

Literaturas e outras linguagens

Xica no Baú!

por Paulo B. C. Schettino

RESUMO

A telenovela *Xica da Silva*, produzida e exibida pela já extinta, Rede Manchete de Televisão, volta a ser exibida, e com sucesso pela SBT, a rede de televisão de Sílvio Santos. Análise do percurso de uma telenovela e suas possíveis intertextualidades com o Cinema e a própria Televisão.

PALAVRAS-CHAVE

Avancini, Cinema Brasileiro, Televisão, Intertextualidades

ABSTRACT

The soap opera *Xica da Silva*, produced and aired by the now-extinct Rede Manchete de Televisão (a Brazilian TV network), is back on air and doing well on SBT, a Brazilian TV network owned by Sílvio Santos. The article analyzes soap operas' trajectories and the possible inter-textual relationships with cinema as well as TV itself.

KEYWORDS

Avancini, Brazilian Cinema, Television, Intertextuality.

61

PRÓLOGO

O destino do mito.

Xica da Silva?!?!? Quem diria?... que o mais belo diamante do Tijuco e do Avancini, acabaria em um baú de bijuterias – falsas jóias - imiscuída a falsos rubís, pérolas negras, cristais e esmeraldas..., ou meras turmalinas!

A questão:

A repentina e silenciosa volta da telenovela *Xica da Silva*, às telinhas da Televisão, causou inusitada surpresa aos que pesquisam o Cinema e a Televisão, ou ainda as suas aproximações ou distanciamentos.

Atemo-nos aos fatos. A novela televisiva *Xica da Silva* pertencia à massa falida da extinta TV Manchete, que a produziu e exibiu nos meados da

década de noventa do século passado. Porém, isto não a faz uma antiguidade museológica ou arqueológica. O que é atestado pela audiência que vem conseguindo em sua reprise. Distando há menos de dez anos, portanto em um passado próximo, deveria estar em poder, ou nas mãos de quem detinha o acervo da Manchete. Ao lado de *Pantanal* e *Kananga do Japão* formava a tríplice coroa da emissora. Ou pelo menos, os seus melhores acertos no campo da teledramaturgia.

FLASH-BACK

O nascimento do mito

Lá bem atrás, num recuo da História, existiram seres viventes que, por uma razão ou outra, deram motivo a que não fossem esquecidos. O seu cotidiano, os afazeres comuns a qualquer mortal, forçosamente foram iguais a de todos. Tais detalhes comezinhos, costumeiramente, desaparecem com a morte e com o tempo. Porém, vencem a morte ao se transformarem em assunto ou tema de rememoração.

A princípio, pela via da literatura oral, uma sua imagem – a primeira – é reconstruída, a qual se seguirão outras mais, através dos sucessivos “racconti”. E ela cresce, e se agiganta, à moda de uma bola de neve a rolar em um declive. O início se dá toda vez que alguém se propõe a responder a indagação: “Quem foi?”, e começa o seu relato como resposta. É nesse instante que é traída a “morte absoluta” de que nos falava o poeta Manuel Bandeira. O relato, o “racconto” constituirá a ressurreição dos mortos. Nasce a Narrativa, e portanto, etimologicamente falando, o Mito.

O segundo passo será através da palavra escrita, bem mais importante para o eixo diacrônico da História: lhe dará perenidade. Mas, a Xica – porque não, Chica? Já que seria corruptela de Francisca/Francisquinha/Chiquinha/ até Chica – permanecerá no limbo da história até ressurgir, qual uma fênix, entre plumas, vidrilhos e paetês como destaque de desfile de escola de samba no carnaval carioca.

Da passarela do Samba, leia-se, o asfalto da avenida, salta para os desfiles de fantasias de clubes fechados, em função do brilho, repercussão e sucesso alcançados. Foi a glória de uma escola de samba – o Salgueiro, e de Isabel Valença – a passista, que lhe emprestou o corpo.

Gostaria de remeter o presumido leitor a uma seqüência produzida por Walt Disney para seu filme *Alô, amigos/Saludos amigos* (1942).

Realizado no início da década de 40, sempre do século passado, fazia parte do programa de estado do governo

americano, chamado de “política de boa vizinhança”. Consistia em esforço de guerra que visava, através do Cinema, convencer os países da América Latina para o alinhamento com os Estados Unidos em sua entrada na II Guerra Mundial. Enquanto que a nossa exuberante e exótica Carmen Miranda é levada para lá, para cá, assim como a equipe Disney que aqui aportou, também Orson Welles e o seu mítico filme inacabado *It's All True* fizeram parte do programa americano. Disney e Carmen seguiram o *script*, ao passo que o rebelde Welles, embriagado pela gandaia do carnaval carioca e unido a Grande Otelo, Linda Batista, e à cachaça, entre outros apelos sedutores tropicais, teria sido demitido sumariamente, e o filme interrompido.

Mas, as andanças de Welles pelo Brasil – filmou as jangadas e jangadeiros do Ceará, assim como Disney, também filmou o velho Carnaval carioca – e seu filme tem sido argumento de muitas pesquisas, e mesmo de filmes brasileiros. Com o passar do tempo, as cenas do Rio de Janeiro realizadas pela equipe de Disney, assumem a característica de documentário, ao registrar o carnaval carioca, anterior à sua transformação em produto de exportação e constituinte, hoje, em parte integrante da programação do que atualmente se chama de neo-TV. Comparando-as com as cenas que a televisão exhibe hoje pode-se, claramente verificar as transformações profundas sofridas pela festa de Momo, em um curto período de tempo.

Então, o carnaval se dividia em dois tipos: o de rua – aberto ao público, e o fechado entre as paredes dos salões dos clubes. O carnaval de rua se subdividia em desfiles para serem assistidos pela população, e eram três as principais modalidades: o desfile motorizado (carro era novidade) portando carros enfeitados e com as beldades da época distribuindo beijos e acenando às multidões que os assistia. Eram os “carros alegóricos” produzidos pelas “grandes sociedades” – clubes sociais e agremiações esportivas. O segundo tipo de desfile era feito pelos Ranchos que traziam uma melodia triste em seus passos de procissão, remanescente das origens do samba centrado no choro.

E, por fim, o desfile das escolas de samba, manifestação pobre e popular da música, derivada dos negros, que se fazia nos morros e subúrbios cariocas.

Fora dos desfiles organizados, a cidade era percorrida pelos foliões agrupados no que se convencionou chamar de “blocos de sujos”, considerados pelos estudiosos como talvez a melhor representação carnavalesca espontânea da alegria do povo. O carnaval fechado dos salões passou a exhibir como atração o desfile de



fantasias, quase sempre apupado, pois implicaria na interrupção das músicas e danças.

Em tempos, hoje, de neo-TV, as manifestações de rua foram se amalgamando, aos poucos, e transformando-se numa coisa única: o atual “desfile das escolas de samba”, como conhecemos, já com público pagante –ao vivo, no local do desfile, ou assistido pagando pela transmissão via televisão e ou cabo, inda que via televisão aberta.

A *Xica* do Salgueiro e de Isabel Valença encontra-se no princípio destas transformações. A medida em que os desfiles foram sendo normatizados, e seguindo um modelo padrão, a batida do samba também vai sofrendo modificações ao longo do tempo, mantendo, porém, o hábito de serem acompanhadas por quilométricas letras, que via de regra contavam um episódio da cultura negra inserida na História “oficial” do Brasil. É neste contexto que surge a *Xica* carnavalesca, que sai da avenida para os salões (a rica indumentária de Isabel disputará o desfile de fantasias), e desemboca no samba satírico/parodístico de Stanislav

Ponte Preta, o Sérgio Porto: “samba do crioulo doido”.

Os integrantes do Salgueiro, cantavam assim na avenida:

No arraial do Tijuco, lá no estado de Minas

Hoje lendária cidade , seu lindo nome é Diamantina

Onde viveu a Xica que manda

Deslumbrando a sociedade

Com o orgulho e o capricho da mulata,

Importante, majestosa, invejada.

O compositor Sérgio Porto, a partir da dificuldade enfrentada pela horda de analfabetos e de semi-alfabetizados em decorar a extensa letra do samba, comenta em seu texto, a confusão que fariam com o exagero de nomes e datas a decorar, como se os parafusos do cérebro, ante a dificuldade de lidar com tantos dados, se soltassem, e a massa das massas cinzentas embolasse em uma única geléia geral de palavras e nomes. E a letra do samba que se ouvia se transmutava assim:

Lá, em Diamantina, onde nasceu JK

A Princesa Leopoldina arresolveu se casar.

Mas, Xica da Silva, tinha outros pretendentes

E obrigou a princesa

A se casar com Tiradentes.

Joaquim José, que também é da Silva Xavier

Queria ser dono do mundo

E se elegeru Pedro Segundo

Das estradas de Minas partiu p'ra São Paulo

E falou com Anchieta

O vigário dos índios aliou-se a D.Pedro

E acabou com a falseta

Da união deles dois ficou resolvida a questão

E foi proclamada a escravidão.

CINEMA E TELEVISÃO

Um mix total de intertextualidade e de metalinguagem: ou um novo samba do crioulo doido, agora, imagético.

A personagem Xica da Silva, agora notória e de domínio público, como soía acontecer, seria “convidada para ser estrela do nosso cinema”. Se este texto virasse argumento de filme, neste instante, ao fundo, seria ouvida a voz de Aracy de Almeida e os versos de Noel Rosa. E, como diria Noel, mas não a atriz Zezé Motta, ser estrela do nosso cinema brasileiro é bem fácil. Pairando no imaginário popular, finalmente pousa, porém, mais exatamente, no nicho do Novo Cinema Novo, ao cair nos meados da década de 70, nas mãos do patrulado e consagrado Cacá Diegues, um dos diretores expoentes do “bravo e guerreiro” e antigo Cinema Novo.

De novo, a glória!

Vestindo a pele de uma jovem e sensual Zezé Motta e embalada pelo som cadenciado da melodia de Jorge Ben arrastou multidões aos cinemas. Não dava para acreditar. Quase que por causa delas – Zezé e Xica, a Embrafilme ia dando certo. Então, graças, é bem verdade, e principalmente a Zezé, e, justiça seja feita, também a um punhado de outras variáveis importantes, houve através da Xica de Diegues o tão sonhado “diálogo do cinema brasileiro com o seu público”.

Como convém a um folhetim, vinte anos depois de sua incursão pelo cinema, eis que a personagem retorna para dar as caras, agora, através da televisão. O diretor Walter Avancini, em sua passagem pela Rede Manchete, começa a preparação da telenovela *Xica da Silva*, que teve sua estréia em 17 de setembro de 1996.

A *Xica* reaparece mais jovem, quase *teen*, ao ser incorporada pela recém-saída da adolescência Taís Araújo, que iria completar dezoito anos somente dois meses após o início da exibição da novela. O que, se por um lado, foi problemático por ferir o Estatuto da Criança e Adolescente então assacado contra a emissora, por outro, contribuiu para criar celeumas e alavancar a telenovela junto ao público.

Na época o jornal *Folha de São Paulo*, em seu caderno especial TVFolha, exibiu fotos tarjadas da atriz, com os seios de fora durante a gravação das cenas iniciais do folhetim televisivo. No mesmo veículo, Avancini dizia ter o filme de Cacá mostrado uma visão equivocada da personagem, o que não ocorreria na novela, conforme assegurava. O que Avancini não dizia, porém saltava aos olhos desde o início, que o filme seguramente havia sido uma das matrizes inspiradoras da novela em produção.

Para os que estudamos as relações entre Cinema e Televisão é evidente esta sua filiação, desde o momento em que a atriz Zezé Motta, reaparece na telenovela como a mãe da *Xica*, além da ambientação, cenografia e figurinos. Tais elementos secundários são importantes para a produção da imagem construída mentalmente pelos telespectadores, e tornada pré-existente em seu imaginário anteriormente construído pelo filme.

Após uma passagem desastrosa pelo baú do Sílvio Santos – a novela *Brasileiros e Brasileiras* com que a TVS, unindo seus esforços aos da Rede Globo, tentava colaborar em conter o fenômeno *Pantanal* da Rede Manchete, Avancini passa por um período de olvido em Portugal, e reaparece, alguns anos depois na Manchete.



Amparou-se em um texto produzido por um misterioso Adamo Angel, escritor de que ninguém ouvira falar – apesar de ser pequeno o mundo dos roteiristas que compõem o panteão da teledramaturgia – cuja identidade foi mantida incógnita, e constituiu-se, o enigma do escritor misterioso, em mais um dos trunfos e ases da manga de Avancini. Ainda hoje, pode-se depreender que o verdadeiro motivo da utilização de pseudônimo por parte de Walcyr Carrasco poderia ter origem no problema de dupla jornada de trabalho.

Avancini jurara, em entrevista, a mesma anteriormente citada, que não haveria apelações eróticas e nem exibição de zonas erógenas típicas de banhos de cachoeira ou de rio – como em *Pantanal*. Mas, não foi bem assim o que se viu. Tanto que as estrelas iniciantes de então agora andam reclamando de suas exposições na re-exibição pela TVS. Como se não bastassem a substância expostas das *starlets* e futuras estrelas, Avancini, num golpe publicitário tão exagerado quanto a opulência que viria junto, apela por um ícone-*trash* internacional: a italiana(?) Cicciolina.

Quem se lembra? Poderá, agora, matar saudades, se houver.

A novela alcançou um enorme sucesso, tanto quanto permite a ocupação de segundo canal, objeto de desejo das outras emissoras fora da Globo. E, lançou muitos atores e atrizes. Além do frescor e juventude de Taís Araújo apresentou uma soberba e contínua interpretação de Drica Moraes, em uma das mais completas criações de vilã, possuidora de *timing* de olhar e pausas de emissão de voz. Tão perfeita que os telespectadores, que seguiam a novela, se indagavam qual seria a próxima vilania que a dupla, escritor e diretor, inventariam para a personagem. Qual seria a próxima maldade perpetrada pela Violante, a personagem da Drica Moraes? No revide, em termos de maldades, a *Xica*/Taís também não ficava atrás, com direito à extirpação de lábios e a uma macunaímica e succulenta feijoada.

A intertextualidade entre o filme de Cacá Diegues e a telenovela de Walter Avancini se acentua no capítulo final da novela com o jogo de espelhos produzido pela utilização alternada das atrizes Taís Araújo e Zezé Motta. À primeira são reservados os papéis duplos da *Xica* e da filha da *Xica*, enquanto jovens, e Zezé, a jovem *Xica* do filme, se encarrega dos papéis da mãe da jovem *Xica* e o da velha *Xica*, mãe da jovem filha da *Xica*. Complicado? Pode ser, porém é, no mínimo, bem elaborado, e o mais importante: funcionou, mais como metalinguagem.

A fusão total entre filme e telenovela deu-se agora na mudança de emissora exibidora. Infelizmente, a abertura da novela original teve que ser adaptada (sacrificada) à nova casa que a exhibe, e perdeu-se uma das mais belas aberturas, idealizada e tecnicamente realizada da tele-

visão brasileira. As imagens, saborosas de então tiveram que receber cortes (ou mutilações, dependendo do ponto de vista), pouco delas tendo sobrado – sobrou o olhar maroto da jovem Taís, mas é pouco.

A outra grande alteração encontra-se na trilha sonora da abertura: a música colonial, adequada, que pontuava as pinturas também coloniais, na primeira exibição, foi substituída... pela música de Jorge Ben, do filme *Xica da Silva* de Cacá Diegues, completando a metalinguagem entre filme e telenovela, e, entre o Cinema e Televisão brasileiros.

FILMOGRAFIA

Nem Tudo é Verdade / idem – de Rogério Sganzerla (1986).

Alô, Amigos / Saludos, Amigos – de Walt Disney (1943).

Você Já Foi à Bahia? / The Three Caballeros – de Walt Disney (1944).

Xica da Silva / idem – de Carlos Diegues (1976).

È Tudo Verdade / It's All True – de Orson Welles (1942).

O Signo do Caos - direção de Rogério Sganzerla - Brasil (2003).

IMAGENS

Imagens: Xica da Silva / idem - de Carlos Diegues (1976)

PAULO B. C. SCHETTINO

Mestre em Imagem e Som; Doutor em Ciências da Comunicação – ECA-USP. Professor de Argumento e Roteiro da FACOM – Faculdade de Comunicação da FAAP – Fundação Armando Álvares Penteado. Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UNISO – Universidade de Sorocaba.