e os ensaios da dramaturgia realçam o campo da representação. Identificamos, portanto, neste bloco, o ápice da mimese mediada, em que os gêneros entrevista e dramaturgia se hibridizam na intercessão de suas vozes narrativas.

A mediação da psicanálise para orientar a viver em *Terra Dois*, ou seja, na pós-modernidade, é também realçada no bloco 3. A criação de novas narrativas sobre o próprio desejo ou angústia, processo que seria estimulado pela psicanálise, é apresentada como o caminho para o homem pós-moderno, representado pelos personagens da dramaturgia, para se sentir menos perdido diante de tantos referenciais. A mimese mediada seria, então, uma estratégia de midiaticização do saber científico exposto, com uma função específica em um meio de comunicação como a TV Cultura - SP, emissora de televisão estatal, aberta, geralista e identificada com a programação cultural, educativa e científica. Função essa direcionada ao sujeito da recepção. Nesse ponto, nos interpelou o questionamento direcionado também aos

entrevistados devidamente identificados nos anexos do presente trabalho: Para quem fala *Terra Dois*? Por meio das respostas e até mesmo do índice de audiência do programa, que possui cerca de 0,2 ponto — o que equivale entre 30 e 40 mil espectadores no universo de 21,2 milhões de habitantes (FELTRIN, 2017) —, com média de 7 mil visualizações no *Youtube*, é possível confirmar o que diz o diretor Marcos Amazonas⁶⁷ e afirmar que hoje o foco da emissora paulista é maior sobre a experimentação, criação de formatos e busca por audiência mais específica do que generalizada.

É necessário considerar ainda que a TV Cultura - SP é hoje uma rede nacional, que atinge 1/3 da população brasileira e está presente em mais de 2 mil municípios das 5 regiões do país. Sua programação pode abranger comunidades diversas, como um contraponto para o fortalecimento do laço social que se enfraquece a partir do crescimento da programação de TV segmentada (WOLTON, 1996). A criação de formatos, como modelos de midiaticização, parece ser um caminho necessário para fortalecer também o compromisso da emissora paulista com o conhecimento científico e, conseqüentemente, com a educação e a cultura.

Diante da hipótese levantada no início deste trabalho, de que o programa teria criado um formato promissor em televisão para veicular um saber científico e acadêmico, é possível afirmar que para ser ou não promissor o formato de um programa depende de uma série de condições, começando pela realidade que deseja produzir no meio de comunicação para o qual está sendo criado. Como preconiza Luhmann (2005, p. 18), a realidade dos meios de comunicação “consiste em suas próprias operações” e nas “comunicações que passam com e por eles”.

Suspeitamos, portanto, que o formato de *Terra Dois*, criado a partir da realidade de uma emissora como a TV Cultura - SP, seria promissor em canais de televisão que produzissem comunicações voltadas para a ciência. Ao mesmo tempo, identificamos nas vozes narrativas dos campos da mediação e da representação um vasto universo de possibilidades narrativas, que poderia ser ajustado aos mais diversos assuntos e propostas de midiaticização. Se a mediação ocorre no campo da comunicação enquanto a representação ocorre no campo da arte dramática, fato é que ambas são construídas e constituídas por meio de linguagens e de narrativas. Bastaria identificar qual tipo de linguagem e qual voz narrativa melhor traduziriam determinada temática, conhecimento, personagem ou conteúdo que se desejasse midiaticizar. Constituída de seres narrativos, este não parece ser para a sociedade midiática um obstáculo intransponível.

⁶⁷ Em entrevista concedida em 12/02/2018. Apêndice p. 148-149.

Esperamos, enfim, com o estudo sobre o programa *Terra Dois*, ter contribuído para o debate sobre as questões que envolvem a aproximação entre conhecimento científico e arte dramática na televisão, que não deixam de refletir também a possibilidade de aproximação entre linguagens, mídia e arte. Ao mesmo tempo, é necessário reconhecer as limitações do presente trabalho para este fim. Estamos certos, porém, de que sempre será necessário ter uma visão crítica sobre esta aproximação, principalmente quando houver uma abordagem disciplinar sobre o contexto complexo e interdisciplinar de todo momento histórico. Nossa maior intenção foi a de contribuir para o estudo e desenvolvimento de possibilidades narrativas para os meios de comunicação, em especial, para a televisão. Mesmo que o programa *Terra Dois* represente um passo nesse sentido, não nos tira a convicção de que muitos mais ainda serão necessários.

REFERÊNCIAS

- 45 ANOS DE HISTÓRIA, 45 anos de cultura, 2014. 1 vídeo (20 s.) TV Cultura. Disponível em: http://tvcultura.com.br/videos/2126_45-anos-de-historia-45-anos-de-cultura.html. Acesso em: 25 abr. 2018.
- A PSICANÁLISE do Brasil entre muros. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (15:39 min). Publicado pelo canal TV Boitempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GIDzFugvtTo>. Acesso em: 18 dez. 2018.
- AGGIO, Amanda. O olhar complexo e sistêmico aplicado à comunicação: a teoria sistêmica de Niklas Luhmann. *In: XVII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE*, 2012, Ouro Preto. **Anais [...]**. Ouro Preto: Intercom, 2012. p. 162-172.
- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Construindo séries de TV complexas: a concepção diegética de Westworld. **Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-17, mai./ago. 2018. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/28492/16643>. Acesso em: 14 mai. 2018.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- BARROS FILHO, Eduardo Amando de. **Por uma televisão cultural-educativa e pública**: a TV Cultura de São Paulo, 1960 – 1974. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Legisladores e intérpretes**: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BELUSI, Soyara. TV Cultura exhibe seu acervo de programas de dramaturgia. **O Tempo**. 01 mar. 2007. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/tv-cultura-exibe-seu-acervo-de-programas-de-dramaturgia-1.315892>. Acesso em: 18 dez. 2018.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa linterdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho científico/acadêmico. **Educação Matemática Pesquisa**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BRANDÃO, Cristina. **Herdeiros do teleteatro** – novos rumos da teledramaturgia. Fortaleza: VII Encontro Nacional de História da Mídia, ago./2009. Fortaleza.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em:

http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_14.12.2017/art_223_.asp. Acesso em: 11 abr. 2018.

CALDAS, Graça. Comunicação, educação e cidadania: o papel do jornalismo científico. *In*: GUIMARÃES, Eduardo. **Produção e circulação do conhecimento: política, ciência e divulgação**. Campinas, SP: Pontes, 2003. p. 73-80

CARVALHO, Marcos Vinicius Corrêa. O surgimento da estética: algumas considerações sobre seu primeiro entrincheiramento dinâmico. **Paidéia**, Belo Horizonte, ano 7, n. 9, p. 71-83, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/paideia/article/viewFile/1292/873>. Acesso em: 13 mai. 2018.

CARVALHO, Susane. Resenha: Édipo Rei. **Blog da literatura**, 2014. Disponível em: <https://daliteratura.wordpress.com/2014/06/16/resenha-edipo-rei-sofocles/>. Acesso em: 10 mar. 2018.

CASA DO SABER. **Maria Fernanda Cândido**. Disponível em: <https://casadosaber.com.br/sp/professores/maria-fernanda-candido.html>. Acesso em: 10 abr. 2018.

CASA DO SABER. **O que é**. São Paulo, s.d. Disponível em: <https://casadosaber.com.br/sp/institucional/oquee/>. Acesso em: 10 de abr. 2018.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Frederico. di. **Análisis de la televisión: instrumentos, métodos e prácticas de investigación**. Barcelona: Paidós, 1999.

CASSETTI, Francesco; ODIN, Roger. Da paleo à neotelevisão: abordagem semiopragmática. **Ciberlegenda**, [S.l.], n. 27, p. 8-22, dez./2012. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/596/339>. Acesso em: 27 out. 2018.

CASTRO, Daniel. Primeira série bilíngue da HBO, O Hipnotizador retoma a terapia na TV. **Notícias da TV**, 21 ago. 2015. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/primeira-serie-bilingue-da-hbo-o-hipnotizador-retoma-a-terapia-na-tv-8961?cpid=txt&cpid=txt>. Acesso em: 18 dez. 2018.

CERVO, Dimitri. O minimalismo e suas técnicas composicionais. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.11, p. 44-59, jan./jun. 2005. Disponível em: http://musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/11/num11_cap_03.pdf. Acesso em: 17 mai. 2018.

Como vestir uma ideia? **Terra Dois Journal**. n.1, mar./2017, p.13. Entrevista com Henrique Bacana publicada em um impresso de circulação gratuita. Assinam TV Cultura, Grupo Boticário e Instituto CPFL.

CONSELHO BRASILEIRO DE PSICANÁLISE (I.N.N.G.). **Senhor Professor Doutor Eduardo Mascarenhas**. (s.d). Disponível em: <https://cobrpsi.webnode.com.br/homenagens/doutor-eduardo-mascarenhas>. Acesso em: 18 dez. 2018.

COUTINHO, Josmar Brandão. **A TV público-educativa no Brasil entre 1998 e 2008: o debate em torno da institucionalização da "Rede Pública de TV" e da criação da Empresa Brasileira de Comunicação.** 2014. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/281249/1/Coutinho_JosmarBrandao_D.pdf. Acesso em: 23 mar. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1967.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Televisão: entre gêneros, formatos e tons. *In: XXX NP – ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO*, ago./set. 2007, Santos. **Anais [...]**. Santos: Intercom, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0399-1.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2018.

ELIA, Luciano. **O conceito de sujeito.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

EMERSON, Caryl. Palavra exterior e fala interior: Bakhtin, Vygotsky e a internalização da linguagem. *In: BAKHTIN, Mikhail. Linguagem, cultura e mídia.* Organização de Ana Paula Goulart Ribeiro e Igor Sacramento. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

ESTADO DA ARTE. Horácio, o poeta (não apenas) do ‘carpe diem’. **Estadão.** 18 jul. 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/horacio-o-poeta-nao-apesas-do-carpe-diem>. Acesso em: 18 dez. 2018.

FALCÃO, Carlysângela Silva. **O infotainment jornalístico em rede: reconfigurações e desafios do jornalismo contemporâneo.** 2017. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/25340/1/TESE%20Carlys%20C3%A2ngela%20Silva%20Falc%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 21 out. 2018.

FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma analítica da midiatização. **MATRIZES**, São Leopoldo, n. 2, p. 89-105, abr. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/38194/40938>. Acesso em: 16 mai. 2018.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. Construindo aspectos teórico-metodológicos da pesquisa sobre interdisciplinaridade. *In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes (Org.). Interdisciplinaridade – Dicionário em Construção.* São Paulo, Cortez, 2001. p. 11-29.

FELTRIN, Ricardo. Na Grande São Paulo, TV cultura cresce em audiência e abre distância da Rede TV!. **Uol**, 20 set. 2017. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/ooops/2017/08/20/na-grande-sp-tv-culturacresce-em-audiencia-e-abre-distancia-da-redetv.htm>. Acesso em: 15 mar. 2018.

FOLHA ONLINE. TV Cultura investe em teledramaturgia em parceria com SescTV. **Folha de S. Paulo Ilustrada.** 10 abr. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70145.shtml>. Acesso em: 18 dez. 2018.

FORBES, Jorge. A psicanálise do homem desbussolado. **Psique**, São Paulo, n. 53, mai./2010. Disponível em: <http://bit.ly/2pbD8kC>. Acesso em: 10 fev. 2018.

FORBES, Jorge. **Da palavra ao gesto do analista**. Texto estabelecido por Maria Margareth Ferraz de Oliveira. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

FORBES, Jorge. **Discurso analítico**: suas incidências na clínica e na cultura. São Paulo: Instituto de Pesquisas em Psicanálise, 1993. Disponível em: <http://www.jorgeforbes.com.br/arq/Psicanalise%20Alem%20do%20Edipo%20I.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2018.

FORBES, Jorge. **Perfil de Jorge Forbes**. São Paulo: Clínica e Pesquisa em Psicanálise, São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <http://www.jorgeforbes.com.br/br/jorge-forbes/perfil.html>. Acesso em: 17 mai. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, M. et al. **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro, Ed. PUC Rio, 2004.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HISTÓRICO Flávio Gikovate. (s.d) Disponível em: <http://flaviogikovate.com.br/curriculo/em-portugues>. Acesso em: 18 dez. 2018.

HJARVARD, Stig. **A midiatização da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2014.

HJARVARD, Stig. Da mediação à midiatização: a institucionalização das novas mídias. **Parágrafo**, São Paulo, n.2, v.3, p. 51-62, jul./dez., 2015.

HOUILLON, Marie F. C. O Formato televisual: produção, programação e recepção. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Org.) **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre, Sulina, 2007. p. 141-163.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: Edufba, 2001.

JAMESON, Fredric. **A lógica do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

JOST, François. **Seis lições sobre a televisão**. Organização de Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lítia Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KALLAS, Marília Brandão Lemos de Moraes. O sujeito contemporâneo, o mundo virtual e a psicanálise. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 38, n. 71, p. 55-63, jun. 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952016000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 14 mai. 2018.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Editora Edusc, 2001.

LACAN, Jacques. **Televisão**. Versão Brasileira de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/294797872/Jacques-Lacan-Televisao-pdf>. Acesso em: 14 mai. 2018.

LEAL FILHO, Laurindo. **A melhor TV do mundo: o modelo britânico de televisão**. São Paulo: Summus, 1997.

LEAL FILHO, Laurindo. Percalços da TV pública: o caso da TV Cultura. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 23, n. 67, p. 323-327, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142009000300036. Acesso em: 19 mar. 2018.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. 2. ed. Tradução: Ciro Marcondes Filho. São Paulo: Paulus, 2005.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Editora Braziliense, 1990.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MAIA, Aline Borba da.; MEDEIROS, Cynthia Pereira de.; FONTES, Flávio. O conceito de sintoma na psicanálise: uma introdução. *Estilos da Clínica*, São Paulo, n.1, jun. 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282012000100004. Acesso em: 18 dez. 2018.

MAKING of ou making off? [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (02:52 min). Publicado pelo canal English in Brazil by Carina Fragozo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XqUCGT9N6sg>. Acesso em: 18 dez. 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea.

MATRIZES, São Paulo, ano 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília, DF: Editora UnB, 2013.

NEVES, Libéria; SANTIAGO, Ana Lydia. Arte e psicanálise – o teatro e o ator. **Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana: Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o Moderno e o Contemporâneo**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 24, p. 31-50, mai./nov. 2017.

O GLOBO. Antunes Filho está de volta à televisão. **O Globo**. 10 abr. 2007. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/antunes-filho-esta-de-volta-televisao-4203002>. Acesso em: 18 dez. 2018.

O GRANDE teatro em preto e branco. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (1:15:52 min). Publicado pelo canal Kâmera Livre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n8P-rEXgxxw>. Acesso em: 18 dez. 2018.

OS 4 discursos de Lacan. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (11:45 min). Publicado pelo canal Christian Dunker. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FAPE8-L8orE>. Acesso em: 24 mar. 2018.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2012.

PINHEIRO, Paulo. Introdução. *In*: ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilingue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 15.

PSIQUIATRA José Angelo Gaiarsa morre aos 90 anos. **Diário Catarinense**, 17 out. 2010. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2010/10/psiquiatra-jose-angelo-gaiarsa-morre-aos-90-anos-3077671.html>. Acesso em: 18 dez. 2018.

POR QUE Lacan? [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (7:17 min). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w-8xWZbmLbU>. Acesso em: 10 out. 2018.

PORCELLO, Flávio Antônio Camargo; BRITES, Francielly. TV Mulher: a encenação da realidade na televisão. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 5, n. 2, p. 207-223, dez. 2017.

PRIOLLI, Gabriel. A televisão que não ousa dizer o nome. **Observatório da Imprensa**, 29 jan. 2008. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-televisao-que-nao-ousa-dizer-o-nome/>. Acesso em: 9 abr. 2018.

RAMOS, Fernão Pessoa. A mise-en-scène realista: Renoir, Rivette e Michel Mourlet *In*: XIII ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL SOCINE, 2012, Rio de Janeiro, **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2012, p. 53-68. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/docentes/fernaoramos/20Mise-enSceneSiteRealista.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2018.

REPORTAGEM LOCAL. Escritor e terapeuta Roberto Freire morre aos 81 anos. **Folha de São Paulo Ilustrada**. São Paulo. 25 mai. 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2505200829.htm>. Acesso em: 18 dez 2018

ROCHA, Liana Vidigal. A história da TV Cultura em quatro fases: de 1969 a 2006. *In*: GT 08 – HISTORIOGRAFIA DA MÍDIA – I ENCONTRO DE HISTÓRIA DA MÍDIA DA REGIÃO NORTE, out./2010, Palmas. **Anais [...]**. p. 1-20. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/norte/1o-encontro/artigos/A%20historia%20da%20TV%20Cultura%20em%20quatro%20fases%20de%201969%20a%202006.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2018.

RODAWAY, Paul. **Sensuous geographies: body, sense and place**. New York: Routledge, 1995.

SAFATLE, Vladimir. **Introdução a Jacques Lacan**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento crítico à consciência universal**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/sociologia/outra_globalizacao.pdf. Acesso em: 13 mai. 2018.

SANTOS, Tânia Coelho. **Quem precisa de análise hoje?** Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2001.

SCORSIM, Ericson Meister. Delimitação conceitual das TVs estatal, pública e privada. **Observatório da Imprensa**, edição 471, 04 fev. 2008. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/interesse-publico/delimitacao-conceitual-das-tvs-estatal-publica-e-privada/>. Acesso em: 12 mai. 2018.

SESSÃO de terapia. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (00:30 min). Publicado pelo canal FOX Belém. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aTb21k4NIRM>. Acesso em: 18 dez. 2018.

SIBILIA, Paula. Viver em casas de vidro. **Trópico**, São Paulo, p. 1, 2008. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2946,2.shl>. Acesso em: 20 jan. 2018.

SILVA, Sávio Leite e. **Dogma 95: tudo é angústia**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/cp032864.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2018.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e psicanálise**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Debate: televisão, gêneros e linguagens**. Rio de Janeiro: Salto para o Futuro, 2006.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2015.

SRRANO, Daniel Portillo. O que é Teaser? **Portal do Marketing**, 21 mar. 2017. Disponível em: <http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos3/O-que-e-Teaser.htm>. Acesso em: 22 nov. 2018.

TELEVISÃO. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (1:37:12 min). Publicado pelo canal Seminários de Lacan. Vídeo gravado em 174. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dLQlgggYGz4>. Acesso em: 18 dez. 2018.

TERRADOIS. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (43:16 min). Publicado pelo canal TERRADOIS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8GHXmgZxvxo>. Acesso em: 18 dez. 2018.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TORQUATO, Luciana Cavalcante. História da psicanálise no Brasil: enlaces entre o discurso freudiano e o projeto nacional. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, ano 7, v. 14, n. 2, p. 47-77, nov. 2015.

TUDO sobre: rave. Disponível em: <https://tudo-sobre.estadao.com.br/rave>. Acesso em: 18 dez. 2018.

TV CULTURA. Com Maria Fernanda Cândido e Jorge Forbes, TERRADOIS estreia na TV Cultura. 16 mar.2017. Disponível em: http://tvcultura.com.br/acontece/236_com-maria-fernanda-candido-e-jorge-forbes-terradois-estreia-na-tv-cultura.html. Acesso em: 18 dez. 2018.

TV Cultura. **Relatório de atividades**. 2015. Disponível em: http://tvcultura.com.br/upload/fpa/sic/20160517141042_20160414-relatorioatividades2015.pdf. Acesso em: 25 abr. 2018.

TV Cultura. **Relatório de atividades**. 2016. Disponível em: http://tvcultura.com.br/upload/fpa/sic/20170509182438_relatorio-de-atividades-2016-consolidado.pdf. Acesso em: 25 abr. 2018.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Ática, 1996.

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Tradução: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2010.

ZANOTTI, Carlos Aberto; CARMO, Hebe Rios do. Terra Dois e a antecipação da experiência com viés lacaniano. **Mídia e Cotidiano**, v. 12, n. 2, p. 245-257, ago. 2018.

APÊNDICE A — Roteiros de Entrevista

Roteiro de entrevista – Jorge Forbes

1. A série é criação sua, como está descrito no seu site? Conteúdo e formato?
2. Por que fazer uma série como *Terra Dois*?
3. *Terra Dois* oferece a oportunidade de uma análise psicanalítica lacaniana via TV?
4. A informação científica deve sair da academia? Por que?
5. Por que escolher a mídia TV aberta para *Terra Dois*?
6. Como é o processo de criação para conciliar teoria e dramaturgia?
7. Quais os objetivos da série? Eles foram atingidos na primeira temporada?
8. *Terra Dois* é uma série pós-moderna para uma TV pós-moderna?
9. Para quem e com quem fala *Terra Dois*?

Roteiro de Entrevista – Produção

1. *Terra Dois* é um programa diferente dos que hoje fazem parte da programação da TV aberta brasileira. O gênero é inédito?
2. Se é, de onde veio a ideia de uma série como *Terra Dois*?
3. Por que falar sobre pós-modernidade na TV?
4. A série é baseada nos textos de Jorge Forbes. Como foi o processo de transformar esses textos em série pra TV?
5. Geralmente quando as imagens de uma peça de teatro são gravadas pra TV existe uma perda, uma descaracterização da peça do palco para a tela. Em *Terra Dois* isso não acontece, apesar dos cenários manterem a estrutura teatral. A que se atribui esse resultado?
6. Como é o processo de criação para conciliar teoria e dramaturgia?
7. A TV aberta tem que falar para o grande público, mas a informação científica é do domínio de poucos. Por que falar para poucos em um veículo de massa?
8. Para quem e com quem fala *Terra Dois*?

Roteiro de Entrevista – Direção

1. Como é feita a conciliação das complexidades do universo informativo e do universo da ficção, um marcado pela objetividade e o outro nem sempre? E por que usar a dramaturgia?
2. Como é o processo de criação nos episódios? O ensaio aberto é uma encenação ou embasamento real para os atores?
3. Pelo formato e conteúdo diferenciados *Terra Dois* parece se dirigir a intelectuais e artistas. Por que falar para poucos num veículo de massa?
4. Existe a intenção de produzir conhecimento e cultura? Para quem?
5. Os bastidores ganham destaque, são mostrados a todo momento. Por que?
6. Ao fim de cada episódio existe o desejo de deixar uma “moral da história”? Por que?
7. *Terra Dois* é um produto pós-moderno, um produto da pós-modernidade, ou os dois?
8. Pra quem e com quem fala *Terra Dois*?
9. *Terra Dois* quer fidelizar o público seduzido pelas mídias digitais?

APÊNDICE B — Entrevistas

Transcrição de Entrevista – Jorge Forbes (22/12/2017)

O programa *Terra Dois* foi idealizado pelo psicanalista Jorge Forbes, como fica claro na entrevista concedida por ele na véspera do Natal de 2017, dia 22 de dezembro, em seu consultório, em São Paulo. Antes de responder às perguntas, Jorge Forbes fez a leitura dos roteiros, enviados por e-mail, e disse que tentaria responder todas elas na sequência, inclusive as que estivessem nos roteiros da produção e da direção, caso soubesse a resposta.

Entrevista

JF – Eu venho estudando a pós-modernidade há mais de 20 anos, eu comecei a estudá-la porque a psicanálise que eu tinha me formado, que é a psicanálise na chave edípica começou a não ser suficiente pra ler uma série de sintomas novos no consultório, aí vinte anos atrás escrevi um livro chamado *Da palavra ao gesto do analista*, que já apontava pra uma necessidade, além da palavra, na clínica psicanalítica, numa passagem do que eu chamei do “Freud explica”, que é da onde vem a psicanálise, pro “Freud implica” aonde você leva a pessoa a fazer escolhas na sua vida antes de ter um conhecimento pleno, porque o conhecimento pleno não terá mais. Por que não terá? Foi aí que eu comecei a estudar os fenômenos pós-modernos porque na mudança de época do mundo moderno pro mundo pós-moderno você desestabiliza certezas estáveis que eram dadas no sentido filosófico pelas características cartesianas de verdade, dizer o que é é, do que não é não é, mentir é dizer do que é não é, e do que não é, é. E que a problemática do ser humano na pós-modernidade não seria mais tanto do que a que impede, o que é que o impede chegar no objetivo previamente traçado, mas ao contrário, é definir qual o objetivo a ser traçado, uma vez que são muitas as possibilidades. Naquela época eu comecei...

Entrevista é interrompida pelo celular, que ele reluta em atender, mas depois atende e logo retoma a resposta.

JF – Eu comecei a me dar conta que um psicanalista formado como eu fui, nos anos 70, 80, nós ainda vivíamos sob a chave edípica e o complexo de Édipo, é uma estrutura maravilhosa, um software que o Freud descobriu, maravilhoso, pra articular o homem com o mundo, quando

esse mundo responde a uma estruturação vertical, vertical na família através do pai, da empresa através do chefe, na sociedade civil a pátria, enfim, são estruturas verticais de identidade humana que tá mostrando quebradas e pulverizadas pela globalização. Aí eu comecei a perceber que seria necessário as pessoas viverem num mundo que daí pra frente seria incompleto, ou seja, que toda decisão não poderia aguardar um saber completo porque necessariamente seria incompleto dado a falta de um padrão universal, isso em termos lacanianos.

Entrevista é interrompida pela secretária e retomada em seguida.

JF – Essa mudança da modernidade pra pós-modernidade leva ao surgimento de uma nova ética que faz com que as pessoas tenham que decidir suas vidas antes de terem uma garantia de um saber fechado como faziam até então. Não que o mundo fosse fechado, mas nós tínhamos a impressão que ele fosse dada a estabilidade do padrão vertical que tinha sido estabelecido. E aí comecei a ver a necessidade de um trabalho psicanalítico além do Édipo, além da chave do Édipo; sem desprezar o Édipo, mas o Édipo seria insuficiente, é uma leitura ainda muito forte, mas insuficiente para dar conta de alguns novos, algumas novas expressões de dor ou de alegria, próprias a um mundo desbussolado, como eu chamei no trabalho chamado - *O homem desbussolado e a psicanálise no século XXI*. E eu me vali, me baseei nos estudos de Lacan, sobretudo no último momento do ensino de Lacan, quando Lacan dá uma guinada. Se alguém que até então tinha se interessado pela psicanálise do “Freud explica” e de melhorar a escuta dos analistas esclarecendo como é que o inconsciente pensa, o que chama a lógica do significante, utilizando a linguística para esclarecer esse pensamento que nos ultrapassa, que é o pensamento do inconsciente para um outro inconsciente, que é o inconsciente dito por Lacan, do real, entendendo que real pra Lacan não é realidade, é algo que sempre escapa a qualquer tentativa de captura simbólica. E como você nunca consegue simbolizá-lo ele tá sempre presente porque o símbolo é a ausência da coisa, quando você não consegue simbolizar, a coisa fica lá. E essa coisa fica te interpretando quando surgem perguntas tipo Chico e Milton — o que será que será, que não tem nome nem nunca terá — essa coisa dura que diz respeito à segunda clínica de Lacan, ou clínica do real que é a clínica de gerar consequência antes de você ter uma garantia de saber, quase como se eu dissesse primeiro você faz e depois você explica. Muito bem, esse ponto, esse real, que não é algo que Lacan, Lacan anunciou, mas ele já anunciou nos anos 70 e ele vai morrer em 81, então é a última parte do seu ensino, que ele até correu pra poder tentar dar conta como eu sempre comparo a Gaudi, tentando terminar o templo

da Sagrada Família, no caso de Gaudi, e Lacan tentando avançar sobre a pesquisa do real, é um legado muito importante a meu ver pros alunos de Lacan, dentre eles eu, para podermos avançar sobre novas formas de tratar a subjetividade humana, dado esse paradigma da incompletude representada pelo real. Eu tô sendo um pouco mais acadêmico porque é um mestrado, se eu tivesse falando na televisão não falaria como estou falando aqui agora. Você já me viu falar lá, não estaria, não usaria essas citações todas. Isso que eu começo a ver na clínica eu comecei a perceber também que na sociedade como um todo a vivência da pós-modernidade comecei a ver efeitos num primeiro momento de alegria pela quebra dos padrões, então uma sensação de liberdade nos anos 70, 80, de uma liberdade de poder sair dos padrões até então estáveis nos últimos 500 anos do iluminismo até hoje, mas em seguida comecei a notar, quer dizer eu, e todos cientistas, acredito uma grande parte de cientistas das humanidades, a notar um recuo, um medo das pessoas por não saberem ocupar esse novo momento na espécie humana que eu comecei a chamar de um novo planeta em tudo igual ao outro geograficamente, em tudo diferente do outro quanto a forma que os animais, a espécie humana, os animais não, os animais não tem era, que a espécie humana habita esse planeta. Pra deixar isso mais explícito que eu criei a nomenclatura de *Terra Um* e *Terra Dois* que vem substituir a nomenclatura da modernidade e da pós-modernidade.

H – Isso foi para o universo acadêmico ou já pra TV?

JF – Eu comecei a fazer nos meus trabalhos, eu comecei a falar em *Terra Dois*. Foi antes do programa. Aí gostei desse nome e inclusive resolvi registrar *Terra Dois* e registrei. O nome *Terra Dois* é hoje em dia uma marca registrada. Registrei *Terra Um* também. Tanto *Terra Um* quanto *Terra Dois*. Eu achei que era muito mais intuitivo pras pessoas se eu falasse em *Terra Dois* do que se eu falasse pós-modernidade. O termo pós-modernidade confunde as pessoas. Por que? Porque na linguagem vulgar, na linguagem comum, na linguagem popular, linguagem mais do dia a dia modernidade é o que acontece hoje. Aí quando eu digo pós-modernidade as pessoas achavam que eu tava falando do futuro. Pra explicar pras pessoas que pós-modernidade é hoje que modernidade é ontem é muito complicado, é muito tempo pra explicar isso. Quando eu comecei a falar *Terra Um* e *Terra Dois* parece que iluminou a cabeça assim, nossa isso é claro. Então eu vi que tinha uma rápida transmissibilidade. E você pergunta se eu acho importante que a informação científica saia da academia, eu acho imprescindível, né? Não é que eu acho só importante, eu acho que a informação científica que fica prisioneira da academia

erra no seu objetivo. A única razão da academia existir e nela produzir conceitos científicos é melhorar a nossa apreensão do mundo e nos dar ferramentas para essa aprimoração da vivência humana. Se ela passa a ser um jargão de um pequeno clube que fica falando entre si, a informação científica passa a servir ao narcisismo de pequenas comunidades, no qual eu me coloco absolutamente indo contra. No meu caso eu diria ainda mais, eu fui aluno de Jacques Lacan. Jacques Lacan tem um linguajar muito difícil, barroco e pessoas que já tentaram ler se depararam, mas entendo que seja uma especificidade dele, Jacques Lacan. Me preocupa quando pessoas que querem se orientar com Jacques Lacan tentam mimetizar o estilo barroco, criando um novo linguajar, que eu chamaria de lacanez, e que protege a ignorância de quem fala e de quem escuta, porque nenhum dos dois sabe sobre o que está se falando, mas aquilo dá uma pertinência de grupo. Nesse sentido eu sou bem mais freudiano quando Freud dizia se alguma coisa que eu te disser não tá claro é porque pra mim tá confuso, jamais o problema é do ouvinte. Então acho imprescindível sair da academia. Venho da academia, tenho dois doutoramentos, tenho mestrado em psicanálise em Paris 8, tenho doutoramento em psicanálise na UFRJ, tenho doutoramento em medicina e neurologia na USP. A academia não me é estranha. Mas me parece fundamental quando ela está a serviço da população. Quando ela está a serviço dela mesma é uma entropia nefasta, e que é a meu ver a grande doença da academia.

H – *Terra Dois* foi um termo criado por você, mas quando houve a ideia de levar para televisão?

JF – Hebe, pra mim sempre foi muito importante a relação da psicanálise no mundo atual. Eu acabei de falar. Eu não concebo a psicanálise como experiência infável como alguns concebem. Eu entendo que a psicanálise é o mais potente instrumento nesse momento para ler o laço social marcado pelo real. As pessoas estão recuando na pós-modernidade de *Terra Dois* pelo fato de não ter uma orientação estável. Estão recuando para transcendências laicas em livros de autoajuda ou transcendências espirituais em evangélicos de cada esquina do Brasil, aonde querem ancorar em algum cardápio pré-preparado e evitando o que mais define o ser humano, que é a sua criatividade. Abre-se mão da criatividade, porque criatividade quer dizer viver sem garantia, e quer dizer escolher, e como tenho insistido se a gente tem dez oportunidades pela frente, dez opções, você escolhe uma, a única certeza que você tem é que você perdeu nove. Você não tem nenhuma certeza da sua escolha. Então eu vou tentar me proteger da minha escolha ou em livro de auto ajuda ou no novo exorcista das esquinas ou das madrugadas televisivas brasileiras. Então eu entendia que era necessário trazer isso a um largo

público e eu nunca acreditei que ciência e cultura sejam incompatíveis com a televisão, e a maior plataforma que nós temos é a televisão, a tribuna, a famosa tribuna eletrônica, claro que hoje em dia, internet, mas continua sendo televisão no largo espectro da palavra, quer dizer, ou vou pra internet, eu vou pra aplicativos usando imagem, voz, som, música, etc. E aí comecei a ver que o benefício desses estudos, é claro que se dá pra quem faz análise, mas da mesma maneira que o século XX inteiro se beneficiou dos estudos de Freud muito além da análise em si, o século XX aprendeu a falar a psicanálise, aprendeu a reconhecer as histerias, obsessões, aprendeu...as pessoas se interpretavam, quer dizer, isso ultrapassou muito os consultórios dos analistas, eu não vejo nenhuma razão pra no século XXI, no século XX que foi o império do simbólico, que agora nós estamos na supremacia do real e não do simbólico, não tivesse a mesma coisa. Aí eu procurei a televisão, que me parecia a mais sensível a isso. A televisão não era uma novidade pra mim, há muito tempo eu dou entrevistas, participo de programas onde eu sou convidado pra opinar a partir da psicanálise, etc, então talvez seja, vou propor pra televisão de maior respeito no Brasil, que é a televisão Cultura, em que o nome em si mostra que dá pra juntar cultura e televisão, TV Cultura, que em si já fez essa aposta, ao se nomear dessa maneira, e procurei com três folhas de pape na mão dizendo é necessário fazer um programa de televisão, eu posso te dar essas folhas, o que eu levei, o documento fundador vamos dizer. Nesse documento você vai ver que diz assim — tudo mudou, nós estamos num novo momento, momento pós-moderno, vou chamar esse momento de *Terra Dois*, mudou aonde — aí faço uma lista de mudanças, para um minuto, vou tentar achar o documento...

A entrevista é interrompida para que ele procure o documento, depois sua fala é retomada com o documento em mãos.

JF – Então cheguei na televisão por volta de novembro de 2015, aí cheguei, fui fazer uma reunião com o então diretor...diretor na época de produção e programação chamado Marcos Amazonas. Vou ler pra você só a abertura: Já estamos vivendo em *Terra Dois*, sem nos darmos conta fomos de um planeta a outro na maior revolução do laço social dos últimos 2.500 anos. Temos vários nomes para essa passagem sendo os mais comuns globalização e pós-modernidade. *Terra Dois* é igual a Terra um geograficamente e seus habitantes são muito parecidos. Só. A partir daí tudo é muito diferente. Do nascimento à morte, passando por todas as etapas da vida – educar, estudar, amar, casar, trabalhar, procriar, profissionalizar, divertir, aposentar, tudo é radicalmente diferente. Vejamos algumas diferenças - são os embriões dos

programas - nascer, educar, por exemplo, a escola perdeu o bonde da história, professores se desesperam com o desinteresse dos alunos em aprender conforme os métodos disciplinares e hierárquicos, a geração Google não entende o decorar e o repetir. Crise geral. Então são ementas que vieram, quase todas dessas aqui, quase todas, a maioria já foi abordada. Isso é um guia - casar, trabalhar, procriar, profissionalizar, divertir, aposentar, morrer. Então isso eu dou pra você, eu tiro, quer que eu te mande?

H – Sim.

JF – Essas mudanças têm sido tratadas com o velho remédio por falta de algo melhor. São necessários novos conceitos para legitimar *Terra Dois*. Nossos mapas envelheceram e, no entanto, continuamos a navegar por eles. Temos naufragado repetidamente basta ver os crimes inusitados, de filhos matando pais e vice e versa, da atual epidemia de tóxicos, do aumento da bulimia e anorexia, das peles escarificadas, de pessoas deletando pessoas, da crise de representação política, da crise de governança e de posicionamento das empresas, etc, etc,...se não formos capazes de habitar *Terra Dois* veremos continuar crescendo a solução para trás, ou seja, reacionários, dos livros de autoajuda, no plano laico, e das novas igrejas, no plano espiritual, exibindo exorcismos nas madrugadas televisivas. Precisamos de uma política que mostre, elucide e convide à fantástica experiência de estabelecer novas formas de viver e se relacionar tanto no nível do indivíduo quanto das instituições. *Terra Dois* não pode continuar sendo vista como uma terrível ameaça, mas ao contrário, ela é uma enorme chance para a humanidade se reinventar. *Terra Dois* deve ser do nosso desejo e responsabilidade. Então cheguei com o meu papelzinho e em quinze minutos tava feito, não sei se foi em quinze ou dezesseis, mas em pouquíssimo tempo o Marcos Amazonas falou: “isso é o que a televisão precisa, você tem toda razão.” Ele foi absolutamente sensível aos temas, ele também estava preocupado com esses temas, falou: Você organizou o que me parece fundamental nesse momento, e você tem toda razão, a TV, a Televisão, a Cultura é a Televisão pra fazer esse programa. Então a decisão foi tomada na primeira reunião, não sei se muitos programas da Televisão são decididos assim. Você que tem muito mais experiência que eu e viveu anos não é assim, vai fala com um, vai pro outro, volta, discute, refaz, repensa? Não foi, a decisão foi tomada ali. A nossa segunda reunião já era de montagem do programa. Não era uma discussão se vai ter o programa. O programa vai ter. Então aqui você tem toda a base, eu continuo

respondendo. Aí cheguei, falei pra ele, aí passado pro segundo ponto, como fazer? É mais fácil dizer pra você como é que a gente fez?

H – Sim, sim.

JF – Primeiro o modelo né? Qual seria o formato? A primeira ideia foi assim, como seria talvez eu sozinho, aí ficamos com medo que ficasse muito doutoral. A segunda ideia foi, tô falando esquematicamente, foi mais complicado do que isso.

H – Claro.

JF – A segunda ideia foi colocar uma jornalista comigo, jornalistas foram pensadas, uma jornalista foi conversada, que aliás não podia por x e y razões, mas gradativamente quando a gente pensou que íamos ficar com uma certa pergunta e resposta, que a gente queria alterar um pouco a relação de pergunta e resposta. Aí pensamos em por uma atriz que fosse, vamos dizer assim representante da sociedade civil, que representasse as inquietações, uma atriz sabe representar né? Então que representasse a inquietação, a curiosidade, o medo, a alegria, o entusiasmo com as questões de *Terra Dois*, com as questões do viver no século XXI.

H – Quase como se fosse o telespectador?

JF – É. Quase não, é o telespectador. Nisso estávamos, a equipe era pequena: Marcos, Ricardo Elias. Ricardo já vinha ser o diretor geral do programa, eu não me lembro muito quem estava nessas reuniões, realmente não me lembro, eles vão saber melhor que eu, eu era novo, eu é que estava chegando na televisão, hoje a gente se conhece muito bem, fizemos um grupo incrível. Aí nós caminhamos, aí chegamos no nome de Maria Fernanda, aí Maria Fernanda foi convidada, fizemos uma reunião com ela, explicamos a temática e ela ficou muito feliz de ter sido convidada e gostou muito da temática. Aí ela foi incorporada à equipe, aí nós começamos a pensar, aí já sabíamos que, você perguntou da criação, a criação foi minha, pra levar pra televisão, eu levei, Marcos acatou e a partir daí é uma criação conjunta, nós fomos buscar um formato. O formato foi finalmente definido mais em conversas que eu diria com, eu diria, os influenciadores, foram o Marcos, a Maria Fernanda, o Ricardo e aí a Mika Lins, que foi agregada ao nosso grupo como diretora de atores, porque nós entendemos que o programa ia

ter três blocos, uma apresentação da temática, uma discussão da temática via dramaturgia, a gente tinha que ter uma dramaturgia.

H – A ideia de usar a dramaturgia surgiu dessas reuniões?

JF – É difícil pra mim falar exatamente como ela surgiu, arriscando tá errado, porque era um grupo criativo, quer dizer, pra mim é muito claro os primeiros passos. Primeiro eu tava sozinho, depois eu tava com o Marcos, depois eu tava com a equipe, aí começou a ser uma inteligência coletiva, mas eu diria que pra quem isso ficou mais claro num primeiro momento foi pro Amazonas e pra Maria Fernanda. Por isso que eles aparecem com esses créditos.

H – Insisto porque o mestrado é em linguagem, mídia e arte e *Terra Dois* é um produto de mídia, que usa a linguagem artística para passar informação científica.

JF – Vai ser muito interessante você falar com o Ricardo e a Mika. Nós fizemos duas apresentações públicas e devia ter te convidado porque em dois congressos de psicanálise nos convidaram e estávamos quase todos lá, Mika, Beth, Ricardo, Eneas e a gente respondeu essas perguntas do auditório, exatamente isso. O Ricardo e a Mika, explora com eles um fato interessante da dramaturgia. A dramaturgia pode ser vista como uma dramaturgia que exemplifica a problemática ou que alude à problemática. E a melhor dramaturgia na visão dos dois é a que alude, não a que exemplifica. As pessoas tendem a pensar a dramaturgia quase como se fosse aula de inglês. Então vamos ver agora a situação nas ruas de Nova York. Não é isso. As vezes que os roteiros menos criativos, do ponto de vista do que a gente pretende, às vezes até as pessoas gostavam muito, o telespectador, mas não é isso que a gente pretende, a gente não pretende fazer que a dramaturgia seja explicativa como uma cena de um curso de inglês, mas que ela funcione semioticamente em paralelo com a discussão científica, entre aspas, do primeiro bloco.

H – Se me permite uma observação, vi que em alguns episódios isso foi possível e em outros não. No “*Você tem medo de quê?*” a química foi perfeita.

JF – Foi, a mais dramaturgicamente, mais em paralelo, não era um discurso sobre o outro.

H – No “*LAB*” deu uma escorregada, a questão do “um” e do “dois” (*Terra um, Terra Dois*) ficou quase apagada. “*Sinfonia sem fim*” foi bem impactante.

JF – A sua percepção é igual a nossa, inclusive esses dois exemplos que você deu. Foram dados em público esses exemplos, esses exemplos. Tudo bem? Então o começo foi assim, foi um ano de trabalho, como é que foi feito esse trabalho? Eu fiz vários seminários para a equipe, em equipe, a equipe foi se constituindo no jogo, as produtoras Marisa, diretora de produção da TV Cultura e Mariana Guarnieri, que é assessora da Marisa, os diretores Ricardo Elias e Mika Lins, os redatores, Eneas e sua turma, eu não sei o nome de todos mas é fácil achar. O Marcos Amazonas, na primeira temporada a Maria Fernanda, na segunda temporada a Beth, então, o que foi feito, durante esse ano eu fiz alguns seminários pra toda essa equipe, não são todos o tempo inteiro. Alguns são o tempo inteiro, a Beth e a Maria Fernanda variavam, aliás o resto estava praticamente o tempo inteiro, então eu fazia uma apresentação geral sobre o complexo de Édipo, sobre a mudança da verticalidade, sobre como é que se sofria antes, como é que se sofre hoje, toda essa passagem que você tá vendo aqui, no documento que eu tô te dando, que eu tô chamando de documento fundador, eu abri isso em três ou quatro conferências pra acostumar as pessoas à problemática. Depois disso a gente discutiu as pautas dos primeiros programas. Uma vez definida a pauta, por exemplo, vamos falar sobre imortalidade, então aí eu preparava a questão da imortalidade. Mandava textos, normalmente como diz, como está nos créditos, a parte de textos meus, ou eu dou na mão ou eu falava o que estava nos meus textos e aí sobretudo para os roteiristas e os diretores, os outros estavam presentes. O objetivo era municiar os roteiristas para pensarem numa dramaturgia. Então como é que se faz um capítulo de *Terra Dois*? Primeiro momento, se escolhe um tema, numa equipe que já veio preparada já, já tá todo mundo craque na pós-modernidade (*risos*), não vai colocar isso direto, você está entendendo o tom?

H – Sim.

JF – Pois é, uma vez discutido bastante a problemática da pós-modernidade de *Terra Dois*, a gente escolhe um tema, isso é falado, os redatores pensam, um ou outro escolhido, primeiro eles mandam duas ou três sinopses, o Eneas recebe e me manda, a gente discute, algumas pessoas, não é nada muito fixo aqui em *Terra Dois* viu, é tudo meio mole, não é tal dia, tal hora, tal hora, isso não existe, é igual o programa, que aliás a gente tem que acrescentar o Bacana que

é o diretor de arte, que é maravilhoso. O Bacana pegou esse texto daqui, é o Henrique Bacana, ele não é bom, ele é excelente. Ele pegou isso aqui (documento fundador) e transformou num *teaser*. Agora que você tem o documento você vai rever o *teaser*, você vai ver o *teaser* são pedaços desse documento aqui. As falas que no *teaser* eu pronuncio e a Maria Fernanda pronuncia são daqui. Só que eu acho que eu fiz umas duas apresentações que o Bacana tava e saiu o *teaser*, quer dizer, uma rapidez de apreensão e num bom gosto, então me deu muita segurança com essa equipe, me deu uma noção do que é o trabalho em equipe incrível né? *Terra Dois* é de todo mundo, todas as pessoas estavam envolvidas, os câmeras estavam envolvidos, os câmeras em inúmeros programas eles param de gravar pra dizer - na minha casa também acontece isso - a gente vê que a coisa envolve todo mundo. O dia da gravação é um dia feliz pra todas as pessoas, muito legal, é muito bom fazer o *Terra Dois*.

Mas eu dizia pra você um método de produção de um capítulo. Um, reunião temática, dois, autores mandam ideias numa folha de papel, sinopse de no máximo uma folha de papel, aí nós decidimos, achamos que vai dar mais samba essa ou aquela sinopse, ou nenhuma, às vezes nenhuma, três, sinopse conversada eu tenho uma conversa longa com o redator que ficou pra fazer o roteiro, o escolhido, uma conversa longa, tipo três horas, que pode ser por Skype, pode ser por telefone, pode ser presencial, a gente faz de tudo que é maneira, aí uma vez que ele se sente seguro ele transforma a sinopse no roteiro, aí de novo o roteiro vem pra nós, e de novo toda essa equipe opina, com todo mundo, especialmente com o Amazonas, o Ricardo, a Mika, eu e o Eneas, e Marisa, eu não sei, varia, difícil dizer, o núcleo do programa, as pessoas opinam, a gente diz se pega ou se não pega, se tem dramaturgia por si, se não tem, e a gente trabalha também com tempo exíguo da televisão, gostaríamos às vezes de ter tido mais tempo, aí a gente mexe ou não mexe no roteiro, quando mexe um pouco vai com o nome só do roteirista, quando mexe muito vai com o nome do Eneas também, que o roteirista chefe que é quem fecha o roteiro. Uma curiosidade que eu posso te dizer é que inúmeras vezes, eu normalmente mexo também, muito difícil roteiro que eu não tenha mexido, e poderia te dizer que o que eu mais mexo é o final, porque embora sejam roteiristas excelentes e gente com muita tarimba, etc, a tendência à moralização é imensa. E várias vezes eu mudei o final de uma dramaturgia porque ela caminhava pra uma lição de moral. E aí eu dizia, não, isso aqui não pode ser assim, tem que deixar isso em aberto, vamos terminar de uma maneira incompleta. E eles me falavam, mas como? O telespectador vai ficar ansioso, (*risos*), a ideia é essa. A ideia é exatamente que ele fique, não é uma ansiedade ruim, uma ansiedade boa, uma ansiedade produtiva, sem ansiedade não vive, eu falo isso no programa, é igual colesterol, a ansiedade tem a ansiedade boa e a ruim,

igualzinho o tal do colesterol. Então, como é que a gente podia transmitir isso? A escolha do tema, a discussão do tema, redação da sinopse, redação do roteiro, escolha dos atores, quem escolhe os atores é a produção, junto com os diretores, aí, eu por exemplo, participo pouco, os atores geralmente são dois, até a gente visa o custo de uma produção, a dramaturgia demora vinte minutos, de quinze a dezoito minutos, mais ou menos, e depois pronto, aí a gente marca a gravação, o dia da gravação. No dia da gravação a gente grava o primeiro bloco, aonde é uma conversa minha com a atriz e uma conversa minha com a mesa de leitura. Depois na edição tudo isso é misturado. Da mesa de leitura participam os atores daquele episódio, os diretores, a atriz e eu. Então, tudo isso misturado, você já viu o programa, a gente faz isso. Vamos dizer, a gente grava isso numa quarta-feira, na quinta-feira grava-se a dramaturgia, na sexta-feira a gente assiste, na verdade a gente assiste a dramaturgia do capítulo anterior, demora uma semana pra editar, e aí a gente discute aquela cena que a gente vê, não é no teleprompter, como é que chama, é um terminal de televisão onde a gente assiste a dramaturgia e comenta. Esse terceiro bloco a gente tá tentando dar um formato, os três últimos programas, o sexto, o sétimo e o oitavo programa da segunda série nós encurtamos o terceiro bloco, a gente não comenta mais as cenas da dramaturgia cena por cena, como a gente comentava, e diminuimos um pouco o tempo do programa que era de 45, de 40, 45 para 30, 32 (minutos). Buscando aumentar, precipitando uma densidade. Não estamos convencidos ainda. Tamos testando. Enfim, estamos mexendo nesse formato, algumas pessoas perceberam, outras não, outras disseram: Aí terminou a dramaturgia, eu me levantei pra pegar um copo d'água, quando eu voltei tinha terminado o programa. Porque a gente não faz mais intervalo. Termina a dramaturgia e comenta imediatamente. Então é isso, a gente faz dessa maneira.

H – Esse processo de levar um assunto denso, a psicanálise, num veículo de televisão, tendo a dramaturgia como facilitadora dessa comunicação. Isso funciona para o telespectador e para o processo de produção? A que se deve essa química que dá certo em *Terra Dois*?

JF – Essa equipe não foi montada como um vestibular, assim: Você tá ou não ligado em *Terra Dois*. Era uma equipe que eu tô agora abrangendo a equipe inteira. Você tem o jornal de *Terra Dois*? São quase 50 pessoas eu acho. É grande a equipe. Contando todo mundo, iluminadores, eletricitas, mecânicos, montagem de cenário, eu acho que o que dá esse rumo (fizemos um jornal no dia que foi lançado o programa - foi feito o jornal e você tem um monte de informação lá, tem uma entrevista minha e você tem aqui (mostrando o jornal) - *Terra Dois*, olha aqui, é

imensa a equipe, a equipe tá na página 3, tem entrevista de Mika, entrevista do Ricardo, entrevista minha, precisamos inventar um futuro, sobre o formato novo que não existia, Maria Fernanda.

H – Mas essa questão de envolver um veículo de mídia, a televisão, o fato de levar a ciência para televisão usando a dramaturgia como caminho, parece uma prova de que essas coisas conversam muito bem.

JF – Parece que teve um psicanalista de futuro chamado Sigmund Freud (risos) que usou a dramaturgia inúmeras vezes na sua obra. Freud e Shakespeare são amigos de infância, Sófocles e por aí vai...O homem não existe em si mesmo, o homem só existe em relação com outro homem. E quem expõe a relação do homem com outro homem é a dramaturgia, então é óbvio a utilização. E a mídia é o meio onde existe a expressão da relação humana, desculpe ser tão conciso, mas te facilita a edição. Você quer fazer um programa cult? Não. Agora o problema é o seguinte, é um programa diferente e as pessoas estão quase fixadas, achando que elas só se divertem com alguma coisa muito banal, e estão desacostumadas com alguma coisa que as faça se interrogar, pensar, existe um “não entendo” pronto pra ser usado. Parece o francês. Se você chega sem falar muito bem o francês ele já diz: Não entendo. Essa barreira a gente tem que quebrar. E eu acho muito interessante porque eu não sei se *Terra Dois* é um programa cult, como querem fazer, mas é um programa muito diferente. Sei que é, e que trata da informação, ele trata da informação e age sobre o telespectador ao mesmo tempo. Ele fala, mas ele também age, porque ele quebra o horizonte, ele quebra a verticalidade, ele quebra também a horizontalidade, ele quebra a espacialidade, então, ao fazer isso, se a pessoa suportar ela vai se ver mexida, nem todo mundo suporta. Os que suportam muitas vezes se vangloriam, suportam não no sentido que seja chato. Não acho nada chato, eu acho interessantíssimo e escuto isso também de muita gente, mas suportar, se pôr em questão, se ver interrogado, se ver um pouco desconfortado. E depois as pessoas ficam orgulhosas, esse é o meu programa, tipo, esse é o meu hotel, esse é o meu restaurante, então esse é o meu programa e elas querem que o programa seja cult. Eu não tenho nenhum problema que o programa seja cult, desde que uma grande massa, desde que muita gente queira fazer isso. Mas ele não é pensado para um nicho.

H – E ela é considerada uma série pós-moderna? De uma TV pós-moderna, ou fruto da pós-modernidade? Como você analisa *Terra Dois* a partir da proposta?

JF – Olha, eu acho — parabéns TV Cultura. É um pouco pretencioso isso porque eu que levei a proposta, mas parabéns TV Cultura por ter abarcado um projeto que não tinha na Televisão brasileira, ‘quicá’ na televisão mundial e de fazê-lo da maneira que fez. A *mise-en-scène*⁶⁸ do programa inteiro foi feita por uma televisão que não tem medo da ousadia. Eu acho que a realização do programa é *Terra Dois*, se a TV Cultura em si é *Terra Dois*, eu não posso responder. Mas o programa, a maneira que ele é feito, a maneira que a gente se reúne, a forma do nosso trabalho sim.

H – E o prêmio da *APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte)* foi um reconhecimento?

JF – O prêmio que eu não esperava, eu tenho um prêmio semelhante que é o Jabuti, que eu gostei muito de ganhar, mas que eu vinha numa questão lógica de quem escreveu vários livros. Enfim, não é lógica em si, mas no sentido que... Agora, quando fomos indicados entre os cinco melhores programas do Brasil eu já fiquei muito feliz, e não pensava assim tanto que íamos ganhar, porque é a minha primeira experiência de fazer um programa da concepção à atuação. E eu acho ele ótimo, mas eu não sabia se essa minha ideia era compatível. Quer dizer que o respeito que eu tenho pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, eles acharem o que eu também acho, eu posso dizer que eu tô muito feliz até agora.

H – *Terra Dois* é interdisciplinar?

JF – Eu falo num dos capítulos de *Terra Dois* que *Terra Dois* é indisciplinar, que é um passinho à frente da interdisciplina. Nós tínhamos um mundo em Terra Um, primeiro disciplinar, cada um na sua disciplina, na universidade é claríssimo isso. Depois nós tivemos ares de mudança quando os estudos das principais universidades passaram a ser interdisciplinares, onde não existe você fazer um estudo psicanalítico sem fazer um estudo filosófico, sem fazer um estudo histórico, antropológico, sociológico, matemático, lógico, etc. E agora eu acho que a gente caminha cada vez mais para a indisciplinaridade. As disciplinas vão perder os seus muros e vão dar muito trabalho para os programadores universitários, que vão ficar perdidos com essa disciplina.

⁶⁸ Termo francês aplicado ao teatro e cinema para caracterizar os elementos da composição visual e artística.

H – Pra quem e com quem fala *Terra Dois*?

JF – Eu acho que *Terra Dois* será visto por todas as pessoas que se inquietam frente ao viver no século XXI e acredito que é muita gente que tá inquieta, porque não entende o seu casamento, porque não entende o seu filho, porque não sabe se vai se aposentar, porque não entende porque que tá querendo ter um outro trabalho quando já tem um, porque vai ter dois ou três, porque não entende a música desse mundo, porque não entende o que que é o seu neto ser escolhido num banco genético, porque não entende a morte ser um cardápio, o jovem que não entende porque não é entendido pelos mais velhos, enfim, nós temos uma verdadeira epidemia de não entendimentos no ar. Algumas pessoas se resignam a se protegerem dessas perguntas, no guarda-chuva das respostas prontas que eu já citei, seja das neo religiões, seja na péssima qualidade dos livros de autoajuda. Quer ler livro de autoajuda, vai ler Platão, Sócrates, Aristóteles, Sófocles, enfim, não o queijinho ou a melancia. Então eu acho que você tem muitas pessoas, as pessoas me param na rua: Nossa você não sabe o efeito que teve tal programa, eu tô com isso mesmo na minha família, isso mesmo com o meu trabalho, eu não sabia mesmo se eu gostava daquela pessoa ou não, enfim, eu vejo esse *feedback*. Pra mim isso é importantíssimo, o melhor de todos eu contei no Roda Viva. Eu peguei meu carro no estacionamento aqui em São Paulo, um garagista foi ultra simpático, eu não o conhecia, e eu peguei minha carteira que eu queria dar uma gorjeta pra ele. E aí eu não tinha dinheiro pra dar a gorjeta, aí eu falei: “Olha, o senhor me desculpa, o senhor foi tão atencioso, eu poderia lhe dar uma gorjeta — eu já tinha pago, enfim, eu queria dar a gorjeta — eu peço desculpas, mas eu queria lhe agradecer mais uma vez.” Ele virou pra mim e disse assim: “Dr. Forbes — eu não sabia que ele me conhecia né — Dr. Forbes, não se explique e não se justifique, eu aprendi com o senhor.” Foi a maior alegria que eu tive o mais importante retorno, não tenho vergonha de dizer, tive vários, agradeço a todos que fizeram, mas o mais importante retorno que eu tive até hoje foi desse garagista, à meia-noite, numa noite chuvosa, numa garagem de São Paulo, saindo de um restaurante, querendo dar uma gorjeta e não tendo dinheiro e ele me diz — não se explique e não se justifique. Então, pra mim isso me dá uma convicção que não é verdade que o pensamento só serve pra uma elite intelectual, não é verdade, eu acho que, ao contrário, eu acho que Valéry tem razão: Os intelectuais se acomodam na sua dor, quando ele diz que o intelectual é: Sofro, logo existo (risos). Então eu acho que sim, isso é de uma utilidade muito grande, então quando você pergunta pra quem? Pra todas as pessoas passageiras do século XXI...e se a gente fala com todas? Não ainda, a gente precisa fazer um trabalho de divulgação

de *Terra Dois*. Adorei tudo na TV Cultura, só acho que, teve alguma falha, eu digo, uma, a divulgação. O produto é uma maravilha, a equipe é fantástica, agora o trabalho com a divulgação sobretudo no lançamento, na primeira temporada, ficou muito aquém do programa. Na segunda temporada eu mesmo fui atrás de auxílios maiores na divulgação, que talvez outras televisões façam com mais...

H – Talvez pela própria característica da TV Cultura?

JF – Olha, eu não entendi, eu juro que eu não entendi.

H – Porque *Terra Dois* não caberia numa Globo (TV).

JR – Eu acho que caberia numa GNT, na Globo em programas como o Fantástico.

H – Inclusive a Globo fez algo parecido no Fantástico, com a Fernanda Montenegro dirigindo um ator, mostrando o processo do ensaio e tudo mais.

JF – Com modificações, acho que sim. Posso ver as outras perguntas? Existe o desejo de não deixar a moral da história? Se deixamos erramos, mas uma ética da história sim. Diferenciamos moral de ética. Moral como usos e costumes de uma comunidade, ética como responsabilidade de cada um frente a seu desejo. Quer falar muito com esse público das mídias digitais, sem dúvida (*respondendo a última pergunta do roteiro enviado anteriormente*).

H – *Terra Dois* tem a perspectiva de reduzir complexidades do pós-moderno, ou seja, no sentido de esclarecer, ou pode também cair no olhar redutor, superficial?

JF – Eu acho que a gente tem que ir no DNA de cada questão. Se a pessoa, como no samba, se você souber fazer o passo base de descanso, progressivamente você sabe sambar. Como na arte, você precisa ser muito bom desenhista pra fazer um quadro abstrato. Não é jogar manchas num e pronto. Então eu acho que a gente busca a essência de cada problemática, que se a gente conseguir transmitir isso, depois a complexidade que o mundo vai oferecer para aquela problemática, a pessoa está, a pessoa que conseguiu se ver inoculada daquele DNA, aí as suas expressões podem ser muito variáveis. Isso é o que a gente tenta fazer. Então, reduzir nesse

sentido, à essência, a uma essência possível, que possa depois ser reaberta com as problemáticas diversas que a pessoa encontrar na vida.

Transcrição de Entrevista – Marcos Amazonas (12/02/2018)

O diretor de produção da TV Cultura - SP, Marcos Amazonas foi a primeira pessoa da emissora a receber do psicanalista Jorge Forbes um documento com a proposta de realização de um programa; um pré-projeto do que seria depois o programa *Terra Dois*. A entrevista foi feita por Skype e durante alguns momentos as falhas no sinal atrapalharam a compreensão tanto das perguntas quanto das respostas. As perguntas foram enviadas por e-mail, mas a entrevista não seguiu a mesma sequência do roteiro.

Entrevista

H – *Terra Dois* é diferente, gênero inédito, formato inédito?

MA – É, talvez eu te conte como começou, quem sabe ajude. Forbes me...e nós começamos a conversar sobre um projeto específico e ele tinha intenção de propor algum programa que tratasse do que ele, *Terra Dois* é um raciocínio, uma marca do raciocínio teórico dele. E nós estávamos conversando e eu tava contando pra ele que eu tava debruçado nessa mudança de vida que a gente tá mudando, radicalmente né? Não se ama mais igual, a família tá se estruturando de uma outra maneira, os empregos estão mudando completamente aquela linha de produção que o homem desenvolveu, sempre né, buscando um aumento de produção, com melhorias e ferramentas e agora não são as ferramentas, mas a substituição do homem, quer dizer, o homem para de crescer por incrementar, quer dizer para de desenvolver sua capacidade produtiva com o incremento de ferramentas e agora pela substituição dele próprio. Então esse fato, o fato de que as lideranças estão mudando o estilo, autoridade, tudo isso são mudanças muito profundas e ele falou: “Marcos, isso é *Terra Dois*”. Eu falei: “Adorei o nome” (*risos*). Então, por uma dessas coincidências, e o diálogo é o que mais leva, o que mais estimula o processo criativo né, que nós dois estávamos, ele já com um projeto meio de *Terra Dois* e eu querendo produzir alguma coisa que mostrasse essa diversidade. Aí ele falou: “Então, vamos fazer?” Aí eu falei “Vamos.” Eu falei, “Só tem uma coisa: eu não vou fazer Café Filosófico e botar você fazendo discurso, porque isso tem duas características, primeiro ele fica muito fechado, o diálogo, fica muito difícil você alargar as visões de pessoas diferentes porque você já dá um raciocínio linear, e que as pessoas seguem, então elas agregam pouco. Então eu quero fazer uma dramaturgia porque o problema é colocado e as pessoas passam a interpretar.” “Então

vamos fazer?”. “Vamos fazer então”, e aí que nós começamos a desenvolver o projeto *Terra Dois*.

H – A dramaturgia veio como um facilitador na comunicação de um produto de televisão?

MA – A ideia, o debate de ideias em *Terra Dois* fosse se transformar, não num monólogo mas num diálogo, tudo através da dramaturgia, porque se tivesse colocado numa exposição filosófica como a Casa do Saber, uma coisa assim né, ou o Café Filosófico, que a gente exhibe na TV cultura, eu teria um programa interessante, mas um programa que teria uma contribuição, que daria uma contribuição menor para o telespectador no sentido de que eu apresento uma linha de raciocínio do começo ao fim pronta, e quando eu proponho uma situação em que essa ideia está sendo exposta eu tenho participação da audiência no sentido que ele contribui praquilo, ele adapta aquilo a sua realidade, ele dialoga de uma maneira mais forte do quem num monólogo né, uma exposição. Por outro lado, eu fico também com um programa com uma característica mais forte pra atingir mais gente e num formato mais televisivo. Aí a gente evoluiu até com a contribuição da Maria Fernanda Cândido também, pra fazer a leitura de mesa, pra incorporar coisas do teatro e da própria televisão, mas o teatro num formato, começando mesclando a mesa com os ensaios e aí a gente foi se aproximando de um programa mais televisivo.

H – Não só a mesa e os ensaios, mas o próprio diálogo do Forbes com a Maria Fernanda, quer dizer, vocês não quiseram abrir mão dessa parte mais teórica para encorpar o conteúdo?

MA – Exatamente isso, quer dizer, a gente eliminou a exposição do fato, do problema, do tema discutido por um diálogo, que a gente conversou com a Maria Fernanda, no qual a Maria Fernanda, como a grande pessoa que ela é, ela foi muito generosa, o diálogo dela, apesar dela fazer em nome próprio e com a própria figura dela e não de um personagem, é claro que ela estudou e sabia o que tava fazendo, mas ela faz uma certa ponte facilitadora entre a exposição de um teórico e a interpretação do telespectador. Então foi um ato de muita generosidade, por exemplo: *Mas não tô entendendo o que que é isso?* Claro que ela tava entendendo, então ela foi muito generosa e contribuiu muito pra que esse formato pudesse ficar. E depois dela, na segunda temporada, veio a Beth Coelho.

H – Você já respondeu de onde veio a ideia e porque falar sobre a pós-modernidade na televisão. O tratamento, chamar de pós-modernidade, porque poderia ser o homem atual, por exemplo. Essa nomenclatura vem da conexão com Lacan?

MA – A pós-modernidade foi da gente, de nós colocarmos na propositura e na maneira como a gente apresenta o programa, que ele é um programa teoricamente sério. Então a gente teve muito rigor nos termos, por isso a gente colocou o Forbes, a Maria Fernanda, quer dizer, a gente procurou sempre explicar de uma maneira bastante simples, bastante acessível, mas sempre preservando a seriedade da proposta e o rigor com os termos, o rigor com a maneira das pessoas nos verem.

H – A série é baseada nos textos, e tem um processo de passar deles para a série, para um produto de TV, como é, para que seja palatável, que tipo de preocupação ao transformar teoria para texto de TV?

MA – Nossa preocupação era fazer um programa complexo, é programa muito difícil, não são termos fáceis de serem abordados e a gente quis que esse programa fosse o menos acadêmico possível. A gente partiu do princípio de alguns textos do Jorge, depois outros textos surgiram foram estudados, elaborados, nós fizemos uma seleção de autores, depois que a gente teve a redação final toda feita pelo Eneas, mas a gente teve suporte de outros autores. O Jorge fez palestras pra esses autores, a gente fez uma imersão nesse problema da pós-modernidade, daí uma compreensão, com temas mais cotidianos, criar situações que pudessem ser assemelhadas como o dia a dia de qualquer pessoa. Porque a gente poderia fazer esses mesmos temas com situações fantasiosas, mas a gente quis que as situações fossem mundanas, né, como você tem no chefe que virou chef, o pai que se separa, encontra uma mulher mais jovem, abandona a carreira de presidente, o filho dele é mais conservador que ele, isso também é uma tendência nesse problema de que o momento agora em *Terra Dois*, como na pós-modernidade, as pessoas se reinventam aos 50, 60 anos, ao invés de abrir a cadeira na calçada e ficar esperando o tempo passar. Muitas vezes há um certo conflito com os filhos, que também..., então a gente procurou esses tipos de conflitos, e essas situações mais mundanas, né? A máquina que faz terapia de casal, e o fato dela ser perfeita e distante e estar disponível na hora que chega, soltar perfume, invadir a vida das pessoas, porque ela olha, ela observa, ela se atrai pelas pessoas porque ela tá vendo os corpos, a gente foi em coisas até mais que eu nem sei quantas pessoas perceberam o

quão fundo a gente foi. Na paixão até da máquina, não só dele pra máquina, tem cenas em que você vê a máquina observando o corpo dela, o corpo dele, falando, colocando cheiro, se aproximando, então esse jogo de sedução entre a máquina, a gente procurou colocar tudo isso, mas sempre tratando, mostrando situações, que a pessoa, pode ter uma vida assim.

H – Observo na edição, o formato é um conteúdo, essa edição, repetir cenas, avançar. A mão da edição clara e forte para produção desse formato de televisão tem peso fundamental?

MA – Claro, todos esses programas foram editados várias vezes, foram várias tentativas, porque, você tem toda razão. A linguagem obtida na edição é uma linguagem que também procura fazer exatamente, discutir tudo isso, a mesma coisa que a escolha dos temas, e de que como a maneira é tratada. A edição também é feita pra tá sempre cutucando. A pessoa não assiste passivamente *Terra Dois*, então é um programa que muita gente se incomoda, o programa incomoda, e a edição é feita pra isso, ela vai, ela cutuca, ela volta, ela volta naquele tema, depois no fim eles revisitam o programa pra dizer: “Vocês perceberam isso aqui tá aqui porque, porque isso, porque aquilo e toda edição”, mesmo no começo você tá vendo algumas falas deles na edição, que tão colocadas no que o Jorge, a Mika Lins e a Maria Fernanda tão colocando. Então às vezes, tem trechos no ensaio que já vão posicionando...o raciocínio pra seguir aquilo melhor.

H – O pulo do gato é o privilégio que se tem no produto de televisão? Porque não daria pra fazer isso no teatro, por exemplo, talvez não pudesse fazer no cinema. Um programa como *Terra Dois*, só na televisão?

MA – É, nós estamos começando agora a trabalhar com uma versão pro teatro. Aí eu te chamo pra estreia (*risos*). O que acontece Hebe é que esse é um programa televisivo. Ele foi totalmente pensado pra ser um programa televisivo e *Terra Dois* acabou virando uma coisa “Cult”. Acho que ele vai se tornar um clássico, uma coisa que vai continuar repercutindo bastante tempo. Agora é experimentar isso em outros formatos, mas ainda não se sabe muita coisa, estamos começando a ver como a gente pode elaborar, discutir esse tema com uma linguagem contundente e que questiona, mas em outros formatos, porque ele foi pensado inteirinho pra televisão.

H – Geralmente o teatro filmado descaracteriza a linguagem teatral, existe perda quando vai pra televisão. Em *Terra Dois* isso não se observa. Você atribui a que esse resultado?

MA – Esse resultado é fruto de um trabalho de equipe muito grande. Nós nunca teríamos conseguido...também se a gente não tivesse trabalhado com três cenários vazados, limitados apenas por uma linha. Eu não conseguiria fazer essa linguagem mais de cinema num ambiente tão diferente, que era um quarto, uma sala e um escritório, então a concepção cenográfica também colaborou muito, quer dizer, esse é um trabalho realmente fruto de um trabalho de equipe. A gente teve um músico pra fazer toda a parte sonora, arranjos especiais, o Bacana na parte de cenografia, a iluminação, a estratégia do claro e do escuro foi muito pensada pra que a gente pudesse pontuar a dramaturgia, então vamos dizer assim, esse realmente foi um trabalho de equipe. Agora, não tenho dúvida nenhuma da enorme contribuição pra esse trabalho da Mika, trabalhando mais os atores e do Ricardo trabalhando mais a concepção visual. Mas eu quero incluir aqui o Bacana, se o Ricardo falou, o diretor artístico, vinhetas, concepção estética e gráfica é do Bacana, que ficou linda né?

H – Sim, sim. Essa opção do claro e escuro, transparência, bastidores. Na pós-modernidade os autores falam disso, da fragmentação, e esteticamente vocês trabalham essa fragmentação. A pós-modernidade também inspirou a estética?

MA – Também. O conceito de pós-modernidade é o conceito deste mundo que a gente tava retratando, um mundo fluido ou gasoso, como se diz hoje, (*risos*). Um mundo completamente transparente, recortado com as coisas, se misturando e a gente procurou colocar isso em tudo, na direção, no cenário, na luz, e nos textos.

H – Esse processo de conciliar a criação da teoria com a dramaturgia, isso vocês trabalham muito na edição? Porque o Forbes dá uns toques no ensaio de mesa, enquanto discutem. Existe uma comunicação entre eles e os atores sobre o que vão falar da teoria que está sendo trabalhada na dramaturgia?

MA – Esse foi o grande pulo do gato. Quando a gente resolveu, discutiu como seria a mesa, como ia funcionar isso a gente decidiu pelo seguinte: Que os temas que seriam discutidos, que a gente gostaria tá, estaria pré-roteirizado pro Forbes e pra Maria Fernanda. Depois a mesa

como ela é, sem nenhum pré-roteiro. O diálogo deles flui em consequência do diálogo que já está com os pontos que a gente tem que fazer, porque eu não posso discutir uma coisa que não tenha nada a ver com o texto. Então os pontos em que a gente vai de mesa já estão elencados, mas os atores não recebem isso. É só Maria Fernanda e Forbes. Com isso a participação deles é natural e ajuda nessa fragmentação e nessa compreensão do texto, como vão tentando interpretar e chegando naquilo que tá sendo colocado. Porque a gente também, tinha um dia só pra fazer mesa né? Se tivesse três, quatro dias talvez tivesse sido diferente.

H – Então Forbes e Maria Fernanda tem o pré-roteiro, a discussão e os atores a dramaturgia, mas uma coisa não se comunica com a outra, nenhum dos dois tem acesso ao material do outro.

MA – Não, mas é claro que a peça inteira, a Maria Fernanda e o Forbes conhecem, né? O texto que vai ser dramatizado todos têm e eles passam o texto todo e na edição a gente escolhe uns trechos, o Forbes e a Maria Fernanda eles têm os trechos que são importantes de serem debatidos ou iniciados na leitura de mesa. Mas os atores não têm. Entre eles já sabem mais ou menos o que está sendo discutido....são os pontos que é importante ressaltar pra que o telespectador que tá vendo a mesa, comece a se familiarizar, porque senão ele veria uma mesa de uma coisa que não tem sentido, que a mesa é toda editada, então os pontos estão todos colocados pra encaminhar a compreensão, encaminhar o tema, agora a leitura e as opiniões dos atores elas fluem naturalmente como numa mesa.

H – A TV aberta tem que falar com o grande público, mas informação científica é de domínio de poucos. Você disse que fez várias coisas pra não ficar acadêmico, mas acaba tratando assuntos de um público mais seletivo, num veículo de massa. Então pra quem e com quem fala *Terra Dois*?

MA – A TV Cultura tem um perfil de audiência. A audiência da TV Cultura, nós aqui, interpretando os números que a gente recebe e as pesquisas que já foram feitas, a TV Cultura fala muito com todas as classes sociais, mas principalmente com as lideranças dessas classes sociais. Então a gente fala com o líder comunitário, com os professores, com os gerentes, e se a gente fala na classe A a gente fala com o presidente da empresa, grandes diretores, o que eu tô falando com a classe B eu tô falando com o pequeno empresário. A TV Cultura dá oportunidade pra você fazer um programa que tenha meio ponto de audiência, que é a audiência

de *Terra Dois*. *Terra Dois*, nós vamos começar a preparar a terceira temporada, eu acho que *Terra Dois* vai acontecer lá na quinta, sexta temporada, porque ele é um programa que as pessoas também têm que se esforçar pra assistir e a TV é muito passiva. Nós temos querendo fazer programas na TV Cultura que tirem as pessoas da passividade. E que elas sejam mais participes, mas ele é um programa pra poucos ainda. A gente espera ir aumentando devagar a audiência sim, mas é um programa que atinge 30 a 40 mil pessoas por minuto, só na cidade de São Paulo, o que não é pouco de audiência, mas nenhum outro canal faria.

Vou te lembrar outro programa que a gente fez aqui, chamado Tá certo. Passa todo dia às 8h30 da noite. É um programa que é um Quiz. Agora, todos os programas de pergunta e resposta, as pessoas que estão assistindo o programa não sabem as respostas e elas assistem o programa pra saber se a pessoa vai ganhar o prêmio de um milhão ou se não vai ganhar o prêmio de um milhão, só isso. Porque pergunta: “Quem fez não sei o quê, quem foi não sei quem?”; ninguém sabe nada. Aí nós fizemos um programa, que é uma criação, parte minha e em parte do Geraldo Suzikan, que é da área de educação aqui da TV Cultura, que ele é feito pra despertar curiosidade. Então as perguntas são: “Por que quando você deixa do lado de fora um pão e um biscoito, o pão fica duro e o biscoito fica mole?” Que é uma tentativa de despertar a curiosidade. É uma pergunta que todo mundo pode: “Ué, como é que eu sei isso, o que que é isso?” ou “Por que que esquimó não come pinguim?” Com alternativas, “alternativa A – Todo esquimó é vegetariano; alternativa B – Foi proibida a caça do pinguim; alternativa C - O frete é muito caro; alternativa D – Nenhuma das anteriores.” “Qual é a resposta correta? O frete é muito caro, um tá no polo norte o outro no polo sul”, e depois: “Onde faz mais frio, no polo norte ou no polo sul?” Sabe essas coisas assim? Então a gente partiu do estímulo à curiosidade, que é o motor da educação. As pessoas se educam pela curiosidade. Na escola hoje se ensinam as respostas, você tem que decorar respostas, mas não formular perguntas e é uma linguagem de televisão, agora, cada resposta tem um filminho que explica a resposta. A gente pretende na próxima temporada produzir no Brasil, mas isso é só pra te dizer a procura de mexer com o telespectador e a gente também tem que descobrir esses formatos que a televisão aberta vai caindo cada vez mais, a gente tem que pesquisar novos formatos, é isso.

Transcrição de Entrevista – Eneas Carlos Pereira (19/12/2017)

Eneas Carlos Pereira é autor roteirista, coordenador de roteiros de *Terra Dois* e roteirista da TV Cultura - SP. É formado em dramaturgia pela ECA (USP) e em direito pela Universidade do Largo São Francisco. A entrevista foi feita na casa dele e como recebeu os roteiros por e-mail começou falando do seu papel no programa.

Entrevista

EC – Eu sou Eneas Carlos Pereira, responsável pelo formato e pelos episódios que tem outros roteiristas e cada episódio tem um roteirista que eu trago e em alguns eu mesmo escrevo o roteiro. Fui convidado, sou roteirista da cultura desde 2010, da produção de dramaturgia da TV Cultura e me convidaram pra pensar junto sobre como criar um programa num formato diferente, junto com o Forbes, que tinha a ideia de *Terra Dois* e Marcos Amazonas, me chamam. Primeira experiência foi um *teaser*, que é um filme promocional de trinta segundos a um minuto e quinze em que a gente conceituava esse programa, há uns dois ou três anos a gente lançou esse *teaser*, com o Forbes e Maria Fernanda onde a gente buscava uma conceituação, na realidade. O *teaser* é uma síntese, onde a gente tenta sintetizar em trinta segundos a um minuto aquilo que o programa objetiva. Já existia uma equipe de roteiristas sugerida por eles, li vários textos deles, porque a ideia é que a gente tivesse uma pluralidade de visões, se a gente quer algo pós-moderno com diversidade de visões, nada melhor do que ter roteiristas diversos. Por intercorrências da televisão, desse dia a dia de TV, eu acabei tendo que escrever alguns episódios, nas duas temporadas eu devo ter escrito uns cinco roteiros, mas a intenção inicial era que eu fosse apenas o coordenador de roteiros e formatação do programa e eu editava não só a parte de dramaturgia mas também a conversa do Forbes com a Maria Fernanda, junto com o Ricardo Elias, que é um dos diretores.

H – A gente observa em *Terra Dois* algo sobre a crítica genética, tem um livro da Cecília Salles que fala muito sobre isso.

EC – Hebe, a teoria da Cecília serviu de base pra mim. Gosto muito da Cecília. Ela me deu uma matéria no mestrado na ECA, embora ela seja da semiótica da Puc né? Depois ela deu ela pra minha esposa, a Cláudia, que é artista plástica. Então esse é um processo, o qual durante a minha

formação acadêmica ele esteve presente, agora, é um processo que embora eu tenha lançado mão pra construção desses roteiros todos, a questão da crítica genética e o aproveitamento do processo criativo, é, eu acho que isso está presente no inconsciente né? Acho que todo mundo que lê, que, então isso foi algo que a gente levou pra mesa tá? Então a Cecília é um embasamento teórico, porque ela acompanha, ela faz o acompanhamento, a tal da crítica genética, do processo criativo, e ela já denomina que o processo criativo já faz parte da obra, então isso é muito legal, e pra mim isso funcionou muito. Não sei se os outros têm, não sei nem se comentei com alguém sobre isso, mas pra mim o trabalho da Cecília funciona muito, não só, mas nesse em específico funcionou muito. Mas é uma referência que eu tenho. Não trouxe como proposta, não falei: Olha, a Cecília Almeida Salles tem isso. Não e sim porque atinge mais o objetivo, até porque ela fala muito em redes, a Cecília, e o mundo hoje funciona em rede. Ele não é mais piramidal e *Terra Dois*, isso também é um conceito do Forbes, então hoje a gente funciona em rede, existe uma relação horizontal na criação e não é mais aquela coisa de: Em cima, um autor, uma coisa totêmica. Não, não é, hoje na realidade a criação, na televisão eu não acredito em criação de audiovisual, seja em televisão, seja em cinema ou hoje na web, que não seja um processo coletivo, parceiro, não tem isso, sabe? Óbvio que algumas decisões vão ser tomadas por pessoas determinantes sabe? No caso do roteiro eu, o Forbes, o Ricardo e a Mika, na produção o Marcos, mas o processo criativo em si, eu só acredito no processo criativo coletivo, até porque é daí que vem a riqueza. Porque senão eu me tranco aqui, nesse meu escritório e escrevo e...

H – Em TV tem muito isso né, nem que você queira você consegue fazer algo individual.

EC – Você quer ver uma pessoa que é fundamental nesse projeto, que eu acho é o Bacana, diretor de arte. Ele é uma pessoa importantíssima dentro dessa criação. Então eu volto a dizer, é um processo. O audiovisual é um processo de criação coletiva, sabe, eu te diria que até o teatro hoje, o bom teatro é feito dessa forma. Eu falo porque a minha formação teatral vem da ECA (USP), trabalhava com Antunes Filho, que é um processo de criação coletiva, por mais que o Antunes seja uma pessoa autoritária (blá, blá, blá) como todo mundo já sabe, mas o processo de criação era coletivo, sempre.

H – Vocês fazem questão de deixar o bastidor à mostra, não só o diálogo, o próprio cenário, a questão da transparência, cenário com recursos de um palco de teatro, mas ao mesmo tempo é

televisão, então, eu como telespectadora não observo uma perda da linguagem quando você transfere de um pra outro, de teatro pra TV, uma perda de significado, que normalmente acontece.

EC – Olha, eu costumo dizer que teatro filmado é a pior coisa que existe, você filmar teatro e levar pra televisão é o pior, é mais ou menos como você querer fazer na dramaturgia jogo de futebol. Fica totalmente fake, então a gente tinha essa preocupação desde o início. Desde o início a gente tinha essa preocupação de trabalhar com uma linguagem cênica, mas sabendo que nós estávamos fazendo audiovisual. Então é uma linguagem teatral, você assume certas convenções do teatro, por isso que eu falo que a direção de arte e cenografia é muito importante nisso, mas o tempo todo nós tratamos como um produto de televisão, onde existiam todas as questões, as expectativas de se fazer um produto de televisão. Não era abrir três câmeras e ficar cortando pra quem tivesse falando, não. Existia todo um pensamento, e aí uma outra coisa que nos serve muito de parâmetro são os filmes do Lars Von Trier, do *Dogma* (95), tá? Em especial o *Dogville*. *Dogville*, na realidade, ele é feito, se você pensar ele é um grande cenário preto, onde se desenvolve duas horas e meia de uma trama, onde as demarcações são de um giz no chão. E também nesse aspecto tem outros precursores, de trabalhar essa linguagem. Se você lembrar o Luiz Fernando de Carvalho em *Hoje é Dia de Maria*, lá de 2003, ele também cria um cenário dentro de uma coisa. Só que nós levamos isso ao extremo, nós assumimos essa linguagem teatral. Olha, é uma peça de teatro só que tratada como televisão, então foi legal. E aí a gente deixa tudo à mostra, se você ver que o ceno técnico aparece, contra regra aparece, o processo de mesa, de criação dos atores, eles, talvez seja aí onde a gente mais externa a questão da criação coletiva, porque não tem como filmar a gente criando, sabe, eu, o Ricardo, a Mika, o Forbes, Bete, Maria Fernanda, mas quando a gente transfere isso pro processo de mesa dos atores, eles estão quase que dando voz inclusive pro nosso processo criativo, porque eles analisam o texto e enriquecem, sempre enriquecem.

H – Por que falar sobre pós-modernidade na TV?

EC – Na verdade a pós-modernidade é algo como a sustentabilidade, algo que assim, todo mundo fala tal, mas ninguém pensa exatamente, isso era uma coisa muito mais subliminar ao discurso do que propositivo, né? Agora uma coisa que eu aprendi trabalhando com essa questão da pós-modernidade, na visão do Forbes tá? É que assim, é uma coisa que a pós modernidade

privilegia ao extremo é a questão da liberdade de escolha e com ela vem o que? A responsabilidade por essa escolha. Isso é muito claro na visão do Forbes sobre pós modernidade, a questão das escolhas e de responsabilizar-se sobre essas escolhas. Pode parecer algo óbvio, mas que, na realidade, pouquíssimas pessoas colocam em prática. Então eu acho que a grande questão da pós-modernidade, falar de pós-modernidade na TV, pra nós foi essa questão, porque a partir das escolhas você passa a respeitar essa escolha, seja ela qual for. A gente tem desde o direito à morte, não é a eutanásia, mas a pessoa contratar a própria morte, com várias questões, mas então assim, você respeita isso, só que a pessoa assume a responsabilidade sobre essas escolhas. Porque o que a gente tem hoje, e isso é uma visão muito minha, você tem um discurso muito é totalmente pós-moderno quanto à liberdade de escolhas, mas você não tem essa mesma pós-modernidade quanto a responsabilizar-se sobre essas escolhas. Então pra mim pós-moderno, e isso foi o que mais norteou, não é só a diversidade de opções, de escolhas, é você se responsabilizar-se por isso, então, você é responsável por aquilo que você escolhe. Então pra mim isso é pós-moderno, e isso foi o que mais norteou, na minha visão tá Hebe, falar de pós-modernidade na TV, porque o resto, a pós-modernidade tecnológica, isso daí tá aí, tá na TV e tal, isso não tem nada..., isso é novo, mas não tem nada de novo, até porque a TV é uma luta inglória contra a internet, que é muito mais ágil e tal. Eu acho que, o que existe de pós-moderno nessa proposta do Forbes é talvez uma coisa que seja quase pré-socrática, sabe? Que ela pode ser paradoxal, mas ela é moderna sabe, a liberdade de escolha existe, mas responsabilize-se por ela. Sabe o pequeno príncipe? Você será eternamente responsável por aquilo que cativas? Então, esteja preparado pra isso né?

H – É interessante ver isso, um ciclo parece, o pós-moderno com referências anteriores ao moderno.

EC – Isso é cíclico e isso é o clássico né? Porque vamos falar da minha área que é a dramaturgia, onde tá. Toda boa dramaturgia, a dramaturgia, a contemporânea, a dramaturgia pós-moderna, ela não despreza aquilo que tá no clássico, sabe, na dramaturgia clássica. Óbvio que ninguém vai fazer Shakespeare como se fazia no teatro elisabetano, mas ninguém vai fazer algo moderno e contemporâneo se não conhecer a fundo Shakespeare e se não pegar seus ensinamentos, assim como Shakespeare, os gregos e mais um monte de gente. O que que teria vai, nos anos 80, 90? Era o teatro moderno alemão, do B. Straw, do Rainer Miller, eles iam buscar nos mitos clássicos gregos o que tinha de mais moderno na dramaturgia teatral. Peter Brook vai buscar no

Mahabharata, sabe? Então isso, eu acho que o Forbes, não sei nem se ele tem consciência disso, acho que ele tem, óbvio, o Forbes é uma pessoa absolutamente ilustrada, conhece muito, mas, toda pós-modernidade que ele busca com essa questão da escolha e de se responsabilizar-se é algo que vai se alimentar lá na fundação estrutural da nossa civilização, que é o grego. A minha esposa sempre fala: É o dever acima do querer, é o coletivo acima do individual, sabe? A Cláudia sempre fala isso que é do século de ouro da Grécia.

H – O Forbes fomentou isso.

EC – Isso, sim, o Forbes é o grande fomentador.

H – Ele diz no projeto análise que a psicanálise, ele faz uma leitura a partir de Lacan, que tem hoje uma visão do homem pós-moderno. Ele quem trouxe a proposta de falar desse homem pós-moderno?

EC – Sim.

H – E essa motivação que vocês uniram, o seu desejo de falar sobre a responsabilidade e falar sobre os valores e as angústias do homem pós-moderno, quer dizer, houve um encontro.

EC – Sim, mas mais que o meu desejo isso é uma propositura também do Forbes, se você pegar a questão da multiplicidade de escolhas e de responsabilizar-se sobre elas. Óbvio que isso me bateu de uma forma muito clara sabe, então de toda teoria do Forbes pra mim isso é uma coisa que me pega muito, mas o fomentador de tudo isso é o Forbes.

H – Todos os textos que embasaram as discussões são do Forbes?

EC - Na realidade, como é que era feita...

H – Ou melhor, como foi o processo de transformar esses textos na série?

EC – Na realidade era assim; antes dos textos a gente parte de temas, tanto o Forbes, Marcos Amazonas em determinado momento, eu e os meninos, quando eles tinham algum tempo pra

participar da parte da criação. Depois ficou mais eu, Forbes e o Marcos, tal. A gente levantava e elencava temas que seriam caros a essa ideia de pós-modernidade, então era o medo, tolerância zero, a questão da morte, da eternidade, então eram temas trazidos pelo Forbes, tá, que a gente debatia e daquele leque de temas dele escolhia alguns. Feito isso, o Forbes tem pra quase todos os temas o Forbes tem, dentro do site dele, artigos onde ele foi escrevendo, artigos de uma página sobre aquele tema. Esse era a nossa base psicanalítica, vamos dizer assim, da construção do texto. E aí o que eu fazia? Fazia uma reunião com os autores, falava, olha o tema é esse, o Forbes tem esse texto de suporte, vamos propor uma dramaturgia, uma situação pra isso, alguns ficaram melhores, outros piores, aí a gente fazia isso, desenvolvia-se uma sinopse, submetia ao Forbes, ao Marcos em alguns momentos, aos diretores tal, aprovava-se essa sinopse e aí eles iam escrever os textos. Não é uma adaptação dos textos do Forbes, é uma adaptação conceitual. Se você tiver, depois entra, você vai ver, então tem textos sobre educação, sobre o medo, sobre a questão do anseio à eternidade, sobre a questão do direito à morte, o Forbes tem vários textos a respeito de cada um desses temas tá. Então a gente adaptava esses conceitos dele a uma situação dramática x e aí a gente buscava uma situação que melhor traduzisse isso e também com a aprovação dele tudo, mais do que aprovação, o Forbes é um cara muito aberto, então, assim, mais do que aprovação era a colaboração dele mesmo. Ele tava junto com a gente, por que você não faz assim, por que você não faz assado, a minha experiência de trabalho com Forbes foi ótima.

H – Criação coletiva mesmo.

EC – A minha experiência com o Forbes de trabalho foi ótima, excelente. Principalmente porque, assim, talvez ele tenha sido o cara mais assim que veio de outras áreas, e na TV Cultura a gente faz muito esse exercício de trabalhar com gente de outras áreas, a interdisciplinaridade vamos dizer assim, mais aberto o mais aberto mesmo, acho que talvez pela própria formação psicanalítica, tal, mas ele é um cara muito aberto então foi bacana, pra mim pelo menos foi.

H – Vocês tinham o conceito, elaboravam uma ficção e depois faziam a adaptação pra esse ensaio aberto, pra essa construção coletiva, porque o ensaio não é uma coisa encenada né?

EC – Não é nada encenado. Ali é o processo. Entrega o texto, depois te mostro qualquer um dos textos, até te forneço alguns dos textos se você precisar. Feito isso, aí volta a ser um

processo teatral comum, ensaio de mesa que é uma coisa que compõe o processo teatral, sabe? Tô com um musical agora e passei agora pra ver o ensaio e tão ensaiando na mesa ainda. Então aquilo que a gente assiste lá, da leitura e tal a gente chama de ensaio de mesa e isso é um processo teatral e não é, aquilo não é ensaiado, é aquilo mesmo. É como se nós dois estivéssemos conversando aqui e uma câmera gravando a gente. Depois existe lá na frente um processo de depuração na edição, a gente busca os trechos mais interessantes pra compor o programa tá, mas nada ensaiado. A única coisa ensaiada é o dia, é a peça. Mesmo o Forbes com a Maria Fernanda Cândido ou com a Beth Coelho, não tem ensaio nenhum, é zero, é uma conversa. Aquilo é uma conversa, eu mando os roteiros pra eles, olha, vamos, o que vocês acham disso, disso e disso, dois, três dias antes, aí eles dão uma olhada naquilo e chegam e falam sobre aquilo, não existe um ensaio.

H – É uma gravação quase como se fosse ao vivo?

EC – É quase como se fosse ao vivo, é captar o momento, é captar o momento, isso faz parte da construção, da estética do programa, tá? Até porque se fosse ensaiar virava o Café Filosófico, que não é ensaio também o Café Filosófico, mas virava uma reflexão disso. A reflexão pra nós é importante, mas mais do que a reflexão é o choque que essas ideias provocam nas pessoas naquele momento, nos atores, óbvio que no Forbes não, as ideias são dele, mas como é que essas ideias batem na gente.

H – Observei isso mais na primeira temporada, a própria Maria Fernanda estampa isso na forma como se surpreende.

EC – É o primeiro contato, eu cansei de falar pra Maria Fernanda, Maria Fernanda, você é o público de casa, você é o meu tio que tá ouvindo isso pela primeira vez e diz que coisa é isso que esse cara tá falando, sabe. E ela faz. São duas grandes atrizes, duas pessoas com visões de mundo distintas, como tá cheio aí, mas você vê isso, na Maria Fernanda fica muito claro isso, e eu acho que aí reside também, o que supostamente seria uma fragilidade do programa transforma-se em força.

H – Isso foi proposital ou acidental?

EC – Foi, aconteceu, em nenhum momento a gente pensou. Você vai ver que na segunda temporada é diferente com a Bete. Não foi proposital, mas foi legal, eu acho. A Maria Fernanda soube manter isso, eu te diria que é uma humildade, sabe, e acho uma humildade legal porque atriz, uma celebridade e ela soube fazer isso, ela manteve uma humildade de aprendiz. Isso eu acho muito legal. Eu particularmente, eu gosto muito, e isso a gente foi vendo durante as edições que tinha e foi muito discutido, vamos deixar, não vamos deixar, e era uma coisa que eu sempre falava pros meninos, eu falo, deixa, ela é o espectador de casa, tem que deixar isso, se não fica uma discussão num nível muito elevado e o cara se sente burro. Já é difícil o cara que conhece o programa, alguém tem que fazer isso com ele, sabe, pô não sou só eu que não tô achando isso uma conversa de outro planeta.

H – E a intenção de moral da história, não que houvesse essa intenção desde o início, de trazer uma coisa didática, politicamente correta.

EC – Isso é curioso, primeiro assim, não dá pra dissociar esse programa de uma TV pública, nós estamos numa TV pública, TV Cultura é uma TV pública e como tal ela tem responsabilidades e compromissos que outras TVs não têm, deveriam até porque são concessões do governo, mas não tem, tá, ok, mas não vamos entrar nessa questão aqui. Vamos nos ater à TV pública e à TV Cultura. Então a TV Cultura, ela vive com dinheiro público, então ela tem uma responsabilidade que os seus programas; se a gente atinge ou não Hebe é um outro departamento; mas a gente tem uma responsabilidade no que a gente faz, sabe, então e diante disso...é aí você vai falar do politicamente correto; eu acho que assim, é, talvez na TV não tenha programa onde nós tenhamos temas mais controversos e não politicamente corretos do que *Terra Dois*. Você tem a questão de gênero, sabe, a gente trabalha com transexual, a gente tem a questão de dispor da própria vida, a gente tem a questão do velho alijado da sociedade, o velho se revoltando contra essa questão, sabe, o único direito que o velho tem é a morte, esperar morrer. Então, não tem temas menos palatáveis à sociedade do que os que a gente propõe, no entanto, você vê que fica uma visão do politicamente correto, mas eu te diria que mais do que o politicamente correto eu acho que é essa liberdade de escolha com responsabilidade. Se isso cheira, se isso nos induz a uma moral da história, talvez isso vá ficar muito mais por conta do espectador, do receptor, do que do emissor, de nós mesmos tá, porque o que a gente gostaria era de deixar o mais aberto possível, a gente não quer julgar tá, a gente não julga e não fecha a questão, a gente propõe a questão, olha porque isso tá acontecendo. Se, por exemplo, a gente

tem um dos episódios, não sei se tá na primeira ou na segunda temporada, absolutamente controverso, que hoje, por exemplo, se existe ainda pouco no Brasil, ou quase nada, mas determinados seguimentos de pessoas com deficiência, seja auditiva, seja visual, cegos e tal, eles manipulam genes para que os filhos nasçam como eles.

H – É episódio ‘*Aquele que não quer ver*’, primeira temporada, inclusive tem uma atriz cega.

EC – Ela trabalhou num filme meu e ela tem participação nesse episódio e é isso, você vê, os pais tem direito a escolher o destino do filho a esse ponto de manipular se a pessoa vai ser cega ou não, parece uma discussão absolutamente maluca para o Brasil, mas se você entrar na literatura médica isso existe, isso nos EUA já é um componente da corte, dos tribunais, que tão levando casos nesse sentido.

H – Apesar de serem temas atuais, alguém algum dia passou ou vai passar por isso, por outro lado são questões que parecem até um pouco elitistas numa TV pública.

EC – Isso é uma crítica que eu recebi de um grande amigo meu, que estudou comigo, estudou na São Francisco e na ECA comigo, o Eugênio Bucci, que é um teórico de comunicação, foi conselheiro da TV e é amigo particular meu. Outro dia no lançamento da segunda temporada, nós conversamos, conversávamos sobre isso, ele falou: Eneas, eu tenho uma crítica a *Terra Dois*, eu acho ele elitista, os temas que vocês abordam são temas que... Aquilo me pegou de um jeito, mas assim, é verdade, então não tem o que te dizer isso, aí é um problema que talvez seja contradição da TV cultura, fazer bons programas, na qualidade artística tal, mas que se comuniquem com o povo..., porque eu não me iludo, eu tenho consciência de que *Terra Dois* fala a uma parcela ‘A’ da população, ‘A’ e não fala à ‘B’, sabe, dificilmente. E nem sei se ‘A’ porque ‘A’ não assiste TV aberta, ‘A’ não assiste nem TV a cabo mais, quanto mais TV aberta. Então a gente tem esse desafio, se houver uma terceira temporada de *Terra Dois* esse talvez seja pra mim o grande desafio junto aos outros todos.

H – Mas, por outro lado, quem vê a TV Cultura? Vocês têm análise de audiência, não é o A e o B?

EC – Eu te diria que o público da TV Cultura hoje, que eu tenho visto, menos com as pesquisas tá, qualitativas e quantitativas que eu não..., estou até participando de um seminário agora sobre isso mas quem vê a TV Cultura é um profissional liberal que hoje grava e assiste o programa que ele quer tá. Então outro dia eu tava assim numa médica da Cláudia e a mulher conhecia a grade da TV Cultura assustadoramente, ela era uma professora da USP.

H – É uma contradição, como na Universidade pública, onde quem estudou em boa escola, quem é rico, é quem tem acesso? Será que com a TV Cultura é um processo parecido? Quem assiste é esse público?

EC – Acho que sim, mas a gente já teve outras experiências de alcançar um público maior. Talvez na programação infanto-juvenil, que eu participei muito, por exemplo, infantil, infanto-juvenil, a gente tem também, não dá pra falar de quem já morreu, mas programas como da Inezita Barroso, fala com o público mais velho tal, esse eu acho que é o desafio da TV cultura, da TV pública, mas eu diria Hebe que é maior, que é um desafio da televisão porque hoje a TV é algo, a TV como transmissora é algo que tá fadado a acabar. Eu estava te esperando eu tava vendo uma série aqui no computador. Eu acho muito complicado, como gerador de conteúdo, como gerador não, como produtor de conteúdo as TVs vão sobreviver. Como emissor, como transmissor de conteúdo eu acho que o caminho é muito mais complicado pra televisão e quando a gente fala em emissão e transmissão de conteúdo a gente tá falando do público alvo, onde vai chegar, então tem isso, a TV tem um pouco isso, essa composição elitista, tá, e não vou longe, o perfil de quem trabalha na TV Cultura, eu posso dizer isso porque eu trabalho na Cultura e eu trabalho pra todas as outras, pra Record, pra Band, SBT, eu já passei em todas, a Globo, então o perfil de quem trabalha na TV Cultura é absolutamente distinto do perfil do profissional de audiovisual que trabalha nas outras TVs.

H – Começa por aí essa diferença.

EC – Não estou fazendo juízo de valor, se é melhor ou se é pior, porque eu trabalho em todas, tenho grandes amigos em todas as TVs.

H – Pra quem e com quem fala *Terra Dois*?

EC – Ainda fala pra poucos, e com determinadas pessoas, quase como seria um código cifrado, então se a gente for analisar ainda fala pra poucos com poucos. Agora *Terra Dois* não tem esse objetivo. Por ser uma TV pública a gente tem audiência em mente, mas é audiência qualificada. Nosso objeto de desejo, um dia chegar a produzir programas como a BBC, que faz programas de absoluta qualidade e com uma grande repercussão junto a uma parcela da população. Agora esse diálogo, ele só é possível quando você tiver dois lados e a gente tem uma sociedade ainda muito primária intelectualmente falando. Então, a nossa função, porque o que que acontece, se eu quero audiência eu baixo o nível da minha discussão, e vou buscar interlocução com quem está querendo ouvir esse tipo de coisa, por exemplo Anita, não tenho nada contra Anita, mas não é com esse público. A gente tem muito mais o compromisso, vamos falar pra poucos, mas vamos falar algo consistente, que um dia isso vai bater e vai soar diferente em muitos, mas tenho plena consciência que falamos pra poucos e ainda com poucos, infelizmente.

H – O sistema dos meios de comunicação, como operador central dos outros sistemas, tem capacidade de reduzir complexidades dos outros, pelo que estudo no mestrado. Existe a intenção de fazer da dramaturgia um instrumento de comunicação e redução de complexidade?

EC – A dramaturgia é um código talvez de mais fácil assimilação do público. Tem uma história do Scott Fitzgerald, uma vez foi escrever roteiro, dramaturgia, vamos chamar de roteiro tá, e é um romancista, um contista tal, e lá pelas tantas ele fazia um roteiro voltava, ele fazia outro e voltava, até que ele falou, chegou lá e falou: Olha, isso é o pior que eu posso fazer, esse é o pior que eu consigo fazer. Vamos então entender a dramaturgia dentro da escala da produção criativa. Óbvio que fazer roteiro, talvez você não saiba disso, é dentro da escala, talvez o, se a gente não for falar em rede, mas falar em pirâmide ou escala, você tem a poesia, você tem o romance, você tem o conto, você tem os artigos, produção científica, o jornalismo literário, a dramaturgia dentro da órbita, talvez ela seja a mais simples ou simplista de todas. Não estou pondo aqui juízo de valor tá bom, estou dizendo que dentro desta estrutura a dramaturgia, o autor de dramaturgia ele é talvez o menos respeitado, tanto que o sonho de qualquer cara é escrever um livro, sabe? A dramaturgia porque a dramaturgia faz parte de um processo industrial, seja no teatro, na televisão, então isso é levado à extrema consequência. Então, vamos lá, houve uma preocupação com a dramaturgia como redutor, e não vamos aqui estabelecer se o redutor é bom ou ruim, tal, sim houve. Porque a gente queria que a dramaturgia aproximasse um pouco a linguagem. Se a gente discutisse a pós-modernidade pura e

simplesmente, com o Forbes e uma atriz, outra coisa, sem a gente ter a personificação, a corporificação, a materialização de um caso, uma situação cotidiana, talvez a gente estivesse ainda muito mais distante do público do que a gente está. Então, quando a gente lança mão da dramaturgia, não necessariamente você tem que fazer dramaturgia ruim heim, eu sou dramaturgo, eu escrevo isso, embora eu faça poesia, tenha livros escritos, a dramaturgia, até porque você tem que entendê-la dentro de um processo industrial. A TV, meio de comunicação de massa, seja ele o jornalismo, ou seja, ele o entretenimento, ele está imerso dentro de um meio de comunicação de massa. Fagundes (Antônio Fagundes – ator) diz uma coisa que é a pura verdade: Nós não tamos fazendo novela, nós tamos vendendo casas Bahia, nós tamos vendendo Nestlé porque na realidade é o anunciante lá no meio que paga. Não é o nosso caso, da TV pública, mas você tem que entender a dramaturgia como esse elemento de comunicação com o grande público. Em outros tempos, que não existia tecnologia, que não existia televisão, talvez o teatro tenha sido isso. É uma forma de você difundir ideias em larga escala. Então a dramaturgia é um redutor? É, mas é um redutor no sentido da comunicação e não no sentido da qualidade, você ter dramaturgia com qualidade. A gente tem séries hoje que são quase cinema e também não dá pra você negar isso, a sociedade hoje é outra, a apreensão é outra, então você tem que lançar mão disso.

H – Existiu essa preocupação com a narrativa seriada, vários episódios, cada um com um tema, mas com o mesmo formato, também por conta dessa epidemia de séries?

EC – Sim, até porque as séries são constituídas de duas formas, você tem a narrativa procedural e a narrativa seriada. A procedural, que a gente chama de *procidior*, o que é: São aqueles episódios que acabam em si. Se a gente fosse fazer, se isso aqui fosse enquadrar dentro de uma série de dramaturgia ela seria uma narrativa procedural, uma série procedural e tem a serial que é aquela onde tem..., então ela tem um formato, você reconhece todos os personagens, os principais personagens só que ela termina em si, cada episódio se esgota e começa um outro. A seriada não. Você tem aí uma narrativa, um arco dramático muito mais extenso né, nesse sentido, se a gente for falar em arco dramático, entrando em questões mais próprias da..., o arco dramático de *Terra Dois* é a questão da pós-modernidade, e ele vai se esgotando, cada episódio é uma coisa, sabe, a questão da postura na pós-modernidade, mas é isso e teve essa preocupação com a epidemia de série tem, também tem, agora, tem também toda uma realidade de produção

da TV, que era o que a gente consegue fazer. Não adianta a gente se meter a fazer um épico, uma coisa dramática muito grande porque a dotação de verba anual da TV é uma novela.

H – Mas o importante é que a dramaturgia sempre esteve na raiz de *Terra Dois*. Sempre houve a intenção de não só adaptar com a dramaturgia e sim ela estivesse sempre na base da concepção de *Terra Dois*?

EC – Sim, inclusive na base da concepção do Forbes tá. Forbes não imaginava um programa em que ele sentasse e fosse falar sobre os conceitos dele, não, não, tinha já essa expectativa, ela sempre esteve presente. A dramaturgia sempre esteve presente.

H – Você tem que beber da fonte, até na poética de Aristóteles, eu queria que você explicasse melhor isso. O que vocês fazem estar conectados com a essência da comunicação e essência do teatro. Que essência é essa?

EC – Ok. Porque o que que acontece. A gente vive numa sociedade ocidental, a sociedade ocidental tem uma tendência muito grande a privilegiar o novo e a recusar aquilo que, o anterior, é um processo quase deglutivo, o novo tem que matar o velho pra sobreviver. Isso é verdade? Em termos. Eu acho que assim, o velho não está necessariamente ligado ao ruim, o que ele tá muito mais ligado é ao estrutural, então acho importante, se a gente vai lançar mão de uma linguagem tão tradicional e clássica como o teatro, que vem desde os gregos, não tem porque a gente desprezar os pilares dessa narrativa. E vou te dizer, eu vou mais longe, eu dou consultoria pra Ancine e é uma coisa que eu falo pra todas as produtoras, se você quer ser um *storyteller*, que é o termo hoje que todo mundo se refere ao cara que escreve, você quer ser um *storyteller* você tem que ter noções muito claras da estrutura que forma um *storyteller*, que é dominar a narrativa com as questões mais básicas que são da poética, que é unidade de tempo, de espaço, você tem que ter isso muito claro, pra você poder contar uma boa história. Walter Benjamin quem diz, se não me engano: A originalidade como ponto de chegada, não de partida. O grande erro que eu falo pra moçada que começa, eu falo: Gente, o que vai garantir, o que vai dar a originalidade ao projeto é lá na frente, é na hora que você chegar, não aqui, sabe, que as pessoas querem fazer coisas absolutamente iconoclastas e eu não sou contra, eu adoro, sabe, e originais, só que pra isso elas desprezam o conhecimento, então, não pode. Pra você desmontar uma estrutura e fazer algo absolutamente moderno, você tem que ter um domínio do clássico e da

estrutura muito clara, senão você vai construir um negócio sem pé nem cabeça. Então você tem que conhecer e dominar perfeitamente todas as estruturas e aí você faz isso, é como fazer uma casa, você pode fazer uma casa absolutamente modernista, mas você domina as fundações dela..., ou será que o Ruy Otake, que os outros grandes arquitetos, eles não dominam essa questão? É muito claro isso, então, por exemplo, eu sou um entusiasta até que eu venho de uma formação dentro da universidade onde se privilegiava isso. Pra escrever pra teatro estudava-se os gregos e pra falar nos gregos você tem os pré-socráticos, acho que é o Parmênides, não sei qual deles que fala que o que há de mais permanente é a mudança, então é isso, não tem como, a mudança é importante, mas é uma mudança consciente, com o domínio da base.

H – Partindo do princípio de que a arte é uma forma de comunicação, você observa que outras formas de comunicação nem sempre conseguem atingir o que a arte consegue, a arte mobiliza no ‘sensível’, coisa que o não sensível não mobiliza. Dominique Wolton fala que informar não é comunicar. Ao tocar no ‘sensível’ a arte promove a comunicação?

EC – Olha, o que eu posso te dizer em relação a esse poder de comunicabilidade da arte, ele é indissociável. Eu acho que qualquer arte que não comunique ela não atinge o seu objetivo básico. Por isso assim, a gente tem que respeitar, as pessoas às vezes falam, Best Sellers, tal, Borges diz uma coisa: Comunica, então eu paro pra prestar atenção. O Jorge Luis Borges dizia isso porque na realidade o comunicar, e aí o autor que você citou, é diferente do informar. O comunicar desperta outros canais do espectador, do receptor, o comunicar é isso, por exemplo, você tem um livro, eu só acredito num livro que você ao terminar de lê-lo você seja uma pessoa diferente de quando você começou. A arte processa essa transformação e essa transformação, ela não tem que ser uma transformação aparente, ela pode ser uma transformação absolutamente interna, então, por exemplo, a capacidade de transformação está inerente à arte. Quando a gente fala da arte educação, a minha esposa trabalha com isso, então e eu vejo o quanto você desarma o cerebral, o intelectual. A arte necessita do intelectual, mas é num segundo momento. Você tem um primeiro momento, que vamos voltar lá nos benditos gregos, não é à toa que se criou dentro da tragédia o nome catarses, o que é a catarses? É o contato onde você tá mais desprotegido porque é óbvio, a gente tá no século XXI, a gente é uma sociedade pós-moderna. A gente é uma sociedade absolutamente intelectual, então a comunicação muitas vezes é essa questão quase de informação cerebral, intelectual, só que a arte processa em outros canais, você não pode dispensar o intelecto da arte, mas ele não pode ser o pressuposto. Ele pode ser o

pressuposto pra quem cria, mas pra quem recebe não. Você tem de alguma forma comunicar com canais sensoriais muito mais profundos do que simplesmente a apreensão intelectual. Não dá pra falar num programa como *Terra Dois* sem falar em apreensão intelectual, mas ele busca outras coisas, desde a escolha dos temas e tal e aí sim a gente chega a uma questão próxima da sua pesquisa que é a questão da interdisciplinaridade. Que a gente pega questões científicas, trabalha essas questões de uma forma artística e as difunde de um jeito de comunicação de massa, a gente trabalha essas três coisas e isso é muito bem pensado dentro do *Terra Dois* e proposto tá? Se a gente consegue o nosso objetivo o tempo vai dizer. Quando você me diz que a tia do seu orientador, de Porto Ferreira, uma pessoa simples assiste o *Terra Dois*, pra mim isso tem, me causa tanto prazer quanto receber o prêmio APCA, de melhor programa da televisão brasileira, porque, assim, comunicou. Eu escrevi novelas durante muitos anos, eu tinha um diretor, um cara das antigas de TV, o Henrique Martins, que toda vez que eu chegava com uma sinopse lá pra aprovar a novela, aí eu ia contando a história pra ele e ele falava: Tá, e minha tia de Araraquara vai torcer pra quem? Falava: Eneas, não adianta só se o intelecto e isso fazendo novela, uma coisa de massa, mas é, de certa forma, dentro da dureza do Henrique, o que ele queria dizer é o seguinte: Tá, mas isso vai tocar como o coração das pessoas. Como? Corações e mentes. Quem faz arte tem que tocar coração e mente. Se não a gente tá, com perdão do termo, se masturbando, fazendo uma coisa pra gozo próprio, não é isso. Quando você vai pra televisão, você aprende muito isso. Eu venho do teatro, então no teatro ainda tem um processo muito mais autoral, televisão não tem isso, televisão a gente precisa comunicar, então é uma coisa muito clara e eu sou muito grato à televisão por ter me ensinado isso porque quando eu escrevo uma peça de teatro dificilmente a crítica vai falar mal da minha peça, pode até não gostar e não falar nada, mas mal não vai falar. Eu comunico, tenho público e não dá pra falar que é uma coisa ruim, ela tá bem acabada, então isso é uma coisa que a gente tem muito clara e isso eu sou grato à TV, que a TV me ensinou a falar com o máximo possível de pessoas, por mais paradoxal que seja isso, falando um cara que trabalha na TV Cultura, que é uma VT que alcança poucos. Agora falando de mim, sem falar de *Terra Dois*, me deu essa forma eclética de fazer um *Terra Dois* e ao mesmo tempo fazer um programa infantil que é indicado pro Emy e tal internacional, um programa...de canal aberto e tal.

H – A gente não tá falando de uma arte educação, mas de uma arte comunicação? É também uma questão de interdisciplinaridade?

EC – Pois é, e aí eu te digo Hebe o quanto isso não pode ser estanque. A comunicação, a arte e a educação elas trabalham na mesma frequência. Não tô falando da educação formal, mas elas trabalham numa mesma frequência. Um educador só é um bom educador se ele for um bom comunicador. Esse documentário que eu fiz sobre o Gofredo Telles, que é um professor do Largo São Francisco, lá pelas tantas eu tava conversando com o Alcides Nogueira (Tite), que foi aluno dele como eu, que somos os dois egressos da São Francisco, fomos alunos do Gofredo e trabalhamos em televisão. A novela que tá no ar agora é do Tite. Aí a gente brincou, eu, Tite: O Gofredo, professor de direito nosso, teoria do direito, ele tinha a capacidade de encantar a plateia por conta da melopeia, que, melopeia é um componente do discurso que o Aristóteles fala, tal. Eneas, eu nunca tinha pensado nisso e é verdade, ele era um encantador de serpente, meio assim. Então assim, um bom professor é um bom comunicador.

H – Sempre quis ser professora, mas a escola não dava condições para a comunicação.

EC – Não tem como não ser e um comunicador, tem o compromisso de passar o que ele tá comunicando, tem que educar.

H – E o ator?

EC – É um comunicador. O que é um grande ator, se não um grande comunicador, e que de alguma forma é um grande professor?

H – O roteirista, o diretor...

EC – Sim, o roteirista, não é à toa que eu fui roteirista anos a fio de programas de educação. Dentro da TV Cultura eu fiquei 5 anos no departamento de educação, fazendo roteiros voltados pra educação. De 2006 a 2011 eu trabalhei no departamento de educação. Depois eu volto pro entretenimento. Eu começo no entretenimento, vou pra educação, aprendi muito na educação, fazendo roteiros pra educação até 2011 e depois eu volto pro entretenimento. A TV, hoje é mais uma TV educativa, é uma TV pública, mas essas questões não estão dissociadas, a educação, a comunicação, e a informação também, não deveria estar. Hoje a gente tem uma crise muito grande no jornalismo. Não é à toa que surge o Mídia Livre, não é à toa que surgem as novas mídias, onde, na realidade, o que? A reflexão é fundamental. O que é a educação se não formar

um cidadão crítico? Então a gente tem que fomentar a reflexão. Então eu acho que essa é a grande interdisciplinaridade de que todo mundo tanto fala, mas ela tá aí, eu acho que essa é a grande interdisciplinaridade, onde você trabalha o conceito, a forma de expor esse conceito e como você o difunde com três coisas totalmente diferentes como o meio de comunicação de massa, o teatro, que é uma forma cênica de atingir corações e mentes, e um conceito absolutamente científico como o do Forbes, lacaniano. É isso.

H – Existe uma classificação, infoentretenimento, e como *Terra Dois* esbarra em informação e processo de criação e teatro, se questiona o que é, se fosse pra dar um nome, qual seria?

EC – Eu sou um pouco avesso a essas classificações em caixas, em caixinha. Eu sou um pouco avesso a isso, mas trabalhando com essas nomenclaturas talvez seja um infoentretenimento. Eu não consigo ver nada que esteja sendo difundido pela televisão, que é um meio de comunicação de massa, que não seja entretenimento, ou então é informação, é jornalismo, mas assim não dá, por isso que eu brinco, entretenimento pra quem, por exemplo, eu assisto o canal Filos, que é da Net e tal, são uns documentários completamente cabeçudos. Pra mim isso é um entretenimento maravilhoso, pra outros, o que que é isso, pra outros entretenimentos é o Ratinho. Agora, se a gente for buscar essas classificações talvez ele seja um infoentretenimento. Eu tô um pouco afastado da vida acadêmica, desde 2008 e então eu não sei muito essas nomenclaturas que a gente tem hoje, mas entretenimento é com certeza pra poucos talvez, mas talvez ele, você fala interdisciplinaridade, mas ultimamente tem muito essa questão de se trabalhar com cross mídia, fazer a intersecção de várias linguagens e tal. Então é um pouco isso né? O *Terra Dois* é um pouco isso, você trabalha um programa de debate, você revela um processo criativo, você exhibe uma dramaturgia, então a gente trabalha um pouco nessa fluidez, nós não somos estanques e tal, isso era algo pensado o tempo todo que a gente queria né?

H – *Terra Dois* é pós-moderno, da pós-modernidade ou as duas coisas?

EC – É um produto da pós-modernidade. Acho que *Terra Dois*, muito mais que uma preocupação de ser um produto pós-moderno, essa preocupação existe, mas ela é lateral. Acho que assim que a gente é produto do meio, a gente é produto da realidade que tá inserido, então eu acho que *Terra Dois* é um produto da pós-modernidade, se ele é um produto pós-moderno ou não, isso quem vai dizer é o público, é a crítica, ou daqui um tempo, até porque hoje eu acho

tudo tão rápido. *Black Mirror* era algo tão assim há três anos, hoje...e volto a te dizer pós-moderno pra mim ou contemporâneo, vou chamar de contemporâneo mais do que pós-moderno, pra mim contemporâneo é aquilo que vai ficar. Se *Terra Dois* vai ficar ou não...por exemplo, a gente assiste um teleteatro da TV Cultura de 1974, do Antunes Filho e até hoje você assiste e se extasia. Quarenta e cinco anos depois a gente se extasia, então eu acho que ele é muito mais um produto da pós-modernidade. A necessidade de se falar disso dessa forma e não tinha essa preocupação de ser um produto pós-moderno.

H – Houve um degrau, bom a gente vai pra outro momento agora na segunda temporada?

EC – Existe uma diferença fundamental com as meninas, as apresentadoras. Maria Fernanda é um perfil, Beth é outro. As pegadas da série nem tanto, tal, eu acho que a gente ficou mais maduro. O primeiro, quem faz o piloto é a Camila Rafanti, que é autora dessa série da HBO, era um tiro no escuro e acho que ela mandou bem pra caramba viu? Ela assina *Sinfonia sem fim*, que foi o primeiro, acho que ela mandou bem porque era um tiro no escuro. A gente foi ficando mais experiente pra segunda temporada, forma de abordar, mas eu não senti um degrau assim não, não mudou muito não.

H – Eu observei na primeira temporada o vai e vem, *Terra um*, *Terra Dois*. Isso ficava mais presente em alguns episódios e em outros nem tanto. O *Lab* ficou no talento. O objeto de estudo ficou mais em evidência do que a questão um e dois.

EC – Eu tive essa mesma impressão, eu acho que a gente não foi feliz nesse episódio, esse é o episódio, talvez o mais fraco da primeira temporada e a gente vai ter variações mesmo, Esse é o preço que a gente paga e não tá ligado ao autor, porque o mesmo autor que faz *Lab* é o que faz *Cafeine*, o do multitarefas, os dos cegos, então isso não tá ligado ao autor, ao roteirista não, isso tá ligado a escolha do tema. Tem temas que se propõe a isso de uma forma melhor e outros não. E esse é o preço que a gente paga por fazer um programa experimental, a gente também não sabe na hora que a gente escolhe os temas, você vai descobrir lá na frente, na hora que tá fazendo só que não tem como voltar mais e mudar o tema. Então tem isso sim, o talento em *Terra um* na realidade a pessoa dissimula, qual que era a ideia, em *Terra um* privilegia-se a superação ao talento nato e em *Terra Dois* a gente tem que valorizar o talento. É a meritocracia vai, mas não ficou, foi um episódio infeliz...o menos feliz de todos, talvez, que eu me lembre e

eu não tô falando de realização, eu tô falando de conteúdo e de abordagem do conteúdo, ele ficou difuso. E toda vez que o conceito suplanta a estrutura dramática tá errado, que aí vira um, uma coisa Deus x máquina, caga regra e esse é um problema que a gente tem. Quer ver um outro que eu acho que também é assim, acho que é da segunda temporada que fala sobre educação, chama *Humanidade 2.0*, também não é problema de autor, quem fez esse fez outro maravilhoso, de verdades e mentiras, sobre Fake News tal, mas são temas às vezes mais difíceis, mais complicados, a gente não acerta todos não, mas é o preço que a gente paga pra ter uma pluralidade de temas e de visões.

H – Sempre com essa preocupação, do conceito suplantar a dramaturgia?

EC – Quando precisa ficar explicando muito aquilo, quando você tem o diálogo, mas a intervenção é constante, ao contrário. É como se o Forbes estivesse falando, texto muito grande, um bife, a gente chama de bife. Quando o conceito suplanta a estrutura dramática, uma unidade de ação, eu coordenador de roteiro sei que ele não funcionou, que tá errado. Quando isso acontece eu sei que tá errado.

H – Então, com base nisso, o que é um episódio satisfatório pra você?

EC – O episódio ideal é aquele que os personagens não precisam verbalizar o conceito. Se eu tiver que verbalizar, cada vez que eu tenho que colocar no diálogo o conceito do texto do Forbes é porque a minha estrutura dramática tá frágil e eu tô tendo que reafirmar Terra um e *Terra Dois* no diálogo, na palavra, e afirmar por palavras é péssimo. A grande aprendizagem se dá pela postura da pessoa e não pelo discurso.

H – Então, aí entra na poética.

EC – Sim, na poética total, porque aqui, na realidade a poética passa pela unidade dramática, é a ação dramática, dramaturgia é ação dramática, o diálogo não prepondera sobre a ação. O diálogo é um componente, vamos lá pra poética do Aristóteles - ação dramática, diálogo, você tem a musicalidade do diálogo, a melopeia e tal, cada vez que o conceito vira diálogo tá errado. Aí você me pergunta: Por que você não entrevistou, não interferiu, não mudou isso? Ou por incapacidade minha, ou por tempo de produção, a gente é uma linha de produção, então algumas

a gente vai, a gente buscava isso, a gente buscava preponderância da ação dramática. Eu concordo com você que o *Lab* é o mais fraco da primeira temporada. Outros eu acho que isso tá e aí sim existe um aprimorar da primeira pra segunda temporada. Na segunda a gente busca cada vez menos a teorização, o conceito na boca do personagem. Os primeiros eram mais duros, não me lembro de todos, tem o da psicóloga eletrônica...

H – *Terapia artificial*. Tem o do medo que foi bem impactante, com dois atores...

EC – Eu te diria que esse talvez seja o melhor. O medo é um texto do Frans Kleper que eu refaço o texto dele e pra mim aqui foi o modelo do que eu queria como dramaturgia e eu tive que pegar o texto do Franz e trabalhar muito com ele; o Franz teve que ser absolutamente humilde e bacana pra deixar mexer o que eu queria, eu falei: Franz eu vou, o seu texto eu vou mudar e aqui na realidade foi onde eu entendi o que eu queria e o que era *Terra Dois*. Tive que fazer pra entender, eu acho que a gente só consegue fazendo e o Franz assina o texto, eu falei Franz eu não vou assinar seu texto, a minha é a coordenação, mas eu vou mexer nesse texto, porque eu precisava ter claro e entender o que eu queria, o que nós queríamos pra *Terra Dois*, inclusive pros próximos deles todos. Então se você me pergunta um texto, para mim é o *Medo*. *Medo* é melhor inclusive em relação a outro que eu escrevo, e aí a proposta pro Franz era boa pra isso, que aí eu vou escrever, *Tolerância Zero*. O *Medo* é melhor que *Tolerância Zero*. Em *Tolerância Zero* eu esbarro nisso, e fui eu que escrevi, então pra mim o medo é realmente onde melhor a gente pegou isso. Aí na segunda a gente vai ter bons momentos. A gente tem o, como é que chama, *Cafeine*, acho que tá na segunda temporada, o *Chefe que virou Chef*, tá na primeira?

H – Sim, na primeira.

EC – Eu acho muito bom esse texto, e aí é muito importante você ter um canal muito tranquilo de trabalho com essas pessoas, porque você pegar um roteirista que - não mexe no meu texto - não dá, então tem o *Chefe que virou Chef*, o *Medo*...

H – O medo se aproxima, tanto que eu vou fazer um artigo, ele é o que eu entendi de *Terra Dois*, a partir de *Sinfonia sem fim*. O que eu intuí no *Sinfonia* eu entendi no *Medo*. Essa parte da poética, por serem dois atores no bastidor, não sei se contribuiu.

EC – Foi a meta da meta linguagem. A gente corre muito, eu escrevo muito então pra mim isso é um oásis pensar sobre a própria criação. Parar uma manhã pra pensar no que eu crio. Pra mim, efetivamente *Terra Dois* começa aqui, (*Medo*), pra mim como experiência de criador, como entendimento do que era e do que eu queria também, tanto é que o Ricardo (Elias) sempre fala: Oh Eneas, melhor é o Medo e tal, eu trabalho muito com o Ricardo em outras coisas, faço filme com ele, já fizemos várias séries e tal.

H – Isso porque ele privilegia a dramaturgia enquanto processadora desse conceito?

EC – Eu acho que o *Medo* é o episódio nosso melhor acabado da primeira temporada porque o que ele faz, ele vai privilegiar a ação dramática, que é coisa fundamental na dramaturgia. A dramaturgia prepondera sobre os conceitos, ela comunica os conceitos, e isso é fundamental, eu acho que assim, é uma dramaturgia comprometida, não é uma dramaturgia fútil, ela tá falando coisa, mas ela não está sendo catequética, jesuítica, no sentido de pregação, na realidade esses conceitos estão plenamente incorporados nos personagens, acho que nesse sentido o *Medo* talvez seja a melhor experiência nossa nessa primeira temporada.

H – *Terra Dois* é inédito ou foi inspirado em outro modelo?

EC – Na verdade o que aconteceu com *Terra Dois* é que a gente buscava um outro modelo, buscava um novo formato, inclusive ontem eu tava conversando sobre isso com a diretora de programação da TV que o Maurício Stycer foi dar uma palestra lá e uma das coisas que ele falava em relação ao futuro da TV Cultura era o seguinte: A gente tem uma dotação de verba limitadíssima, então o que sobra pra nós é criatividade, é tentar fazer algo criativo e ele falou, o único lugar que a TV vai encontrar algum espaço é na busca de novos formatos. Por sermos uma TV pública os nossos formatos, eles nunca vão ser um reality show, *A fazenda*, *Big Brother*, *A casa dos artistas*, *Pelados na praia* e tal. Nunca vai ser isso, então a gente busca novos formatos. Diante disto não existe um formato igual *Terra Dois*, não existia. O Fantástico utilizou um pouco do nosso formato numas coisas que eles fizeram com Nelson Rodrigues agora, e com a Fernanda Montenegro, posterior, o que também é normal, eu acho que a TV pública, ela serve pra isso, pra investigar, porque a gente jamais poderia fazer um formato com o *Terra Dois* numa TV aberta, uma TV comercial, e eu conheço bem a TV comercial porque

também trabalho pra ela. Então esquece, se eu chegasse lá e falasse, olha vamos fazer um programa assim? Esquece. Não teria nenhum eco, nenhuma ressonância. Então, quanto ao formato é, eu acredito sim Hebe que é um formato novo e que não existia essa ideia e a gente foi trabalhando junto até chegar nele. E o APCA que a gente ganhou semana passada acho que traz o reconhecimento pra essa investigação, essa pesquisa. Nós tínhamos assim, dentro da dramaturgia nós queríamos algo que fosse diferente da dramaturgia televisiva, da realista, da dramaturgia fática, do fala e responde e isso nos daria com temas. Então, assim, o *Black Mirror*, a série *Black Mirror* foi algo que nos inspira levemente a escolha de temas né? Mas fora isso a gente foi descobrindo. Como existia muita gente, muita não, mas algumas pessoas com formação teatral, por exemplo eu, embora eu trabalhe na televisão há 30 anos quase, a minha formação é teatral, eu sou formado em dramaturgia pela ECA em artes cênicas. Vem a Mika Lins que também é uma diretora teatral, então com isso a gente foi trabalhando, com o Marcos Amazonas, é um produtor de teatro, isso foi o que levou um pouco também a essa investigação.

H – Então, vocês que elaboraram esse formato, tiveram como inspiração a série, mas a definição do processo de construção, com os bastidores, foram vocês?

EC – Foi um processo coletivo e tal. Forbes tem, Forbes fazia questão de um programa *Terra Dois*, um programa que abordasse a pós-modernidade, onde essas questões científicas estivessem presentes, mas que estabelecessem um diálogo com um meio de comunicação de massa, no caso a televisão e a partir daí foram várias reuniões com Forbes, Amazonas, Ricardo Elias, Mika, eu, devo tá esquecendo mais gente aqui, mas que a gente foi conversando até chegar nesse formato, né? E foi experimentando, não existia, o *Terra Dois* é diferente de muitos programas onde você é chamado pra fazer e já existe um formato. Não, a gente foi descobrindo junto. Isso, isso a TV é muito, a TV Cultura, ela trabalha muito nessa linha. Pelo menos sempre trabalhou, eu tive oportunidade de participar de enes programas da TV Cultura que a gente foi descobrindo.

H – Ter essa oportunidade.

EC – Sim, sim, que só dá pra fazer lá viu Hebe. Eu não acredito que, eu trabalho em TVs abertas e a cabo, e só faz lá. A Globo às vezes se propõe a fazer isso e faz muito bem, mas é sempre uma coisa localizada, o que pra eles é exceção pra nós é regra, a experimentação.

Transcrição de Entrevista – Ricardo Elias (12/12/2017 e 17/01/2018)

Ricardo Elias é diretor de TV e cinema. Em *Terra Dois* é responsável pela direção ao lado da diretora Mika Lins. A entrevista com Ricardo Elias foi feita de duas formas. Parte das perguntas foi respondida por e-mail e parte por Skype. O primeiro bloco de perguntas se refere à entrevista por e-mail e o segundo à entrevista por Skype.

Entrevista por e-mail (12/12/2017)

H – Como é feita a conciliação das complexidades do universo informativo e do universo da ficção, um marcado pela objetividade e o outro nem sempre? E por que usar a dramaturgia?

RE – A dramaturgia procura denotar alguns aspectos de *Terra Dois* para a discussão, trazendo exemplos concretos para o dia a dia. A dramaturgia auxilia e complementa os principais temas abordados na discussão.

H – Como é o processo de criação nos episódios? O ensaio aberto é uma encenação ou embasamento real para os atores?

RE – O ensaio não é uma encenação. Ele fornece subsidio temático e ao mesmo tempo explica para o telespectador o tema.

H – Pelo formato e conteúdo diferenciados *Terra Dois* parece se dirigir a intelectuais e artistas. Por que falar para poucos num veículo de massa?

RE – Há um preconceito na sua pergunta. Por que o conteúdo diferenciado não pode ser dirigido as massas? A ideia é usar o veículo de massas justamente para dar acesso a um assunto difícil para um público amplo. O programa não se destina somente a psicólogos e filósofos.

H – Existe a intenção de produzir conhecimento e cultura? Para quem?

RE – Sim, claro. Para um público adulto.

H – Os bastidores ganham destaque, são mostrados a todo momento. Por que?

RE – O processo de criação se mistura com o processo de produção, dessa forma os conceitos são transmitidos de uma forma mais suave.

H – Ao fim de cada episódio existe o desejo de deixar uma “moral da história”? Por que?

RE – Não existe a intenção de deixar uma moral da história, a intenção é fazer uma conclusão didática do episódio.

H – *Terra Dois* é um produto pós-moderno, um produto da pós-modernidade, ou os dois?

RE – Qual a diferença?! O que é pós-moderno, vem da pós-modernidade.

H – Pra quem e com quem fala *Terra Dois*?

RE – Respondido em 3 e 2.

H – *Terra Dois* quer fidelizar o público seduzido pelas mídias digitais?

RE – Não entendi essa pergunta!

Entrevista por Skype (17/01/2018)

H – A temática de *Terra Dois* não o faz necessariamente pós-moderno, vocês queriam transformá-lo num programa pós-moderno?

RE – Sim, na verdade sim, desde o início, nas conversas que a gente tinha com o Forbes, quando a gente sentou pra conversar sobre o programa a gente viu que o programa tinha que ter um formato inovador, tinha uma proposta inicial de ser um programa só de conversas né e depois que fossem entrando outras coisas, que é a dramaturgia e depois a gente colocou o *making of*. A mistura dessas coisas todas, que eu acho que é diferente, não dá pra falar que é inovador, mas

é inusitado num certo sentido, correspondia ao anseio do tema, entendeu? Então foi exatamente isso que foi pensado.

H – Mas da forma que fizeram, podem ter se inspirado em *Black Mirror* e outros, mas em TV a gente pode falar que é um formato novo?

RE – Então, sim, na verdade eu acho que o programa tem três linhas, que nem eu tô falando, você tem a conversa, você tem a dramaturgia, você tem a leitura de mesa e você tem junto com a leitura de mesa um pouco meio que o *making of* disso tudo, o processo, o que eu acho que é bacana é que o processo de construção do programa ele se mistura com o tema, você expõe o tema da mesma forma como você mostra como aquilo é feito. Primeiro o uso de um cenário, o cenário também desconstruído, esse é um dado e outro é que esse cenário é um pouco meio teatral, mas um pouco meio *Dogville*, que é essa coisa um pouco tipo, você não tem paredes definidas né em alguns, a maioria deles, e você tem alguns elementos que indicam a cena, acho que um monte de gente tentou fazer isso, muito a partir do *Dogville*, mas poucas pessoas conseguiram fazer com a qualidade que a gente tem lá eu acho.

H – Pra não ficar para o telespectador como o teatro filmado?

RE – Sim, isso sim, porque minha formação é de cinema e uma coisa que eu sei fazer mesmo é narrativa visual, estudei, tipo, é a minha especialidade, vamos dizer assim, então tudo é trabalhado para que tenha uma linguagem, eu não diria nem uma linguagem de novela, porque é uma mistura, a gente trabalha com três câmeras no suíte e corta, e sempre tem uma cena que eu faço com a câmera mais parada mesmo, e depois eu reúno tudo isso, como numa novela onde você sai cortando e fazendo tudo ali ao mesmo tempo, é quase um ao vivo se for ver, a gente faz uma mistura das duas coisas, quer dizer a gente usa a linguagem da televisão, três câmeras cortando no suíte, mas a gente acrescenta visualmente um outro olhar com as outras câmeras

H – Que aí seria o olhar mais do cinema.

RE – Seria a linguagem visual mais do cinema.

H – Essa questão da transparência, a gente vê nas redes sociais, existem as megaproduções, mas o grotesco, amador, ainda chama atenção. Ao levar o bate papo de surpresa, que não é planejado, essa espontaneidade é em função do que a rede social tá exigindo?

RE – Não, não foi feito dessa forma, na verdade isso foi construído, a própria ideia de não ter um cenário que tem que ser montado com paredes e tudo mais, é o estúdio, são duas cadeiras no estúdio, é uma mesa no estúdio, que a gente compõe, lógico, que é bonito, é elaborado, não é só jogado lá, a gente enquadra, olha vamos colocar isso aqui, vamos colocar isso ali e tal e você tem uma ideia de desconstrução do espaço. Acho que isso que garante esse ar de informalidade, e outra a gente grava muito antes e a gente busca realmente esses trechos que são mais informais. Eu não faria uma ligação com a rede social. Pelo menos não foi consciente e não foi direto. Não que ela não exista, mas não é consciente, não foi elaborado pra isso.

H – No mestrado discutimos, por exemplo, a analítica da midiatização, a transparência do processo. O que vocês fizeram foi a partir de que fonte conceitual?

RE – Não, a gente trabalha o contexto, nada é tão teorizado assim, as coisas vão acontecendo dentro de um fluxo e se tem a intervenção de outras pessoas, mas desde que foi definido que ia ter dramaturgia, dramaturgia é caro, é caro fazer bem feito né, ainda mais desse jeito, cada dia é um cenário totalmente diferente, é um espaço diferente, você viu que tem elementos em comum, mas então a partir do momento que foi decidido isso cada hora iam acrescentando ideias, porque tem os ferros né, um elemento fixo e a gente vai montando espaços o tempo inteiro, um apartamento, outra hora é um café, outra hora é um carro numa estrada, parado, eu diria que isso não foi consciente mas eu concordo com você que isso existe lá. Ele nasce no início como uma limitação técnica, a gente não poderia construir casas e casas e casas no cenário, mas acho que acabou ficando uma coisa muito criativa e em prol do projeto, que é isso que você tá querendo dizer dessa falta de paredes.

H – Quando você fala que queria fazer a dramaturgia, que é difícil e está na televisão, no seu papel de conciliar o teatro com o produto de televisão, o encaixe foi com a chavinha do cinema?

RE – Eu acho que foi o que você falou, vai filmar teatro, vai lá com a cena, põe uma câmera geral e duas no canto, é como a pessoa se viu no teatro normalmente. Lá não é assim, a gente

insere as câmeras, elas emergem dentro da cena, isso que permite que você tenha outro tipo de gama, outro tipo de olhar entendeu? A partir do momento que eu tô fora, sobretudo da plateia, eu não consigo ter esse posicionamento de câmera, das coisas mais simples entendeu, eu saio do lado e estou aqui do lado, se quem vê isso, a gente tá num campo e no contra campo, que é o básico, é a coisa mais primária do cinema, entendeu? As primeiras noções que eu trago do cinema é isso, é o campo e o contracampo. E se você coloca só as câmeras do ponto de vista da plateia você não consegue fazer esse campo e contra campo, você consegue fazer, mas você não consegue fazer de uma forma que ele seja mais mexido, então eu vejo assim o áudio visual como uma escrita mesmo, o que a gente conseguiu ali foi fazer uma escrita sofisticada, mas com efeito leve, as pessoas embarcam naquilo né, elas acreditam naquilo, elas compram aquela história, entendeu? Mesmo sem esses elementos, sem paredes, etc. Ficou claro o que eu falei?

H – Sim, ficou. A conversa do Forbes com a atriz que faz a temporada, como é esse processo de direção, esse casamento, que em alguns episódios é perfeito e em outros nem tanto. Como é casar a dramaturgia com a conversa, é mais na edição, ou na direção já é concebido assim?

RE – Na verdade, primeiro tem o roteiro que é escrito pelo Eneas, né, e Maria...recebe né, discute isso, a gente elimina algumas perguntas, algumas questões ali, troca por outras, e grava, nessa gravação às vezes quando chega num determinado ponto a discussão e a gente acha que ela não ficou clara, a gente retoma ela. Tudo isso é feito em parceria com os dois, a partir de um roteiro, como eu disse, escrito pelo Eneas. Ah, tipo, não ficou clara a gente grava mais pra chegar no melhor ponto e tem uns que vai do começo ao fim sem nenhuma intervenção mesmo. E depois desse material gravado o próprio Eneas faz uma pré-seleção. E aí na ilha (de edição) a gente mantém algumas coisas ou até troca uma coisa pela outra, porque todo conteúdo é transcrito, então eu tenho ele todo escrito, quando a gente vai pra ilha a gente já faz uma pré-montagem disso partindo do papel escrito mesmo.

H – O fato de usar a dramaturgia, você participou dessa ideia?

RE – Isso eu participei um pouco das coisas, mas algumas decisões foram tomadas ali, no curso entrou a Maria Cândido, aí o Amazonas que era a pessoa que trouxe o projeto, que é amigo do Forbes, faz a estrutura, eu não sei exatamente quem colocou a dramaturgia. A gente começou a discutir como ia ser feito isso, por conta disso que eu falei, das limitações que a gente tem,

entendeu? Poucas emissoras fazem dramaturgia pelo custo mesmo que é. Então como a gente ia conseguir fazer aquilo de uma forma eficiente, bacana e que não fosse tão caro?

H – E ainda por ser um produto de televisão, essa questão de misturar a dramaturgia e não ficar um teatro gravado.

RE – Sim, porque as pessoas, todo mundo ali tinha uma referência muito de teatro né, a própria Mika, que eu acho que é ok assim né? A questão do pulo do gato do projeto é um pouco, esbarra nessa questão da imersão das câmeras. E a gente ter criado alguns, digamos assim, o programa tem uma abertura estilizada, depois o tema aparece no plano geral daquele cenário, o final também é muito parecido, a gente tem elementos comuns que a gente replica ao longo da série, que faz ela ter um formato, pra uma temporada né, e a gente tem essa questão da linguagem da câmera também se mexer, a gente usa *travelling*, a câmera emerge dentro do cenário, é claro que com um sentido e tudo, isso faz com que não seja teatral, a linguagem não é de um teatro filmado.

H – Você participou do processo pra transformar em produto de televisão?

RE – Sim, sim, esse foi o meu papel inclusive, a minha função principal eu digo que é essa.

H – Produto de televisão para a TV Cultura. Você acha que é um produto da TV Cultura por ter essa intenção mais elitista, por ter a psicanálise?

RE – Eu acho que seria difícil outra emissora fazer esse tipo de programa, agora eu também acho que é função da TV Cultura fazer esse tipo de programa, acho que a TV Cultura sempre foi um celeiro de ideias né, você tem uma porção de coisas que você vai ver, do Rá-Tim-Bum, do Fernando Meireles, até o Castelo Rá-Tim-Bum, quer dizer, isso pra falar de dramaturgia infantil, que é algo que a TV Cultura ainda faz com excelência né? Mas tem outras coisas que TV Cultura sempre fez assim, que foi lá que surgiu isso, depois você até passa pra outros lugares. Eu acho que a função da TV Cultura é fomentar esse tipo de programa, ou seja, inovadora, porque toda vez que você fala, ah, mostra também o *making of* e tal, agora é natural, tá encaixado né, mas quando você sai de uma coisa pra outra é um processo muito difícil, é muito elaborado, quando você sai do Jorge, Maria Fernanda, tem hora que você sai da peça e

volta pra isso, isso é muito encaixado mesmo, é duro fazer isso, mas ao mesmo tempo é muito bonito.

H – Como você vê a interdisciplinaridade na televisão e em *Terra Dois*?

RE – Deixa só eu falar uma coisa que eu acho importante, conversei com o Forbes sobre isso, ele é um programa que tem uma teoria né, essa coisa da pós-modernidade, que é o conteúdo que o programa quer passar, e você tem o formato, a forma né, você tem a linguagem né, então você tem assim, o conteúdo, ele nunca pode estar à frente da forma, não sei se você entende, eu não posso pegar o conteúdo e falar agora eu vou encaixar aqui, essas coisas têm que caminhar juntas, porque senão você fica num programa que fica explicando e você não tem a parte do, não digo nem entretenimento, mas a parte que torna isso mais leve, mais agradável, acho que a gente acertou isso em vários, mas acho que em outros não, em alguns o conteúdo se sobrepôs à linguagem, acho que tem que caminhar junto na realidade.

H – A forma também é conteúdo né?

RE – Sim, sim, mas o que tem que fazer é que não pode colocar a teoria na frente disso tudo e agora vamos encaixar. As duas coisas têm que caminhar juntas, ah vamos falar hoje sobre individualidade e redes sociais, como a gente vai falar sobre isso, ah vamos colocar duas pessoas no elevador e aí você vai tirando isso até chegar onde você quer.

Transcrição de Entrevista – Mika Lins (28/01/2018)

A atriz e diretora Mika Lins é responsável pela direção da dramaturgia, em *Terra Dois*. Preferiu receber todos os roteiros por e-mail para responder o que soubesse por WhatsApp. A transcrição obedece a ordem estabelecida por ela, que ao responder pontuava a que pergunta se referia.

Entrevista

ML – Bom dia Hebe, vou te responder a primeira pergunta do *Terra Dois* sobre roteiro, entrevista e direção. Você tá perguntando como é a conciliação das complexidades do universo informativo e do universo da ficção.

— O que que acontece, a gente busca na ficção, no roteiro, na feitura, o conceito trabalhado pelo Forbes que ele apareça não de uma maneira didática, mas dentro de uma ação de vida cotidiana ou de um conflito cotidiano, pra que a gente não faça uma dramaturgia didática, pra que as pessoas compreendam de uma maneira mais aproximada do que que nós estamos falando.

ML – Aí você tá falando, pelo formato e conteúdo diferenciados *Terra Dois* parece se dirigir a intelectuais e artistas. Por que falar para poucos em um veículo de massa?

— Cê sabe que é uma coisa, a resposta a essa segunda pergunta, que parece, mas quando as pessoas, que não são os intelectuais, entre aspas, e os artistas assistem eles têm uma profunda identificação, por exemplo, a gente vê uma..., a gente percebe isso inclusive pela própria técnica que trabalha no programa. Quando a gente fez o episódio do Chefe que virou Chef, que tinha aquele filho meio encostado, um dos nossos câmeras virou pra gente e disse assim: Gente, eu tenho um irmão que é assim, quer dizer, houve uma identificação, uma compreensão total daquilo. Uma outra vez quando a gente discutiu pós-verdade chegou um outro dia de gravação e um dos câmeras falou assim: Ontem tava falando no jornal (da Cultura, que é um jornal que ele também fazia câmera) sobre pós-verdade. Eu adorei porque eu falei, poxa, a gente já discutiu isso no *Terra Dois*. Então isso é uma bobagem, a gente achar que as coisas são pra intelectuais ou pra artistas. Porque a gente não faz uma coisa de uma maneira erudita e no sentido de hermética. Não é ideia ser hermético.

ML – Na terceira cê tá perguntando se existe a intenção de produzir conhecimento e cultura?

— Olha, eu acho que cada vez que um intelectual como o Forbes ou como outros pesquisa e reflete sobre a realidade, e querendo ou não, ele tá produzindo conhecimento e cultura. Pra quem? Pra todos nós, pra quem se interessar. Às vezes, inclusive, as mudanças ocorrem sem que os intelectuais, os artistas percebam né? A gente percebe depois. Então as coisas estão ocorrendo enquanto está se vivendo. *Terra Dois* é muito isso né? As coisas já estão acontecendo, a proposta do Forbes é a gente refletir sobre coisas que já estão acontecendo e que talvez a gente nem tenha se dado conta ainda.

ML – A quarta cê tá perguntando se os bastidores ganham destaque, são mostrados a todo momento...

— Porque a ideia, quando eles me chamaram pra dirigir o programa, a ideia era que essa discussão entre os atores, entre a direção, o Forbes, quem apresenta, a Maria Fernanda ou a Beth, era mostrar..., quando você faz um trabalho desse, qual é o nível de discussão que você tem inclusive pra chegar na dramaturgia, uma maneira de fazer com que o público entre naquilo e perceba que pra se chegar a um determinado resultado as discussões, as questões são muito importantes, por exemplo, a maneira como um diretor orienta um ator falar, dizer uma frase, é fundamental pro entendimento dela. Uma inflexão equivocada pode dar um entendimento completamente equivocado de uma cena, e no caso de *Terra Dois*, de uma cena e de um conceito, né, conseqüentemente.

ML – A quinta, ao fim de cada episódio existe o desejo de deixar uma moral da história?

— Eu acho que não, eu acho que não tem esse tom de fábula não. Acho que tem uma coisa de reflexão, alguns tem também um final mais aberto, agora como se discute também um tema mais ou menos fechado pode dar essa impressão. Mas eu nunca pensei sobre isso, interessante.

ML – Eu acho que na sétima pergunta que você me faz (*Terra Dois* fala pra quem e com quem?)

— Eu acho que *Terra Dois* fala pra quem, ou se interessa, sobre a cultura, filosofia, no sentido literal da palavra, sobre o mundo em que vive, pra quem tem esse tipo de inquietação, e também eu acho que ele fala também, fala também pra curiosos entendeu, né, pra pessoas, sobretudo pra quem tem inquietações, eu acho que é pra isso. Ele fala é pra essas pessoas.

ML – Aí cê tá perguntando aqui na sexta, que é anterior a essa se é um produto pós-moderno ou se é um produto da pós-modernidade...

— Eu acho que ele tem um formato original, né, de televisão. Não sei dizer se ele é pós-moderno, eu acho que provavelmente ele seja, provavelmente que seja as duas coisas, mas acho que ele é basicamente uma reflexão sobre a pós-modernidade.

ML – A oitava pergunta que cê faz de público seduzido pelas mídias digitais.

— Assim, eu sou uma mulher das mídias digitais, eu sou uma mulher das redes sociais, há muitos anos, desde o começo delas né? Então eu acho que você não pode, é muito complicado você viver um mundo hoje em dia e fingir que essas coisas não, que esse meio de comunicação e de reflexão e de debate não existe. Se *Terra Dois* quer fidelizar, não sei, não sei se temos esse objetivo, mas a gente conversa com essas pessoas né? Não tem como. E de um jeito pouco moralista. Porque também ver as mídias digitais de uma maneira moralista é uma coisa muito ruim, porque fica aquela coisa, sabe, aquela coisa dos antigos, ai, no meu tempo, a porque hoje as coisas são mais, não, o hoje é uma outra, é uma maneira diferente das coisas ocorrerem, e elas são boas em muitas coisas, de diversas maneiras, serem democráticas, profundas, reflexivas e podem também ser superficiais, porque o ser humano que lida com essas mídias é o mesmo. Ele pode ser tanto profundo quanto superficial, tanto uma pessoa mais aberta quanto uma pessoa mais conservadora, então, pouco importa o método, é o ser humano que faz isso. Então quando as discussões nas redes sociais são agressivas ou são superficiais não é obra delas, é obra nossa mesmo. É isso.

APÊNDICE C — Transcrições

Programa: <i>TERRA DOIS</i> / TV Cultura	Episódio: Sinfonia sem fim/ bloco 1
Exibido em março 2017	Tempo: 12:10
	Transcrição: Hebe Rios do Carmo/2018

VIDEO/TÉCNICA	ÁUDIO
<p>VINHETA - Imagens em preto e branco, espelhadas e distorcidas, cenas noturnas, urbanas e do cotidiano, remetem à tecnologia, mudanças sociais, climáticas e de comportamento. Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido aparecem em imagens urbanas. Finalização com o logotipo do programa <i>Terra Dois</i> entrecortado por grafismos transversais.</p>	<p>MÚSICA Tema – Composta especialmente para o programa⁷⁰, tem como característica a variação de acordes em andamento rápido e repetitivo (vinhetas e passagens de bloco).</p>
<p>CENÁRIO 1- Ambientes diferentes montados em um mesmo espaço (espécie de estúdio/palco) sem divisórias ou paredes: Sala, cozinha, escritório e quarto. Barras de ferro, como bordas de uma parede imaginária, emolduram parte da cozinha e todo o quarto, onde a cama está desarrumada. Os quatro ambientes são caracterizados com objetos de decoração, quadros como pêndulos, móveis em estilo despojado e eletrodomésticos em inox. Tons neutros e escuros dominam os ambientes. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.</p>	<p>MÚSICA Episódio – Tem variações em relação à música tema, mas características parecidas. É a trilha sonora de quase todo o episódio, com ênfase nos momentos de intervalo entre as falas, quando há mudança de enquadramentos e imagens.</p>

⁷⁰ Em entrevista concedida em 1º de fevereiro de 2018.

CENÁRIO 2 - Em ambiente (estúdio) com pé direito alto⁶⁹ uma mesa branca ao centro divide espaço com placas vermelhas (ao fundo, ao lado e que parecem tapumes de construção), escadas abertas e tablados encostados nas paredes, com o avesso à mostra. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.

ENQUADRAMENTOS e CÂMERAS - Uma das câmeras é fixa no teto do estúdio e dá uma visão geral do cenário. Outras duas câmeras alternam os planos aberto ou geral, fechado e close, em pontos fixos (tripé) ou móveis (ombro).

⁶⁹ Altura entre o chão e o teto.

<p>VINHETA – 0:00</p> <p>O EPISÓDIO BLOCO 1– 0:30</p> <p>Imagens em preto e branco do cenário 1, em vários ângulos abertos, que passam a coloridas na medida em que o ambiente do cenário é tomado pela equipe de mediadores, atores, diretores e equipe técnica. Em plano aberto o psicanalista Jorge Forbes (JF) e a atriz Maria Fernanda Cândido conversam (<i>of</i>) no ambiente da sala e depois sentados em duas cadeiras colocadas à frente do cenário ainda em preparação. A atriz Maria Fernanda Cândido (MFC) começa a entrevista (<i>vivo</i>).</p> <p>Planos aberto e fechado cenário 1 - Maria Fernanda e Jorge Forbes</p> <p>Forbes olha para a câmera</p> <p>CARACTERES – PÓS-MODERNIDADE</p>	<p>VIVO</p> <p>MFC – E aí Jorge, aventura heim? Fazer um programa que não foi feito, que não tem referência, que a gente vai começar assim do zero e, enfim, pra ver o que que vai dar. É ou não é?</p> <p>JF – A discussão de um mundo novo, um mundo que a gente tá chamando de <i>Terra Dois</i>, que talvez seja bom contar o que a gente tá pensando a respeito.</p> <p>MFC – Conta. Conta tudo.</p> <p>JF – A gente poderia ter chamado pós-modernidade pra diferenciar de modernidade, mas fica acadêmico, fica um pouco pesado.</p> <p>MFC – Hum, hum (concorda).</p>
---	---

<p>CARACTERES – NOVO MUNDO</p> <p>Clipe de imagens em preto e branco, planeta terra visto do espaço, pessoas em movimento em imagens desfocadas, construção de design arrojado, urbanas noturnas, laboratório (manipulação genética), criança com tablet e idoso correndo, idosas fazendo exercício com bastão e sentadas, estrada, passarela urbana, idoso fazendo exercício, casal sentado na grama, teclado de computador, chip de computador, casal abraçado, sentado em banco, parque de diversões</p> <p>.</p> <p>Plano aberto (de cima) cenário 1</p>	<p>JF – A gente preferiu chamar de <i>Terra Dois</i> pra diferenciar de Terra Um. Fica sensível pra qualquer pessoa que está nos escutando que nós estamos numa nova época, nós estamos num novo mundo aonde geograficamente a Terra que a gente habita é igualzinha a Terra anterior. Os animais também são muito parecidos, ou seja, nós. Mas daí pra frente é tudo diferente.</p> <p>OFF</p> <p>JF – Do nascimento até a morte <i>Terra Dois</i> segue uma outra bússola segue uma outra maneira de fazer. A gente não nasce da mesma maneira, a gente não ama da mesma maneira, a gente não estuda da mesma maneira, a gente não casa da mesma forma, os valores não são os mesmos, você não se aposenta da mesma forma.</p> <p>VIVO</p> <p>JF – Nem mesmo se aposenta mais.</p> <p>MFC – É verdade.</p> <p>JF – E você também não morre mais da mesma forma.</p>
--	---

Plano aberto cenário 2 - mesa de ensaio com equipe do programa, conversando, tomando algo, usando canecas, garrafa térmica.

Plano fechado cenário 2 - ator olha o celular, Maria Fernanda olha para baixo, texto sobre a mesa.

Plano aberto cenário 2 - mesa com os mediadores, atores e diretora, movimento de câmera em quadro.

Planos fechado e aberto cenário 2 - Forbes olha para baixo, parece folhear um jornal, atores em perspectiva, um deles olha de lado.

Na mesa com os mediadores os atores Marat Descartes (personagem BERNARDO), Daniel Farias (personagem TOM) e diretora Mika Lins.

CARACTERES – PODEMOS MAIS DO QUE QUEREMOS

VIVO

ML – Vamos fazer nossa primeira leitura. Vamos? Depois a gente faz uma interrompendo. Pode começar.

MFC – Sinfonia sem fim.

JF – A ideia é que nós estamos vivendo uma mudança imensa, do nascimento até a morte, e sem nos darmos conta, aonde nós estamos vivendo uma época aonde a gente pode mais do que a gente quer, a gente pode viver mais tempo do que o tempo que a gente quer viver.

ML – Isso é bom isso né? A gente pode mais do que a gente quer. (risos) Que medo.

<p>Planos aberto e fechado cenário 2 - todos na mesa rindo e olhando o texto, ator Marat Descartes ensaia com texto.</p>	<p>BERNARDO – Quero continuar vivo virtualmente e acho que você vai ser, vai ser eu melhor do que eu mesmo.</p>
<p>Planos aberto e close cenário 1 - ator Marat Descartes ensaia o mesmo texto, ajuste de enquadramento.</p>	<p>BERNARDO – Quero continuar vivo virtualmente e acho que você vai ser eu, melhor que eu mesmo (riso). OFF ML – Eu acho que você vai ser eu melhor que eu mesmo, entendeu?</p>
<p>Planos aberto e fechado cenário 2 - mesa ensaio.</p>	<p>VIVO ML – Quando você pega toda essa coisa, toda essa conceituação, essa nova percepção do mundo, esse teu pensamento e a gente leva pra ficção, né? A arte... MFC – É, eu acho que é isso, na dramaturgia a gente vai ter oportunidade de constatar e verificar situações que vão nos possibilitar discutir sobre isso de uma maneira mais concreta, mais palpável, então essa foi a ideia de trabalhar com a dramaturgia, pra poder justamente discutir esses conceitos em situações que a gente vai encontrar nesses episódios, nesses textos e tal.</p>
<p>Planos aberto e fechado cenário 2 - ator Marat Descartes ensaia com texto.</p>	<p>BERNARDO – Por exemplo, parabéns meu caro, chegou o grande momento da sua vida. Você vai</p>

<p>Planos aberto e fechado cenário 1 - O ator Marat Descartes com texto na mão ensaia.</p> <p>Planos fechado e aberto (câmera de cima) cenário 1 - ator Daniel Farias vai ao ambiente da cozinha.</p> <p>Planos fechado e aberto cenário 2 - mesa ensaio.</p> <p>CARACTERES – MATAR A MORTE</p> <p>Planos aberto (de cima), fechado e close cenário 1 - Maria Fernanda, Jorge Forbes no ambiente da cozinha com equipe de produção e cinegrafistas em quadro.</p>	<p>morrer, você vai ter a oportunidade de fazer todos a sua volta reafirmarem a vida.</p> <p>BERNARDO – Existem teorias de que o homem que vai viver pra sempre já nasceu (sorri).</p> <p>OFF</p> <p>ML – Vai, vai com objetivo pegar a água, é tipo, é outro ritmo sabe?</p> <p>VIVO</p> <p>JF – Existe um grande movimento da morte da morte, ou seja, nós vamos matar a morte a morte, que até hoje nos pareceu uma coisa evidente, ela será cada vez menos evidente, salvo acidente, suicídio, ou alguma doença fulminante, das que sobrarem, nós vamos viver muito mais tempo, já neste ambiente aqui onde nós estamos, cada um de nós, mesmo que não o confesse, tá pensando que vai viver ao menos 90 anos.</p> <p>MFC– Essa abertura pra muitas possibilidades por exemplo, em relação a própria vida.</p> <p>JF – Sim.</p> <p>MFC– A própria vida humana. A finitude da vida, por exemplo. Eu acho que é mais uma questão também que se apresenta em <i>Terra Dois</i>, discussões como a eutanásia, ou a longevidade, entendeu?</p>
--	---

<p>CARACTERES – NANOTECNOLOGIA, BIOTECNOLOGIA, INFORMÁTICA, CONECTIVIDADE</p> <p>Clipe de imagens em preto e branco: Robôs, equipamento eletrônico, teclados de computador, celular, circuitos, conexões, equipamentos tecnológicos, telas de televisão, óculos de realidade virtual, laboratórios.</p> <p>Planos aberto (de cima), fechado e close cenário 1- Jorge Forbes, Maria Fernanda no ambiente da cozinha, cinegrafistas também em quadro.</p> <p>Plano americano, ambiente sala, cenário 1 - atores em quadro ensaiam com papel na mão.</p>	<p>JF– Quantos anos você acha que vai viver? Quantos anos você acha que vai viver?</p> <p>MFC– Eu penso em 90, né? Assim...</p> <p>JF– Pouco, é pouco.</p> <p>MFC– Ai, não, pelo amor de Deus.</p> <p>JF– É pouco, é pouco, você vai viver mais. Você já ouviu falar em N B I C?</p> <p>MFC– N B I C, já ouvi falar.</p> <p>JF – N nanotecnologia, B biotecnologia, I informática, C conectividade, N B I C.</p> <p>OFF</p> <p>JF – São quatro revoluções tecnológicas que tão correndo simultaneamente e que cada vez mais serão sinérgicas entre si, e que vão nos dar condições impensáveis até poucos anos atrás, de soluções de nossos problemas, nossas doenças, etc.</p> <p>VIVO</p> <p>JF– Essa revolução que tá batendo a porta, essa revolução que vai fazer com que você possa fazer uma operação na sua célula, dentro da sua célula, é uma nano operação.</p> <p>TOM– Cê quer destruir a minha vida né? É isso.</p> <p>BERNARDO – Não, só quero viver, pra sempre.</p>
---	---

<p>Planos fechado e aberto cenário 2 - mesa de ensaio com atores, diretora, Jorge Forbes e Maria Fernanda.</p>	<p>TOM – Por que você quer fazer isso? BERNARDO – Porque eu gosto de provocar emoções nas pessoas.</p> <p>MFC – Antes de começar Jorge, se a gente apontava...você podia fazer esse exercício de apontar aonde que esse episódio está, assim, na tangente com a nossa <i>Terra Dois</i>.</p> <p>JF– Eu acho assim, eu acho que tem um problema na narrativa principal que é a questão da, eu tenho uma existência on line.</p>
<p>CARACTERES – EXISTÊNCIA ON LINE</p>	
<p>Plano americano cenário 1 - ator Marat Descartes no ambiente do escritório.</p>	<p>OFF JF – E a eternidade na existência on line.</p>
<p>Ajuste de enquadramento e ação do diretor Ricardo Elias.</p>	<p>OFF</p>
<p>Plano aberto (de cima) cenário 1 - ator Marat Descartes e cinegrafista em quadro.</p>	<p>RE – Gravando, atenção, silêncio!</p> <p>VIVO</p> <p>BERNARDO – Aqui, vendo os meus <i>likes</i>.</p>
<p>Planos fechado e aberto cenário 2 - mesa de ensaio.</p>	<p>OFF</p> <p>JF – Isso é uma questão que só existe...</p> <p>VIVO</p> <p>JF - Num novo mundo que se abre e que até então era impensável porque ninguém tinha existência on line, nem existia on line.</p>

<p>Plano aberto cenário 2 - mesa de ensaio com todos, câmeras ao lado, spots de iluminação visíveis e todos elementos do cenário.</p>	
<p>Plano aberto (de cima) cenário 1 - atores no ambiente do escritório.</p>	<p>OFF</p>
<p>Plano aberto cenário 1</p>	<p>ML – Tá vendo essa ponta do ferro que tá quase na boca do menino?</p> <p>RE – A gente usa essa câmera no ombro tá?</p> <p>ML – Ah, tá certo, não vai ficar parado nessa câmera né.</p>
<p>Planos fechado e aberto cenário 2 - mesa de ensaio com todos.</p>	<p>VIVO</p> <p>TOM – Mas você fala muito com seus fãs pela Internet, dá entrevistas.</p>
<p>Planos fechado e aberto cenário 1 - atores em quadro.</p>	<p>BERNARDO – Eu falo com as pessoas a hora que eu quero. Só respondo quem eu quero.</p> <p>TOM – Entendi. E acho uma bosta pra falar verdade (risos).</p>
	<p>OFF</p> <p>ML – Daniel, Dan!</p>
	<p>VIVO</p> <p>ATOR TOM – Oi.</p>
	<p>OFF</p> <p>ML – Vou interromper tá! Não perde o seu frescor. Você é jovem, o velho é ele, não entra na dele não tá? Ele que tá com tédio, você não tá com tédio nenhum.</p>

<p>Planos fechado e aberto cenário 2 - mesa de ensaio com todos.</p> <p>Clipe de imagens dos bastidores dos ensaios nos cenários 1 e 2.</p> <p>Planos aberto (de cima), fechado e close cenário 1 - Jorge Forbes e Maria Fernanda no ambiente do quarto e em quadro com cinegrafistas.</p>	<p>VIVO</p> <p>TOM – Entendi (pausa) acho uma bosta pra falar verdade (risos – outra entonação).</p> <p>BERNARDO – Pois é uma bosta, mas bosta por bosta eu prefiro esta (risos).</p> <p>JF – Eu acho que o objetivo da dramaturgia aqui não é exemplificar conceitos de <i>Terra Dois</i>. Eu acho que é levantar problemáticas que em <i>Terra Dois</i> são tratadas de uma forma diversa de momentos anteriores. A problemática em jogo é o fato de nós termos o prolongamento da vida que vão nos trazer a morte da morte, vão nos trazer um prolongamento impensável até agora da vida.</p> <p>JF – Eu acho legal que nesse episódio, que nessa dramaturgia, nessa peça que a gente vai ver tem a questão de que eu serei eterno, que as pessoas vão poder ser eternas, no caso dessa peça, ser eterna na rede, ser eterna porque tem gente que hoje em dia só tem existência na rede.</p> <p>MFC– Uma existência virtual, mas eu não sei se é virtual também né, porque o virtual hoje pra mim ele já é real. Você entende o que eu quero dizer?</p> <p>JF– Concordo com você.</p>
--	--

<p>Planos aberto (de cima), fechado e close cenário 1 - Jorge Forbes e Maria Fernanda no ambiente da cozinha, cinegrafistas e equipe de apoio em quadro. Equipe se movimenta no cenário, arruma cabos.</p>	<p>MFC– Claro que é virtual, estamos ali pelas vias digitais mas isso pra mim tá tão real quanto a gente aqui, eu e você falando. Eu tô assim, tô achando isso.</p> <p>JF– No entanto, tão real quanto a gente aqui falando, quanto nós estamos na televisão, num set de gravação, tamos chamando isso de real, que mostra em si que essa diferença entre real e virtual ela não se sustenta na pós-modernidade, em <i>Terra Dois</i>.</p> <p>MFC– Eu acho que é isso, eu acho que <i>Terra Dois</i> caminha pra essa junção do que a gente chama de real e do que a gente chama de virtual.</p> <p>JF– São categorias que não vão se sustentar.</p> <p>MF– Não vão?</p> <p>JF – Existe uma nova forma de organização em <i>Terra Dois</i> que não é a organização vertical de Terra Um. Mas nós tamos tão acostumados com aquela organização vertical de Terra Um, que a gente passa a achar que a gente tá vivendo uma grande bagunça desse mundo. Eu só disse que a gente tá desbussolado, que a gente perdeu o norte anterior. Mas vamos lá.</p> <p>MFC – Mas faz sentido, faz muito sentido perder o norte porque que norte é esse né?</p>
--	--

<p>CARACTERES - MULTIPLICIDADE</p> <p>Plano aberto cenário 2 - mesa de ensaio com todos.</p> <p>Planos fechado e aberto cenário 1 - atores em quadro.</p> <p>Planos fechado e aberto cenário 2 - mesa de ensaio com todos.</p> <p>Planos aberto (câmeras de cima e de baixo) e fechado cenário 1 - Jorge Forbes e Maria Fernanda no ambiente da sala.</p> <p>CARACTERES - IKIKOMORE</p>	<p>JF –Tinha um norte muito claro.</p> <p>MFC –Tinha?</p> <p>JF –Tinha um norte muito claro, agora não, agora você tem vários nortes, você tem várias opções, você tem uma multiplicidade de possibilidades de ser, porque quando você quebra a verticalidade você diminui a disciplina e aumenta a responsabilidade, mas não aquela responsabilidade careta, responsabilidade – seja responsável, a responsabilidade super egóica, mas uma responsabilidade frente ao acaso e à surpresa. Você é responsável por cada momento da sua vida da onde você esteja e com quem você esteja, como nós dois, aqui e agora (risos e toque de mãos entre Forbes e Maria Fernanda).</p> <p>TOM – É verdade isso que falam de você?</p> <p>BERNARDO – O que exatamente? Porque falam tanta coisa de mim né? (Desculpa).</p> <p>TOM – Essa história de que você não sai de casa nunca, não vê ninguém.</p> <p>JF –Você sabe o que é Ikikomore?</p> <p>MFC – Não (risos), me conta.</p> <p>JF – Ikikomore, um novo fenômeno que tá acontecendo em alguns países, especialmente no</p>
---	--

<p>Plano aberto (de cima) cenário 1 - Jorge Forbes e Maria Fernanda se levantam do ambiente da sala, saem do cenário, imagem em preto e branco, ator Marat Descartes e outra pessoa entram no cenário.</p> <p>Fade in – 12:10</p> <p>VINHETA INTERVALO – 12:11 – 12:21</p>	<p>Japão, são pessoas que não saem mais de casa. Tem uma vida com os meios virtuais, com o computador. Ikikomore, que quer dizer você se retrair sobre você mesmo, e como essa vida passa a ser uma imbricação com a máquina, patologicamente a pessoa começa a se sentir eterna porque a degradação física de si mesmo e dos outros ela não acompanha.</p> <p>MFC – Que é exatamente isso que o nosso episódio traz. Tô doida pros meninos chegarem pra gente acompanhar esse...</p> <p>JF – Ikikomore</p> <p>MFC – Esse trabalho deles. Ikikomore. Ó (barulho com a boca) que medo né, de ficar assim.</p>
--	--

Programa: <i>TERRA DOIS</i>/ TV Cultura	Episódio: Sinfonia sem fim/ bloco 2
Exibido em março 2017	Tempo: 19:00
	Transcrição: Hebe Rios do Carmo/2018

VIDEO/TÉCNICA	ÁUDIO
<p>VINHETA - Imagens em preto e branco, espelhadas e distorcidas, cenas noturnas, urbanas e do cotidiano, remetem à tecnologia, mudanças sociais, climáticas e de comportamento. Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido aparecem em imagens urbanas. Finalização com o logotipo do programa <i>Terra Dois</i> entrecortado por grafismos transversais.</p> <p>CENÁRIO 1-Ambientes diferentes montados em um mesmo espaço (estúdio que imita palco) sem divisórias ou paredes: Sala, cozinha, escritório e quarto. Barras de ferro, como bordas de uma parede imaginária, emolduram parte da cozinha e todo o quarto, onde a cama está desarrumada. Os quatro ambientes são caracterizados com objetos de decoração, móveis em estilo despojado e eletrodomésticos em inox. Tons neutros e escuros dominam os ambientes. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.</p>	<p>MÚSICA Tema – Composta especialmente para o programa⁷², tem como característica a variação de acordes em andamento rápido e repetitivo (vinhetas e passagens de bloco).</p> <p>MÚSICA Episódio – Tem variações em relação à música tema, mas características parecidas. É a trilha sonora de quase todo o episódio, com ênfase nos momentos de intervalo entre as falas, quando há mudança de enquadramentos e imagens.</p>

⁷² Em entrevista concedida em 1º de fevereiro de 2018.

CENÁRIO 2 - Em ambiente (estúdio) com pé direito alto⁷¹ uma mesa branca ao centro divide espaço com placas vermelhas (ao fundo, ao lado e que parecem tapumes de construção), escadas abertas e tablados encostados nas paredes, com o avesso à mostra. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.

ENQUADRAMENTOS e CÂMERAS - Uma das câmeras é fixa no teto do estúdio e dá uma visão geral do cenário. Outras duas câmeras alternam os planos aberto ou geral, fechado e close, em pontos fixos (tripê) ou móveis (ombro).

⁷¹ Altura entre o chão e o teto.

VINHETA – 12:21

O EPISÓDIO BLOCO 2 – 12:22

Imagens em plano close mostram mãos preparando um prato culinário, cortando cada ingrediente sobre uma tábua de cozinha, montando o prato, que é colocado no forno. Aos poucos são creditados os roteiristas, atores e diretores. Imagem em plano fechado mostra um homem de costas colocando o prato no forno. Imagem em plano aberto mostra todo o cenário 1. É creditado o título do episódio – Sinfonia sem fim. Em cena o ator Marat Descartes, vestido de forma despojada, com chinelos de dedo. Ainda na cozinha, se serve de uma bebida, o celular toca, ele atende, vai em direção ao ambiente do escritório e em caracteres na tela aparece o número de notificações. Ele deixa o celular sobre a mesa, pega uma cadeira, se senta, abre o computador e vê mensagens de várias pessoas querendo entrevistá-lo, ou fazer contato. Uma dessas mensagens o identifica. Ele é o músico Bernardo Moralles, com mais de 12 milhões de seguidores, vencedor de vários prêmios de música eletrônica, identificada em um dos links abertos como # droga eletrônica. Uma das mensagens é de uma cineasta francesa, Laura, representada pela atriz Maria Fernanda Cândido, que (em francês) o convida para fazer a trilha sonora de seu novo filme. Ela pede que ele entre em contato o mais rápido possível. Logo que a

<p>mensagem termina a campainha toca três vezes e Bernardo responde.</p> <p>Planos aberto, americano e fechado cenário 1 - Bernardo vai em direção ao que seria a porta, para, olha, (pausa) e se dirige à pessoa que chega.</p> <p>Os dois entram um pouco no ambiente da sala, Tom observa rapidamente o ambiente, Bernardo dá um leve sorriso, estende a mão para cumprimentá-lo. Ele corresponde também com sorriso no rosto. Os dois em tom amistoso, mas com certo constrangimento, continuam o diálogo.</p> <p>Variação de câmeras e planos americano e fechado nos atores.</p> <p>Planos aberto e fechado cenário 1 - sala</p>	<p>BERNARDO – Já vai!</p> <p>BERNARDO – Então você é o Tom.</p> <p>TOM – Sou.</p> <p>BERNARDO – Entra.</p> <p>BERNARDO – Como é que tá?</p> <p>TOM – Tudo bem, e você?</p> <p>BERNARDO – Ótimo. Fiquei muito feliz por você ter aceito o meu convite pra esse almoço.</p> <p>TOM – Confesso que achei estranho quando você me ligou (risos). Alguém me ligar já é uma coisa bastante estranha, mas você me ligar foi a coisa mais estranha que já me aconteceu.</p> <p>BERNARDO – Olha, pois eu imaginei mesmo que você fosse achar estranho sabia? Mas como você aceitou o convite na hora eu achei que não tivesse achado estranho.</p> <p>TOMA – Mas eu achei. Foi por isso que eu topei na hora.</p> <p>BERNARDO – Ah, cê topou na hora porque achou estranho?!</p> <p>TOM – É (risos). Eu aceitei na hora porque eu achei estranho (risos).</p>
--	--

<p>Plano aberto cenário 1 - sala.</p> <p>Bernardo pega a bolsa que Tom traz e a pendura em um mancebo. Tom tira a blusa, que também é pendurada por Bernardo. Enquanto isso Tom observa mais uma vez o ambiente e comenta sobre a comida.</p> <p>Plano aberto (de cima) cenário 1 - todos os ambientes. Bernardo vai em direção à cozinha e é seguido por Tom. Bernardo se abaixa pra pegar uma garrafa de vinho num armário enquanto conversa e Tom mais uma vez observa o ambiente.</p> <p>Planos americano, fechado e close cenário 1 - cozinha.</p> <p>Tom aprova o vinho e dá um tapinha nas costas de Bernardo.</p> <p>Bernardo vai abrindo a garrafa de vinho enquanto conversa com Tom.</p> <p>Tom responde sem arrogância, olhando pra baixo e depois olha em direção a Bernardo, que tenta abrir o vinho e consegue.</p>	<p>BERNARDO – (risos) Que estranho é isso (risos)</p> <p>TOM – (risos)</p> <p>BERNARDO – Quer tirar suas coisas?</p> <p>TOM – Pode ser.</p> <p>BERNARDO – Dá aqui, dá aqui.</p> <p>TOM – O cheiro tá bom heim? É carne e alecrim.</p> <p>BERNARDO – Isso, exatamente. Cê bebe alguma coisa?</p> <p>TOM – O mesmo que você (em tom de indiferença).</p> <p>BERNARDO – Então eu vou abrir uma garrafa de vinho, é um vinho muito raro que eu arrematei há anos num leilão, quero beber com você. Um Chateau la fer petrie 2019. Tava guardando para alguma ocasião especial.</p> <p>TOM – Eu sou a ocasião especial?</p> <p>BERNARDO – Sim. Você é um dos melhores músicos que eu conheço.</p> <p>(risos dos dois)</p> <p>BERNARDO – Talvez até (pausa) melhor do que o seu pai.</p> <p>TOM – É, meu pai era bom mesmo. Você também é. Mas...na verdade eu gosto muito mais</p>
--	---

<p>Bernardo serve uma taça de vinho para Tom e os dois brindam. Tom bebe um pouco e é reiniciado o diálogo.</p> <p>Bernardo aprova, balançando a cabeça.</p> <p>Tom com olhar mais sério para Bernardo, que vai olhar o forno.</p> <p>Os dois tomam uma golada de vinho e se olham, pausa.</p> <p>Enquanto Tom fala, Bernardo vai até a geladeira e pega uma jarra d'água, continua no preparo do almoço, concordando discretamente com o que Tom diz.</p> <p>Tom toma mais vinho, Bernardo antes de tomar um gole completa o que Tom dizia e Tom responde em entonação séria. Bernardo conclui a golada.</p>	<p>das músicas que vocês fizeram separados do que aquela que vocês fizeram juntos.</p> <p>(pausa)</p> <p>TOM – Saúde!</p> <p>BERNARDO – Então quer dizer que você não gosta da sinfonia que eu compus com o seu pai? É isso? (risos).</p> <p>TOM – (risos) Não foi isso que eu falei. Eu disse que eu gosto menos do que das outras coisas que vocês fizeram depois, mas eu sei que é boa. Se não fosse não daria tanto dinheiro até hoje né?</p> <p>BERNARDO – Ah...isso é verdade né? Tem bastante tempo que eu não sei nem o que é se preocupar com dinheiro. Bom, aliás, você e a sua mãe também não né?</p> <p>TOM – É, a gente também não.</p> <p>(pausa).</p> <p>TOM – Não gosto muito de música eletrônica não, pra falar verdade.</p> <p>BERNARDO – Hum.</p> <p>TOM – Quer dizer, não mais. Quando eu era pequeno ouvia a música de vocês toda hora. É boa...é genial na verdade né?</p> <p>BERNARDO – Hum.</p> <p>TOM – Taí, talvez seja esse o problema, eu acho vocês melhores sendo bons do que sendo geniais, entende? (pausa) Sei lá, faz uns quinze anos que eu não ouço também né?</p> <p>BERNARDO – Desde que seu pai morreu.</p> <p>TOM – É.</p> <p>(pausa)</p>
---	--

<p>Os dois vão conversando e Bernardo, em entonação de constrangimento, vai argumentando e se sentando em uma banqueta na cozinha, com a taça de vinho na mão, ouvindo Tom mais atentamente.</p> <p>Tom responde em entonação mais séria, dá uma pausa, os dois olham pra baixo e logo em seguida Tom sugere um brinde.</p> <p>Plano aberto pegando todo o cenário 1, com todos os ambientes.</p> <p>Fade in, fade out.</p> <p>Plano close da bancada com copo, garrafas de vinho e outra bebida, jarras d'água e café, câmara em movimento vai mostrando pratos sujos, restos de comida, taças, até mostrar ao fundo Bernardo sentado e Tom ao seu lado, de pé, os dois vendo o computador na mesa do escritório, rindo e comentando.</p>	<p>TOM – E tem uma coisa nessa música que é muito ridícula né?</p> <p>BERNARDO – O que?</p> <p>TOM – Ah, o jeito que as pessoas chamam ela.</p> <p>BERNARDO – Droga eletrônica?</p> <p>TOM – Ééé, que palhaçada né? (riso irônico).</p> <p>BERNARDO – É, mas é que realmente as pessoas quando escutam sentem um...uma euforia, uma espécie de uma felicidade artificial, aí começaram a chamar assim né? É ridículo mesmo mas faz sentido.</p> <p>TOM – É, pode ser, mas é que essa história de droga eletrônica da felicidade provou que a vida é um grande exercício de ironia né?</p> <p>BERNARDO – Por que?</p> <p>TOM – Porque um dos compositores se matou, enforcado.</p> <p>(pausa)</p> <p>TOM – À vida!!</p> <p>BERNARDO – Isso.</p> <p>(som das taças se batendo)</p> <p>(risos ao fundo)</p> <p>(gargalhadas)</p>
--	---

<p>Plano americano e fechado dos dois no computador conversando enquanto Bernardo mostra o conteúdo para Tom. Os dois estão bem descontraídos, rindo muito sobre o que veem.</p> <p>Tom vai se sentando na mesa na medida em que olha diretamente para Bernardo em entonação de sarcasmo.</p> <p>Planos americano e aberto em ângulos diferentes mostrando utensílios, objetos, dando destaque à transparência, com os atores ao fundo, em perspectiva.</p> <p>Tom para de falar e dá um tapinha no braço de Bernardo, o questionando. Bernardo responde rindo com ironia e fecha o computador. Se levanta respondendo.</p> <p>Planos americano, aberto e fechado, os dois saem do escritório em direção à sala e se sentam nas poltronas enquanto conversam.</p>	<p>BERNARDO – Não, vou te mostrar outra. Aqui aquele cara que eu falei.</p> <p>TOM – É, mas pera aí, como assim, ele decorou tudo?</p> <p>BERNARDO – Tudo, absolutamente tudo, todas as minhas poesias, as trezentas e vinte e quatro páginas do meu romance, tudo.</p> <p>TOM – E ele recita em todos os festivais.</p> <p>BERNARDO – Sim, este festival tinha mais de dois milhões e meio de pessoas, cara e enquanto tocava nossa música ele ficou recitando as minhas coisas assim, olha aqui ó, vestido de Jesus. (risos dos dois).</p> <p>TOM – Que cara louco!</p> <p>BERNARDO – Completamente (risos dos dois).</p> <p>TOM – Ah, eu não sei como você aguenta esses fãs viu? Sério.</p> <p>BERNARDO – Ah, eu acho divertido.</p> <p>TOM – Qualquer merda que você posta dá um milhão de <i>likes</i> facilmente.</p> <p>BERNARDO – Fácil.</p> <p>TOM – É inacreditável.</p> <p>(pausa)</p> <p>TOM – Agora você nunca posta sua cara né?</p> <p>BERNARDO – Ah não, pra que? Ficar lembrando as pessoas toda hora que eu tenho esse “físique” de mister universo?</p> <p>(risos dos dois)</p> <p>TOM – E é verdade isso que falam de você?</p> <p>BERNARDO – O que? (pausa) Falam tanta coisa de mim. Depende.</p>
---	--

<p>Entonação vai mudando, os dois vão ficando mais sérios.</p> <p>Planos aberto, americano e fechado dos dois na sala.</p>	<p>TOM – Essa história de que você não sai de casa nunca, que não vê ninguém.</p> <p>BERNARDO – É verdade sim. Ah, isso aconteceu aos poucos porque...bom, eu saía pra jantar e aí comia mal, pagava caro, ou alguém me convidava pra um encontro e essa pessoa me fazia quase morrer de tédio. (risos) (risos discretos de Tom)</p> <p>BERNARDO – Então, foi acontecendo. Quando eu me dei conta tinha uns seis meses que eu não punha o pé pra fora dessa casa.</p> <p>TOM – É, mas com seus fãs você fala diariamente né? Dá entrevista.</p> <p>BERNARDO – Ah, ah (pequena pausa). Falo quando eu quero, como eu quero e com quem eu quero. Entendeu?</p> <p>TOM – Entendi (pausa, barulho com a boca). Eu acho uma bosta pra falar verdade (risos dos dois).</p> <p>BERNARDO – (risos) Cê tem razão, é uma bosta mesmo, mas bosta por bosta eu prefiro essa. (pequena pausa)</p>
<p>Planos americano, fechado e aberto dos dois conversando na sala.</p>	<p>BERNARDO – Sabe que teu pai era a única pessoa com quem eu gostava de conversar. (pequena pausa)</p> <p>TOM – Eu era pequeno quando ele morreu, mas muita gente fala que ele era muito engraçado né? (Tom fala sorrindo)</p> <p>BERNARDO – Era (pausa). Ele era muito engraçado (fala sorrindo, pausa). Divertido, inteligente (com ênfase e pausa), sarcástico</p>

<p>Plano fechando em close na expressão do Bernardo que acelera a respiração, se ajeita na poltrona como que ensaiando algo a dizer, limpa a voz, engole seco e fala com os olhos cheios de lágrimas.</p> <p>Planos fechado e aberto mostram Tom sem graça, sem reação com a declaração de Bernardo.</p> <p>Planos aberto, fechado e close mostram os dois, um olha pro outro, Bernardo se recompõe, se levanta, tosse um pouco e vai até à cozinha, pega um copo d'água e é observado por Tom ainda na sala. Bernardo continua a fala com ironia, sorrindo, como se estivesse tenso.</p> <p>Tom observa atento a fala de Bernardo.</p>	<p>(pausa) e gentil, e muito engraçado (risos dos dois).</p> <p>BERNARDO – Teu pai elevou demais o nível. Ficou muito difícil, ficou impossível fazer amigos depois dele (pausa longa com música tema mais alta).</p> <p>TOM – Cê não vê ninguém há anos, acha todo mundo imbecil, então por que que eu tô aqui? (pausa longa, música tema mais alta)</p> <p>BERNARDO – Porque...(pausa) porque eu tô morrendo Tom. (música tema em evidência)</p> <p>BERNARDO – Um tumor (pausa), aliás vários tumores.</p> <p>BERNARDO – Infelizmente você não é a primeira pessoa que eu vejo depois dessa minha reclusão. Eu fui a médicos, fiz exames, tive algumas conversas insuportáveis com duas ou três pessoas. (pausa)</p> <p>BERNARDO – E o mais insuportável dessas conversas não foi descobrir que eu tenho no máximo três semanas de vida (pausa). Mas foi ver</p>
---	--

<p>Plano fechado mostra o olhar de indagação de Tom e Bernardo tomando água.</p> <p>Bernardo deixa o copo e vai em direção à sala. Constrangido, se senta novamente, faz uma longa pausa e retoma a conversa com Tom.</p> <p>Planos close e fechado em Bernardo e Tom, Bernardo com olhos fixos em Tom e Tom com olhar de indagação que vai se transformando em indignação.</p> <p>Planos fechado e close, Tom com olhar fixo em Bernardo demonstra estranhamento com a proposta feita por ele. Bernardo, depois de uma longa pausa continua.</p>	<p>as tentativas de demonstrar sentimentos, que são patéticas (pausa).</p> <p>BERNARDO – Não que elas devessem demonstrar sentimentos, não é esse o problema. O problema é tentarem, tentarem ser profundas, sendo superficiais (pausa).</p> <p>BERNARDO – Mas (pausa) eu te chamei aqui pelo seguinte (pausa).</p> <p>BERNARDO – Eu não quero morrer (pausa). Eu quero (pausa) continuar. Quero continuar postando (pausa, leve sorriso), quero continuar falando com os meus fãs, escrevendo, compondo.</p> <p>TOM – Como?</p> <p>BERNARDO – Eu deixei algumas coisas escritas, muitas outras composições prontas, e depois que eu morrer (pausa) eu quero que você vá colocando essas minhas coisas na rede (pausa) e depois que essas coisas acabarem eu quero que você componha e escreva no meu lugar. Eu quero que você fale tudo que eu penso pros meus fãs, eu confio em você. Eu pesquisei toda a sua carreira. Quero continuar vivo virtualmente (pausa) e eu acho que você vai ser eu melhor do que eu mesmo (pausa e sorriso tenso de Bernardo).</p>
---	---

<p>Plano aberto (de cima) mostra os atores na sala, um olhando para o outro.</p> <p>Plano fechado em Tom, ele com feição sisuda, fechada se vira e vai se levantando aos poucos. De pé se vira para Bernardo e pergunta. Bernardo, de olhos fixos e feição de surpresa com a reação de Tom, responde às vezes com um sorriso tenso no rosto.</p>	<p>BERNARDO – Em troca você vai poder ficar com a minha parte do dinheiro dos direitos autorais da música que eu fiz com teu pai...tudo teu. E esse apartamento aqui também (pausa). O que é que você acha?</p> <p>TOM – Por que cê quer fazer isso?</p> <p>BERNARDO – Por...porque eu gosto de provocar sensações nas pessoas, eu gosto de fazer as pessoas pensarem. Eu fico feliz, fico feliz quando eu vejo as pessoas adorando as minhas coisas, as minhas músicas, as coisas que eu escrevo, eu gosto disso e...quero que isso continue.</p> <p>TOM – Pra que se você não vai tá aqui pra sentir nada, cê não vai sentir o que as pessoas tão sentindo.</p> <p>BERNARDO – E isso importa?</p>
<p>Planos fechado e aberto, Tom passa da indignação à raiva e Bernardo vai se sentindo acuado.</p>	<p>TOM – Por quanto tempo eu teria que fazer isso? (pausa rápida)</p> <p>BERNARDO – Pra sempre. Se você quiser. (pausa)</p>
<p>Plano aberto, Tom balança a cabeça com a feição mais sisuda ainda, suspira e vai em direção à cozinha a passos largos, pega um copo d'água, toma e coloca na bancada com força, passa a mão no queixo, atordoado, de</p>	<p>BERNARDO – Inclusive quando você tiver morrendo você pode passar esse acordo adiante.</p> <p>TOM – Isso não faz sentido nenhum.</p> <p>BERNARDO – Por que não? (pausa)</p>

<p>costas para Bernardo. Se vira para Bernardo e fala determinado em voz alta e firme.</p>	<p>BERNARDO – Existem teorias que dizem que o homem que vai viver pra sempre já nasceu.</p>
<p>Plano fechado, Bernardo sentado se vira para Tom, em expressão pouco amistosa fala de forma firme.</p>	<p>(pausa) TOM – Muito obrigado por me escolher tá? Eu fico honrado, mesmo. Mas isso é uma loucura completa e eu não posso aceitar. Tá bom?</p>
<p>Plano aberto, Tom olha fixo para Bernardo, vai em direção a ele, se senta na poltrona da sala e pergunta de forma contundente.</p>	<p>BERNARDO – Olha Tom eu entendo que você não queira aceitar (pausa) mas o problema é que talvez você tenha que aceitar.</p>
<p>Plano aberto de outro ângulo, Bernardo começa a responder e é interrompido por Tom.</p>	<p>TOM – Como assim? BERNARDO – Uma das pessoas que eu visitei nesses últimos dias foi meu advogado, que eu deixei um testamento...</p>
<p>Diante da pergunta de Tom, Bernardo pega um tablet e o entrega a ele. Tom começa a assistir ao vídeo. Nele aparecem Bernardo e o pai de Tom fazendo uma declaração.</p>	<p>TOM – E daí? (pausa)</p>
<p>Imagens do vídeo -----</p>	<p>BERNARDO – E daí que esse testamento tem uma única coisa. Um vídeo. Meu testamento diz que se eu morrer esse vídeo tem que ser divulgado.</p>
<p>Plano fechado no tablet, Bernardo e o pai de Tom estão no vídeo exibido. Eles gravam olhando para a câmera, em tom sério e inseguro e de vez em quando um olha para o outro durante o depoimento, como se buscasse o complemento da fala, demonstrando cumplicidade e culpa.</p>	<p>TOM – Que vídeo é esse? (pausa longa) BERNARDO – Oi, eu sou Bernardo Moralles. PAI DE TOM – E eu sou Martim Rodrigues. BERNARDO – Eee...esse vídeo é uma confissão. PAI DE TOM – Bom.... Eu e Bernardo...a gente...nós não compusemos a sinfonia Sono de la vita.</p>

<p>Plano fechado, edição varia exibição do vídeo direto na tela e por meio do tablet.</p>	<p>BERNARDO – A droga eletrônica que vocês consomem não foi criada por nós. PAI DO TOM – O verdadeiro autor da obra é o nosso amigo Vitor Tardeli, morto no mesmo dia que a gente...que a gente lançou a composição.</p>
<p>Pai de Tom interrompe a fala constrangido e Bernardo continua a contar o fato em entonação displicente, conformado com o que não tem mais volta. O pai de Tom o observa contando, incomodado mas concordando olha pra câmera novamente.</p>	<p>BERNARDO – Exato, naquela manhã eu e o Martim, a gente foi buscar o Vitor na casa dele. A gente tinha combinado de ir pra praia, e, bom a gente encontrou ele morto (pausa). Heroína. Junto com ele tinha, tinha algumas partituras e o arquivo com a gravação de Som de la vita (pausa). A gente ouviu e...</p>
<p>Fim do vídeo -----</p>	<p>BERNARDO – A gente roubou...que era incrível, era perfeita, mas a verdade é que não era nossa. A gente roubou (pausa). Nós somos uma fraude. (pausa)</p>
<p>Planos close, fechado, e aberto, sala com os dois atores - Tom se levanta, fala um palavrão e joga o tablet na poltrona com força. Se dirige a Bernardo com raiva e muita indignação com o que acabou de ver e ouvir, o questiona e ele responde de forma afirmativa com a cabeça à pergunta se tudo é mentira. Ao segundo questionamento Bernardo se levanta da poltrona e reage com resposta firme. Tom de pé ouve e responde com raiva às colocações de Bernardo, que continua respondendo com firmeza. Tom se aproxima de Bernardo, coloca o dedo no ombro dele e fala com entonação determinada e forte, às vezes mais alta, olhando nos olhos de Bernardo, que continua respondendo com</p>	<p>TOM – Puta que pariu!!! (pausa) Que porra é essa? (pausa) Era tudo mentira!!! (pausa) TOM – Cê tá me chantageando, é isso? BERNARDO – Não. Eu tô te propondo uma escolha. (pausa) Seu pai e eu fizemos um pacto. Cada um ficou com uma cópia dessa confissão e podia usar quando quisesse (pausa). A gente armou uma bomba contra nós mesmos. Agora seu pais se matou sem usar a dele (pausa). TOM – Cê quer destruir a minha vida, é isso! BERNARDO – Não (pausa). Só quero viver pra sempre. TOM – É o seguinte, eu não quero mais nenhum centavo que venha dessa merda dessa música.</p>

<p>firmeza. Tom fica ainda mais perto de Bernardo, cada vez mais nervoso, coloca o dedo no ombro dele novamente, subindo cada vez mais o tom de voz.</p> <p>Planos close e fechado, os dois atores conversam muito próximos.</p> <p>Tom se aproxima de forma ameaçadora de Bernardo, com a mão fechada, como se fosse lhe dar um soco. Olha pra mão, num gesto de afirmação da ameaça. Bernardo olha o gesto, dá um empurrão em Tom e fala de forma calma, firme e definitiva.</p> <p>Planos aberto (de cima), fechado e close Bernardo dá as costas pra Tom, vai até a cozinha e toma um gole de vinho. Volta com a taça na mão, lentamente, se senta de novo na poltrona, toma mais um gole de vinho e observa a reação de Tom, que se afasta. Tom volta vestido com o casaco e a bolsa que tinha deixado na entrada. Ajeita a bolsa no corpo, olha pra Bernardo e fala de forma mais calma, mas ainda indignado e com feição sisuda. Fala, se vira como se estivesse indo embora.</p>	<p>Pode esquecer. Mas você vai ter que anular esse testamento, cê entendeu?</p> <p>BERNARDO – Eu não vou anular.</p> <p>TOM – Cê tem que anular. Pelo meu pai (pausa). Cê não pode destruir a reputação dele não, ele não tá aqui pra se defender e você sabe que ele era bom, de verdade!!!! (em voz alta) Ele fez coisas incríveis depois, sozinho, sem você (pausa), sem ninguém! Nunca precisou dessa sinfonia de merda pra ser alguém!!</p> <p>BERNARDO – (sorriso sarcástico) Eu não teria tanta certeza disso Tom. Será mesmo que se eu e seu pai não tivéssemos feito tanto sucesso com aquela música alguém teria parado pra ouvir o que a gente fazia na época? Ou fez depois? Quem que pode saber?</p> <p>TOM – Você não pode fazer isso, porra!!!! (pausa)</p> <p>BERNARDO – Eu já fiz rapaz.</p> <p>(música tema em evidência)</p>
--	---

<p>Tom se vira de volta, mão de Bernardo cai, sinalizando o suicídio. Tom olha espantado. Fade in/fade out.</p> <p>Plano aberto pegando todos os ambientes. Planos fechado e americano, Tom olha de um lado e de outro, atordoado e em direção ao corpo de Bernardo. Na cozinha, se serve de uma bebida, olha com raiva em direção ao corpo de Bernardo, faz um gesto afirmativo com a cabeça, coloca o copo ao lado do computador, que está na bancada da cozinha e diz o que vai fazer, conformado, mas ainda indignado, irônico e vingativo, olhando para o computador e começando a digitar.</p> <p>Tom continua olhando o computador, depois se senta em frente, continua a digitar e a falar de forma pausada, convicta mas serena, com um sorriso sarcástico no rosto. Plano aberto pegando todos os ambientes, Tom continua a digitar, toma um gole da bebida e coloca o copo na bancada. Fade in – 31:22 VINHETA 31:23 – 31:33</p>	<p>TOM – Tá bom. Eu faço (pausa). Me avisa quando eu devo começar.</p> <p>BERNARDO – Agora. Cê pode começar agora (barulho de tiro e pausa longa).</p> <p>TOM – Tá bom seu bosta (pausa). Cê venceu (pausa). Agora quem faz questão que você viva pra sempre sou eu (pausa). Só que a partir de hoje você começa a se transformar (pausa). Suas músicas vão ser cada vez mais insignificantes...as suas opiniões vão ser...irrelevantes (pausa). Cê vai se transformar num artista medíocre (pausa). Vai ser um idiota (pausa). Um idiota que vai viver pra sempre. (música tema em evidência, som do copo de Tom sendo colocado na bancada).</p>
---	---

Programa: <i>TERRA DOIS</i>/ TV Cultura	Episódio: Sinfonia sem fim/ bloco 3
Exibido em março 2017	Tempo: 12:00
	Transcrição: Hebe Rios do Carmo/2018

VÍDEO/TÉCNICA	ÁUDIO
<p>VINHETA - Imagens em preto e branco, espelhadas e distorcidas, cenas noturnas, urbanas e do cotidiano, remetem à tecnologia, mudanças sociais, climáticas e de comportamento. Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido aparecem em imagens urbanas. Finalização com o logotipo do programa <i>Terra Dois</i> entrecortado por grafismos transversais.</p> <p>CENÁRIO 1-Ambientes diferentes montados em um mesmo espaço (estúdio que imita palco) sem divisórias ou paredes: Sala, cozinha, escritório e quarto. Barras de ferro, como bordas de uma parede imaginária, emolduram parte da cozinha e todo o quarto, onde a cama está desarrumada. Os quatro ambientes são caracterizados com objetos de decoração, móveis em estilo despojado e eletrodomésticos em inox. Tons neutros e escuros dominam os ambientes. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.</p>	<p>MÚSICA Tema – Composta especialmente para o programa⁷⁴, tem como característica a variação de acordes em andamento rápido e repetitivo (vinhetas e passagens de bloco).</p> <p>MÚSICA Episódio – Tem variações em relação à música tema, mas características parecidas. É a trilha sonora de quase todo o episódio, com ênfase nos momentos de intervalo entre as falas, quando há mudança de enquadramentos e imagens.</p>

⁷⁴ Em entrevista concedida em 1º de fevereiro de 2018.

CENÁRIO 2 - Em ambiente (estúdio) com pé direito alto⁷³ uma mesa branca ao centro divide espaço com placas vermelhas (ao fundo, ao lado e que parecem tapumes de construção), escadas abertas e tablados encostados nas paredes, com o avesso à mostra. Os spots de iluminação ficam visíveis no enquadramento, assim como câmeras e cinegrafistas.

Cenário 2 (bloco 3) mediadores na mesa branca, com canecas, jarras, papéis e um monitor de imagem. Ao fundo o cenário da dramaturgia, em parte desmontado e com uma escada aberta.

ENQUADRAMENTOS e CÂMERAS - Uma das câmeras é fixa no teto do estúdio e dá uma visão geral do cenário. Outras duas câmeras alternam os planos aberto ou geral, fechado e close, em pontos fixos (tripé) ou móveis (ombro).

⁷³ Altura entre o chão e o teto.

<p>VINHETA 31:23 – 31:33</p> <p>O EPISÓDIO BLOCO 3 – 31:33</p> <p>Imagens em preto e branco, planos aberto e fechado - cenário 2 (ensaio de mesa com mediadores e atores) e cenário 1 sendo preparado pela equipe técnica, de produção e atores. Ensaio atores cenário um 1, ambiente da sala e depois posicionados na cena do suicídio de Bernardo.</p> <p>Plano fechado cenário 2 - ensaio de mesa, ator Daniel Farias (personagem TOM).</p> <p>Plano americano cenário 1 - Tom conversa com taça de vinho na mão.</p> <p>Planos americano e fechado cenário 2 - Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido numa mesa branca, com canecas, jarras, papéis e um monitor de imagem. Ao fundo o cenário da dramaturgia, em parte desmontado e com uma escada aberta.</p>	<p>VIVO</p> <p>TOM – Eu não gosto muito de música eletrônica. Quer dizer, não mais.</p> <p>TOM – Quer dizer, não mais. Quando eu era pequeno ouvia a música de vocês toda hora (risos).</p> <p>JF – Eu acho interessante discutir essa questão da música eletrônica. Aliás você além de atriz é cantora.</p> <p>MFC – (sorrindo) Não, já tive bandas, queria ser cantora, dei errado como cantora, virei atriz.</p> <p>JF – No fracasso da cantora...</p> <p>MFC – Virei...</p> <p>JF – O sucesso da atriz...e o que você acha da música eletrônica?</p> <p>MFC – Eu não gosto.</p> <p>JF – Por que?</p> <p>MFC – Não curto, não sei, a música eletrônica não me causa boas sensações, não sinto prazer ao</p>
--	--

<p>Plano americano cenário 1 – Atores ensaiam com papel na mão no ambiente da cozinha. Ator Daniel Farias simula tomar um gole de vinho e começa a fala.</p>	<p>ouvir a música eletrônica, não compartilho desse, desse prazer que hoje tanta gente compartilha. Agora é interessantíssimo porque eles dizem aqui que a música eletrônica é chamada de droga eletrônica (com ênfase na voz) ...,</p> <p>OFF</p> <p>MFC - ...droga eletrônica... (outra entonação)</p> <p>VIVO</p> <p>TOM – Hum...e tem uma coisa muito ridícula nessa música.</p> <p>BERNARDO – O que?</p> <p>TOM – Ah, o jeito que chamam a...a música.</p> <p>BERNARDO – Droga eletrônica?</p> <p>TOM – Ééé...palhaçada... (faz careta).</p>
<p>Planos americano e fechado cenário 2 – Forbes e Maria Fernanda na mesa com o monitor.</p> <p>CARACTERES – MÚSICA ELETRÔNICA</p> <p>Clipe de imagens em preto e branco (algumas desfocadas, pouco nítidas) e em movimento, com edição ágil, mostram aparelhos de som, efeitos de iluminação nas festas raves, multidões dançando em ritmo frenético, em locais diferentes, jovens gravando as raves com celular e o trabalho de vários DJs.</p>	<p>JF – Você sabe que a música eletrônica, em alguns locais, não a música em si, mas as reuniões em torno da música eletrônica, elas foram proibidas em alguns países, achando que levava ao uso de drogas, raves foram proibidas em países como a França, por exemplo.</p> <p>MFC – Não sabia.</p> <p>JF – Foram evitadas.</p> <p>(SOBE SOM MÚSICA ELETRÔNICA)</p> <p>OFF</p> <p>JF – Mas essa música, ela toca o corpo, ela é uma música que se define pelo número de batidas por minuto, e ela não tem um sentido comum que as pessoas cantem, ela não tem palavras em comum, ela tem batidas.</p> <p>(SOBE SOM MÚSICA ELETRÔNICA)</p>

<p>Clipe de imagens em preto e branco (desfocadas e pouco nítidas) mostram festas raves, com multidões de jovens, em locais diferentes.</p> <p>Clipe de imagens mostram campos de refugiados, pessoas em situação de vulnerabilidade social, em filas, recebendo alimentos (CARACTERES – ROMPIMENTO DAS FRONTEIRAS), dirigentes de países ricos em reunião, bandeira da Inglaterra, mulher com veste árabe, paisagem, acampamento, fumaça, várias pessoas correndo, se agrupando perto de um portão, bote chegando cheio de pessoas que são amparadas ao sair e formam uma grande fila.</p> <p>Planos americano e fechado cenário 2 - Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido.</p>	<p>JF – E a música eletrônica é um...</p> <p>VIVO</p> <p>JF - ...fenômeno importantíssimo em <i>Terra Dois</i>. Importantíssimo pelo aspecto que ela junta pessoas que estão juntas sem se compreender. Quer dizer, esse aspecto de você ter no mundo de hoje que a gente tá tão preocupado com o desgarramento e de repente você ter num evento...</p> <p>OFF</p> <p>JF - ...social, milhões de pessoas, por exemplo, na Tecnoparade 2 milhões de pessoas poderem estar juntas sem se compreender, deixa uma esperança, um campo de pesquisa pro mundo...</p> <p>VIVO</p> <p>JF - ...que a nova organização não será tão racionalista, ou iluminista quanto a anterior mas que nós poderemos suportar o estar junto sem a necessidade da compreensão, tá ligada?</p> <p>MFC – Tô ligada (risos)</p> <p>OFF</p> <p>JF – Você já pensou que isso pode ser levado até pra uma discussão do rompimento das fronteiras? Enquanto países saem da comunidade europeia porque querem fechar suas fronteiras, você tem eventos sociais que quebram as fronteiras, na medida em que você decompõe as identidades fixas.</p>
--	--

<p>Planos aberto (câmera de cima) e fechado cenário 1 - atores e um homem da equipe técnica em quadro.</p> <p>Planos americano e fechado cenário 2 - Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido. Enquanto ouve Forbes, a atriz folheia o que parece ser o roteiro do episódio.</p> <p>CARACTERES – FELICIDADE</p> <p>Plano fechado cenário 1 - personagem Bernardo com um copo na mão, olha pra baixo, parece ensaiar com o texto.</p> <p>Planos close e americano cenário 2 - Jorge Forbes e Maria Fernanda.</p>	<p>VIVO</p> <p>MFC – Ah ele fala também no episódio – Ah, engraçado, é irônico que o compositor né, da droga eletrônica, o compositor dessa música eletrônica, é irônico que ele tenha morrido, que ele tenha se suicidado.</p> <p>TOM – Quer dizer que essa história de droga eletrônica da felicidade ainda provou que a vida é um grande exercício de ironia né, quando um dos compositores se matou (pausa) enforcado.</p> <p>JF – Eu acho que é mais o filho falando...</p> <p>MFC – O filho falando, eu também enxerguei assim.</p> <p>JF – Puxa, o meu pai fazia essa música, que supostamente dava felicidade pras pessoas e acabou se suicidando.</p> <p>MFC – Hum, hum...</p> <p>JF – Agora, é falso pensar que felicidade seja algo estável e contínuo, e que tenham momentos de felicidade que nos defendam da morte. Ao contrário.</p> <p>MFC – Com certeza.</p> <p>JF – Muitas vezes a sensação da morte é buscada porque é perto da felicidade.</p> <p>MFC – Ele tem uma frase também interessante no episódio que ele diz assim...</p> <p>BERNARDO – O problema é ser superficial tentando ser profundo (riso de deboche).</p> <p>JF – Nós achamos muito estranho o personagem querer viver eternamente num mundo digital, né?</p> <p>MFC – Hum, hum...</p>
---	--

	<p>JF – Coisa maluca, ele deve tá, deve tá meio louco. Mas a gente não acha muito estranho as pessoas morrerem e irem pro céu. E no entanto, agora estamos vendo, estamos frente a um céu digital. Eu quero ficar eternamente escrevendo poesias através de você (risos).</p> <p>MFC – Pra mim parece que não é exatamente o medo da morte, mas é o medo de parar de existir, de parar de interagir, né? Ele quer essa existência que não acaba porque ele quer continuar interagindo, ele quer continuar causando sensações nas pessoas, é isso que ele quer, não me parece que ele tá com medo de morrer, não é?</p> <p>JF – A morte é quando deixa de ser importante pra você.</p> <p>MFC – Pros outros. né? Quando eu deixo de existir, quando eu deixo de interagir, então fica muito claro aí o medo dele. Agora você acha que, falando em <i>Terra Dois</i>, você acha que a gente vai continuar tendo tempo pra ter medo da morte? A gente vai continuar com esse tipo de medo da morte que a gente tem hoje?</p> <p>JF – Então, se o Caetano num belo momento, alguns anos atrás, disse – não temos tempo de...</p> <p>MFC e JF - ...de temer a morte...</p> <p>JF - ...né, porque a gente ia...além desse temor construindo coisas, hoje em dia, na medida em que vai ter a morte da morte, nós vamos ficar com uma angústia de não ter a morte, porque não tê-la tira da gente um referencial importantíssimo.</p> <p>MFC – É, esse desejo de eternidade, talvez seja uma coisa então que nos provoque muita angústia.</p>
--	---

Efeito de edição fade in/fade out.
 Planos close, americano, fechado e aberto
 cenário 1 - atores de pé no ambiente da sala
 ensaiam com o texto na mão.

Planos americano e close cenário 2 - Jorge
 Forbes e Maria Fernanda Cândido

JF – O desejo tava legal, a possibilidade...(risos).
 MFC – O desejo tava ótimo, quando a
 possibilidade aparece, ai meu Deus, e agora?

JF – É aterrorizante.

TOM – Seguinte, não quero mais um centavo
 dessa merda dessa música, tá entendendo? Mas
 você vai ter que anular esse testamento,
 entendeu?

BERNARDO – Eu não vou anular.

TOM – Você tem que anular. Você não pode
 destruir a reputação dele. Ele não tá aqui pra se
 defender e ele era bom de verdade, você sabe
 disso. Eles fez coisas incríveis depois, sem você,
 sem ninguém sozinho, ele nunca precisou dessa
 sinfonia de merda pra ser alguém.

BERNARDO – Ah... (expressão de dúvida de
 Bernardo)

JF – A questão dramática é uma briga entre o
 patrimônio e a honra. Quer dizer, o Bernardo diz
 ao Tom - mas eu vou te deixar meu apartamento,
 vou te deixar minhas coisas - e o Tom diz - mas
 você vai manchar a honra do meu pai. É muito
 interessante trazer essa questão pra *Terra Dois*.
 Acho que pode parecer que a honra, a vergonha
 são coisas ultrapassadas e não são. Então eu achei
 legal que esse episódio marca a honra como
 aquilo que recobre a vergonha, mais importante
 que o patrimônio.

MFC – Ele não quer destruir a reputação do pai,
 né? A honra do pai, interessante, isso fica bem
 claro no episódio, né?

JF – Hum, hum...

<p>Clipe de imagens em preto e branco, com efeito de edição rápida, mostra os bastidores de preparação do cenário 1, o cenário 2 com os participantes do ensaio de mesa, cenário 1 com atores segurando o texto nos ambientes da sala e escritório, com equipe técnica se movimentando.</p> <p>Planos aberto (câmera de cima) cenário 1 - Tom e Bernardo no ambiente da sala, cena posterior a do homicídio quando Tom de como manterá Bernardo vivo. Cinegrafista em quadro.</p>	<p>MFC – É isso que importa pra ele, então, parece que aí as duas forças, é um que não quer deixar de existir, né, que quer permanecer, que quer que sua existência permaneça e o outro que tá querendo defender a reputação, a honra desse pai, então são essas duas...(gesto de oposição com as mãos) é esse conflito aí.</p> <p>JF – Ele pode perder o patrimônio, cê pode perder o patrimônio...</p> <p>MFC – Né?</p> <p>JF – Mas você não pode perder a honra.</p> <p>MFC – E isso você acha que é <i>Terra Dois</i>.</p> <p>JF – Eu acho que sim.</p> <p>MFC – Isso é <i>Terra Dois</i>. Muito legal.</p> <p>JF – É gozado porque ele aceita a chantagem mas ele não se compromete com o pacto da chantagem.</p> <p>MFC – Tem a ver com uma coisa que você fala também que eu acho muito interessante que é - a projeção de um futuro versus a invenção de um futuro, porque ele tem uma cartada final esse personagem.</p> <p>JF – A cartada final é brilhante.</p> <p>MFC – É, maravilhosa.</p> <p>TOM – Tá bom seu bosta, Cê venceu (pausa). Agora quem faz questão que você viva pra</p>
---	--

<p>Clipe resumo de imagens em preto e branco e depois coloridas, do <i>making of</i> em vários momentos, cenários 1 e 2, ensaio de mesa com todos, atores e diretora conversando, mediadores no cenário que começou o programa, equipe técnica em quadro, fade in. Plano americano cenário 2 – Jorge Forbes e Maria Fernanda Cândido.</p>	<p>sempre sou eu (pausa). Só que a partir de hoje você começa a se transformar (pausa). Suas músicas vão ser cada vez mais insignificantes...as suas opiniões vão ser...irrelevantes (pausa). Cê vai se transformar num artista medíocre (pausa). Vai ser um idiota (pausa). Um idiota que vai viver pra sempre.</p> <p>JF – Tem algo de lição, entre aspas, do Tom, né? Quer dizer que ele nos dá um tom de como escapar dos constrangimentos a partir da mesma história, mudar a perspectiva. Como na psicanálise, você não tem uma borracha de apagar a história, mas você tem, você pode contar essa história de uma forma diferente. E nesse sentido dá uma abertura que faz com que a gente sorria depois da tragédia que foi encenada, da morte e do que fazer frente a ela.</p> <p>MFC – Hum, hum.</p> <p>MFC – Eu acho que esse episódio deixa uma pergunta pra gente que é fantástica que é - por que é que a morte é o que mais preocupa o ser humano - acho que é uma pergunta que pra mim ficou, pelo menos, e aí eu não tenho como não pensar na tecnologia né, porque hoje a tecnologia, ela é um jeito de postergar a nossa vida de uma maneira muito forte, coisa que a gente observa, é o que o episódio nos mostra.</p> <p>JF – (afirmando com a cabeça) Sim.</p>
---	--

<p>CRÉDITOS FINAIS FIM – 43:00</p>	<p>MFC – Pra mim fica.</p> <p>JF – Eu acho que essa é a grande questão atual. Eu acho que pela primeira vez na história do mundo nós podemos mais do que nós queremos, então nós estamos hoje em dia num mundo aonde o limite não é exterior, o limite terá que ser dado por nossas escolhas. Nós teremos que escolher e dizer não, eu não vou prolongar a minha vida. Eu não irei além disso, eu não utilizarei essa tecnologia, e a responsabilidade por essa escolha é dureza de <i>Terra Dois</i>.</p> <p>MFC – E isso é <i>Terra Dois</i>.</p> <p>JF – <i>Terra Dois</i>.</p> <p>MFC – Isso é o futuro.</p> <p>JF – Estamos nele.</p> <p>(gesto afirmativo de MFC)</p>
--	---

ANEXO A — Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa **O processo de produção de Terra Dois: Teoria, dramaturgia e a pós-modernidade como contexto enunciativo** sob responsabilidade da pesquisadora HEBE RIOS DO CARMO, do curso de mestrado: Linguagens, mídia e arte, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, cujo objetivo é estudar o processo de produção do programa Terra Dois e seu referencial teórico. Sua participação consiste em conceder uma entrevista, a ser gravada com sua autorização, cuja duração estimada varia entre 30 e 40 minutos, tendo por base um roteiro que prevê abordar os seguintes tópicos: 1-Idealização do formato do programa; 2-Embasamento teórico; 3-Processo de produção e gravação; 4-A dramaturgia como recurso de comunicação.

Ao assinar este documento, você atesta concordar com que sua participação se dará de forma voluntária, não recebendo remuneração alguma por sua contribuição, podendo desistir a qualquer momento e/ou retirar sua autorização para a publicação dos dados por você revelados, bastando para isso encaminhar um comunicado por email ao pesquisador. Você tem ainda a garantia de que seu nome não será publicado, caso assim o deseje, bem como qualquer informação que permita a revelação pública de sua identidade. Registre-se, ainda, que os dados aqui obtidos servirão para embasar textos de cunho acadêmico a serem apresentados em congressos da área, bem como publicados em anais de eventos e/ou revistas científicas; que este documento atende à Resolução 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde, <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>.

Não há riscos potenciais aos participantes, a não ser algum constrangimento por desconhecerem as respostas ou desconforto em ter tempo para conceder entrevista. No entanto, entendemos que, além do diálogo prévio estabelecido entre as partes, em que o assunto das entrevistas foi especificado, caso isso aconteça, suspende-se a pergunta (ou perguntas) no momento em que os participantes determinarem. Em termos de benefício, a pesquisa contribuirá com a compreensão do processo de abordagem de assuntos teóricos em televisão, em formato diferenciado, que concilia teoria e dramaturgia. Será apresentada em congressos para promover a reflexão entre os participantes sobre a produção de programas televisivos de conteúdo relevante e que entretenham o telespectador.

Este projeto de pesquisa obteve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tendo à sua disposição o telefone (19) 3343-6777 para esclarecimentos relativos às questões éticas da pesquisa; podendo ainda utilizar-se do email comitedeetica@puc-campinas.edu.br; ou recorrer pessoalmente à instituição, localizada no Campus-1 desta Universidade, situado à Rodovia D. Pedro I, Km 136, Parque das Universidades, Campinas (SP), Cep: 13086-900, de segunda a sexta-feira, das 8h às 17h. Abaixo, você encontrará campos para sua assinatura e para anotar se permite ou não a divulgação de seu nome, que precisam ser preenchidos por você, bem como a assinatura do pesquisador e telefone para contato com este. Os arquivos decorrentes das gravações serão deletados após cinco anos da coleta de dados; e você receberá, por ocasião da entrevista, uma via deste documento. Qualquer dúvida em relação ao projeto pode ser encaminhada para a pesquisadora Hebe Rios do Carmo. Este termo é feito em duas vias e uma delas ficará com o participante.

Campinas, 19 de dezembro de 2017
 Participante: Nome: Lucas Carlos Ferreira Assinatura: [Assinatura]
 Concordo () **Não concordo** com a divulgação de meu nome na referida pesquisa.

Pesquisadora: HEBE RIOS DO CARMO Assinatura: [Assinatura]
 Tel: (19) 3368 0367 e/ou (19) 98125-6585; email heberios.jornalista@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa **O processo de produção de Terra Dois: Teoria, dramaturgia e a pós-modernidade como contexto enunciativo** sob responsabilidade da pesquisadora HEBE RIOS DO CARMO, do curso de mestrado: Linguagens, mídia e arte, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, cujo objetivo é estudar o processo de produção do programa Terra Dois e seu referencial teórico. Sua participação consiste em conceder uma entrevista, a ser gravada com sua autorização, cuja duração estimada varia entre 30 e 40 minutos, tendo por base um roteiro que prevê abordar os seguintes tópicos: 1-Idealização do formato do programa; 2-Embasamento teórico; 3-Processo de produção e gravação; 4-A dramaturgia como recurso de comunicação.

Ao assinar este documento, você atesta concordar com que sua participação se dará de forma voluntária, não recebendo remuneração alguma por sua contribuição, podendo desistir a qualquer momento e/ou retirar sua autorização para a publicação dos dados por você revelados, bastando para isso encaminhar um comunicado por email ao pesquisador. Você tem ainda a garantia de que seu nome não será publicado, caso assim o deseje, bem como qualquer informação que permita a revelação pública de sua identidade. Registre-se, ainda, que os dados aqui obtidos servirão para embasar textos de cunho acadêmico a serem apresentados em congressos da área, bem como publicados em anais de eventos e/ou revistas científicas; que este documento atende à Resolução 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde, <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>.

Não há riscos potenciais aos participantes, a não ser algum constrangimento por desconhecerem as respostas ou desconforto em ter tempo para conceder entrevista. No entanto, entendemos que, além do diálogo prévio estabelecido entre as partes, em que o assunto das entrevistas foi especificado, caso isso aconteça, suspende-se a pergunta (ou perguntas) no momento em que os participantes determinarem. Em termos de benefício, a pesquisa contribuirá com a compreensão do processo de abordagem de assuntos teóricos em televisão, em formato diferenciado, que concilia teoria e dramaturgia. Será apresentada em congressos para promover a reflexão entre os participantes sobre a produção de programas televisivos de conteúdo relevante e que entretendam o telespectador.

Este projeto de pesquisa obteve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tendo à sua disposição o telefone (19) 3343-6777 para esclarecimentos relativos às questões éticas da pesquisa; podendo ainda utilizar-se do email comitedeetica@puc-campinas.edu.br ; ou recorrer pessoalmente à instituição, localizada no Campus-1 desta Universidade, situado à Rodovia D. Pedro I, Km 136, Parque das Universidades, Campinas (SP), Cep: 13086-900, de segunda a sexta-feira, das 8h às 17h. Abaixo, você encontrará campos para sua assinatura e para anotar se permite ou não a divulgação de seu nome, que precisam ser preenchidos por você, bem como a assinatura do pesquisador e telefone para contato com este. Os arquivos decorrentes das gravações serão deletados após cinco anos da coleta de dados; e você receberá, por ocasião da entrevista, uma via deste documento. Qualquer dúvida em relação ao projeto pode ser encaminhada para a pesquisadora Hebe Rios do Carmo. Este termo é feito em duas vias e uma delas ficará com o participante.

Campinas, 22 de dezembro de 2014

Participante: Nome: JORGE F. FORBES Assinatura: Jorge Forbes

Concordo () **Não concordo** com a divulgação de meu nome na referida pesquisa.

Pesquisadora: HEBE RIOS DO CARMO

Assinatura: Hebe Rios do Carmo

Tel: (19) 3368 0367 e/ou (19) 98125-6585; email heberios.jornalista@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

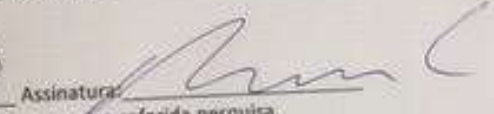
Você está sendo convidado a participar da pesquisa **O processo de produção de Terra Dois: Teoria, dramaturgia e a pós-modernidade como contexto enunciativo** sob responsabilidade da pesquisadora **HEBE RIOS DO CARMO**, do curso de mestrado: **Linguagens, mídia e arte**, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, cujo objetivo é estudar o processo de produção do programa **Terra Dois** e seu referencial teórico. Sua participação consiste em conceder uma entrevista, a ser gravada com sua autorização, cuja duração estimada varia entre 30 e 40 minutos, tendo por base um roteiro que prevê abordar os seguintes tópicos: 1-Idealização do formato do programa; 2-Embasamento teórico; 3-Processo de produção e gravação; 4-A dramaturgia como recurso de comunicação.

Ao assinar este documento, você atesta concordar com que sua participação se dará de forma voluntária, não recebendo remuneração alguma por sua contribuição, podendo desistir a qualquer momento e/ou retirar sua autorização para a publicação dos dados por você revelados, bastando para isso encaminhar um comunicado por email ao pesquisador. Você tem ainda a garantia de que seu nome não será publicado, caso assim o deseje, bem como qualquer informação que permita a revelação pública de sua identidade. Registre-se, ainda, que os dados aqui obtidos servirão para embasar textos de cunho acadêmico a serem apresentados em congressos da área, bem como publicados em anais de eventos e/ou revistas científicas; que este documento atende à Resolução 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde, <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>.

Não há riscos potenciais aos participantes, a não ser algum constrangimento por desconhecerem as respostas ou desconforto em ter tempo para conceder entrevista. No entanto, entendemos que, além do diálogo prévio estabelecido entre as partes, em que o assunto das entrevistas foi especificado, caso isso aconteça, suspende-se a pergunta (ou perguntas) no momento em que os participantes determinarem. Em termos de benefício, a pesquisa contribuirá com a compreensão do processo de abordagem de assuntos teóricos em televisão, em formato diferenciado, que concilia teoria e dramaturgia. Será apresentada em congressos para promover a reflexão entre os participantes sobre a produção de programas televisivos de conteúdo relevante e que entretendam o telespectador.

Este projeto de pesquisa obteve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tendo à sua disposição o telefone (19) 3343-6777 para esclarecimentos relativos às questões éticas da pesquisa; podendo ainda utilizar-se do email comitedeetica@puc-campinas.edu.br; ou recorrer pessoalmente à instituição, localizada no Campus-1 desta Universidade, situado à Rodovia D. Pedro I, Km 136, Parque das Universidades, Campinas (SP), Cep: 13086-900, de segunda a sexta-feira, das 8h às 17h. Abaixo, você encontrará campos para sua assinatura e para anotar se permite ou não a divulgação de seu nome, que precisam ser preenchidos por você, bem como a assinatura do pesquisador e telefone para contato com este. Os arquivos decorrentes das gravações serão deletados após cinco anos da coleta de dados; e você receberá, por ocasião da entrevista, uma via deste documento. Qualquer dúvida em relação ao projeto pode ser encaminhada para a pesquisadora Hebe Rios do Carmo. Este termo é feito em duas vias e uma delas ficará com o participante.

Campinas, 18 de Janeiro de 2018

Participante: Nome: Ricardo Elias Assinatura: 

Concordo () Não concordo com a divulgação de meu nome na referida pesquisa.

Pesquisadora: **HEBE RIOS DO CARMO**

Assinatura: _____

Tel: (19) 3368 0367 e/ou (19) 98125-6585; email heberios.jornalista@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa **O processo de produção de Terra Dois: Teoria, dramaturgia e a pós-modernidade como contexto enunciativo** sob responsabilidade da pesquisadora HEBE RIOS DO CARMO, do curso de mestrado: Linguagens, mídia e arte, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, cujo objetivo é estudar o processo de produção do programa Terra Dois e seu referencial teórico. Sua participação consiste em conceder uma entrevista, a ser gravada com sua autorização, cuja duração estimada varia entre 30 e 40 minutos, tendo por base um roteiro que prevê abordar os seguintes tópicos: 1-Idealização do formato do programa; 2-Embasamento teórico; 3-Processo de produção e gravação; 4-A dramaturgia como recurso de comunicação.

Ao assinar este documento, você atesta concordar com que sua participação se dará de forma voluntária, não recebendo remuneração alguma por sua contribuição, podendo desistir a qualquer momento e/ou retirar sua autorização para a publicação dos dados por você revelados, bastando para isso encaminhar um comunicado por email ao pesquisador. Você tem ainda a garantia de que seu nome não será publicado, caso assim o deseje, bem como qualquer informação que permita a revelação pública de sua identidade. Registre-se, ainda, que os dados aqui obtidos servirão para embasar textos de cunho acadêmico a serem apresentados em congressos da área, bem como publicados em anais de eventos e/ou revistas científicas; que este documento atende à Resolução 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde, <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>.

Não há riscos potenciais aos participantes, a não ser algum constrangimento por desconhecerem as respostas ou desconforto em ter tempo para conceder entrevista. No entanto, entendemos que, além do diálogo prévio estabelecido entre as partes, em que o assunto das entrevistas foi especificado, caso isso aconteça, suspende-se a pergunta (ou perguntas) no momento em que os participantes determinarem. Em termos de benefício, a pesquisa contribuirá com a compreensão do processo de abordagem de assuntos teóricos em televisão, em formato diferenciado, que concilia teoria e dramaturgia. Será apresentada em congressos para promover a reflexão entre os participantes sobre a produção de programas televisivos de conteúdo relevante e que entretendam o telespectador.

Este projeto de pesquisa obteve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tendo à sua disposição o telefone (19) 3343-6777 para esclarecimentos relativos às questões éticas da pesquisa; podendo ainda utilizar-se do email comitedeetica@puc-campinas.edu.br ; ou recorrer pessoalmente à instituição, localizada no Campus-1 desta Universidade, situado à Rodovia D. Pedro I, Km 136, Parque das Universidades, Campinas (SP), Cep: 13086-900, de segunda a sexta-feira, das 8h às 17h. Abaixo, você encontrará campos para sua assinatura e para anotar se permite ou não a divulgação de seu nome, que precisam ser preenchidos por você, bem como a assinatura do pesquisador e telefone para contato com este. Os arquivos decorrentes das gravações serão deletados após cinco anos da coleta de dados; e você receberá, por ocasião da entrevista, uma via deste documento. Qualquer dúvida em relação ao projeto pode ser encaminhada para a pesquisadora Hebe Rios do Carmo. Este termo é feito em duas vias e uma delas ficará com o participante.

Campinas, 20 de Junho de 2013
 Participante: Nome: LA M. A. L. M. Assinatura: [Assinatura]

() **Concordo** () **Não concordo** com a divulgação de meu nome na referida pesquisa.

Pesquisadora: HEBE RIOS DO CARMO Assinatura: _____
 Tel: (19) 3368 0367 e/ou (19) 98125-6585; email heberios.jornalista@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa **O processo de produção de Terra Dois: Teoria, dramaturgia e a pós-modernidade como contexto enunciativo** sob responsabilidade da pesquisadora HEBE RIOS DO CARMO, do curso de mestrado: Linguagens, mídia e arte, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, cujo objetivo é estudar o processo de produção do programa Terra Dois e seu referencial teórico. Sua participação consiste em conceder uma entrevista, a ser gravada com sua autorização, cuja duração estimada varia entre 30 e 40 minutos, tendo por base um roteiro que prevê abordar os seguintes tópicos: 1-Idealização do formato do programa; 2-Embasamento teórico; 3-Processo de produção e gravação; 4-A dramaturgia como recurso de comunicação.

Ao assinar este documento, você atesta concordar com que sua participação se dará de forma voluntária, não recebendo remuneração alguma por sua contribuição, podendo desistir a qualquer momento e/ou retirar sua autorização para a publicação dos dados por você revelados, bastando para isso encaminhar um comunicado por email ao pesquisador. Você tem ainda a garantia de que seu nome não será publicado, caso assim o deseje, bem como qualquer informação que permita a revelação pública de sua identidade. Registre-se, ainda, que os dados aqui obtidos servirão para embasar textos de cunho acadêmico a serem apresentados em congressos da área, bem como publicados em anais de eventos e/ou revistas científicas; que este documento atende à Resolução 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde, <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>.

Não há riscos potenciais aos participantes, a não ser algum constrangimento por desconhecerem as respostas ou desconforto em ter tempo para conceder entrevista. No entanto, entendemos que, além do diálogo prévio estabelecido entre as partes, em que o assunto das entrevistas foi especificado, caso isso aconteça, suspende-se a pergunta (ou perguntas) no momento em que os participantes determinarem. Em termos de benefício, a pesquisa contribuirá com a compreensão do processo de abordagem de assuntos teóricos em televisão, em formato diferenciado, que concilia teoria e dramaturgia. Será apresentada em congressos para promover a reflexão entre os participantes sobre a produção de programas televisivos de conteúdo relevante e que entretenham o telespectador.

Este projeto de pesquisa obteve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tendo à sua disposição o telefone (19) 3343-6777 para esclarecimentos relativos às questões éticas da pesquisa; podendo ainda utilizar-se do email comitedeetica@puc-campinas.edu.br ; ou recorrer pessoalmente à instituição, localizada no Campus-1 desta Universidade, situado à Rodovia D. Pedro I, Km 136, Parque das Universidades, Campinas (SP), Cep: 13086-900, de segunda a sexta-feira, das 8h às 17h. Abaixo, você encontrará campos para sua assinatura e para anotar se permite ou não a divulgação de seu nome, que precisam ser preenchidos por você, bem como a assinatura do pesquisador e telefone para contato com este. Os arquivos decorrentes das gravações serão deletados após cinco anos da coleta de dados; e você receberá, por ocasião da entrevista, uma via deste documento. Qualquer dúvida em relação ao projeto pode ser encaminhada para a pesquisadora Hebe Rios do Carmo. Este termo é feito em duas vias e uma delas ficará com o participante.

Campinas, 12 de fevereiro de 2018

Participante: Nome: Marcos de Almeida Amazonas Assinatura: _____

(X) **Concordo** () **Não concordo** com a divulgação de meu nome na referida pesquisa.

Pesquisadora: HEBE RIOS DO CARMO

Assinatura: _____

Tel: (19) 3368 0367 e/ou (19) 98125-6585; email heberios.jornalista@gmail.com

ANEXO B — Autorização para pesquisa

FUNDAÇÃO
PADRE ANCHIETA

Página 1 de 1

AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA

Por meio deste documento autorizamos a mestrande Hebe Rios do Carmo, do curso Linguagens, Mídia e Arte, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, a entrevistar a equipe de produção do programa Terra 2, quando for de seu interesse e agenda compatível a dos entrevistados. Esta autorização prévia, porém, não obriga todos os membros a dar entrevista, mas somente aqueles que puderem contribuir com a pesquisa, cujo objeto de estudo é o programa Terra 2, de produção da TV Cultura. Como nos informou a mestrande, a marcação da data das entrevistas fica pendente, pois depende do parecer do Comitê de Ética da Universidade. Também de acordo com a aluna, o conteúdo das entrevistas será o processo de produção do programa, a escolha do formato e linguagens, sua base teórica e outros temas definidos no momento oportuno.

São Paulo, 11 de julho de 2017



Giselle Said
Gerente de Produção

FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA – CENTRO PAULISTA DE RÁDIO E TV EDUCATIVA

Rua Cenno Sbrighi, 378 – CEP 05036-900 – São Paulo – Capital
Tel: (11) 2182-3908 - www.tvcultura.com.br