

O Pioneiro Constante

Por Maria Rosaria Fabris

A Bárbara Fazio

Tenho uma profunda inveja dos meus colegas. Todos sabem o que é uma telenovela. Eu não sei.

(Walter George Durst)

O recente lançamento de *Grande sertão: veredas* – o romance transformado: semiótica da construção do roteiro televisivo, quando Osvando J. de Moraes se dedica a uma análise detalhada da adaptação para a telinha da obra-prima de Guimarães Rosa, dando especial ênfase à “tradução” do texto literário em roteiro televisivo, trouxe de novo à minha lembrança a figura de Walter George Durst.

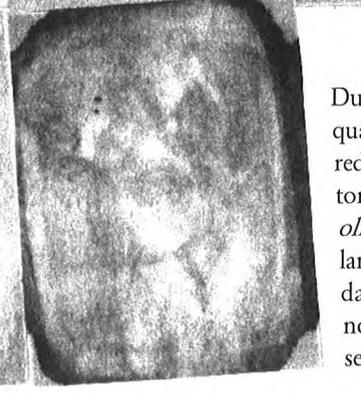
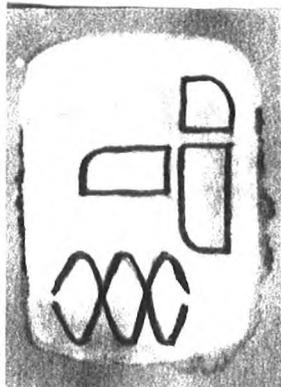
Em 1996, durante uma breve estada na Itália, escrevi o livro *La telenovela brasileira dalla a alla zeta*, no qual tentava explicar um pouco mais a fundo ao público daquele país, ávido consumidor de novelas, algumas questões relativas à nossa teledramaturgia. Terminado o trabalho, no qual havia lidado com inúmeros nomes, um deles começou a destacar-se entre os demais: o de Walter George Durst. Foi quando me dei conta, em toda a sua extensão, da importância que ele teve dentro do panorama televisivo brasileiro.

Havia conhecido Walter George Durst rapidamente em fins de 1994, quando da realização de uma mesa-redonda sobre o livro de minha autoria *Nelson Pereira dos Santos: um olhar neo-realista?*, que acabava de ser lançado. Na qualidade de testemunha da cena cinematográfica brasileira nos anos 40 e 50, Durst veio prestar seu depoimento sobre aquele período

de nossa cultura. Se o diretor do filme *O sobrado* (1956) nunca me entusiasmou muito, o roteirista, atuante na televisão brasileira desde seus primórdios, sempre mereceu todo o meu respeito.

É bem verdade que as primeiras novelas que Durst escreveu para a televisão não passavam de histórias *larmoyantes* importadas, que ele adaptava – de *O sorriso de Helena* (1964-65) a *Meu filho, minha vida* (1967), passando por *Gutierritos, o drama dos humildes* (1964-65), *Teresa* (1965), *A cor da sua pele* (1965), *A outra* (1965), *Um rosto perdido* (1965-66) –, pouco ou nada acrescentando à nossa teledramaturgia. *O cara suja* (1965) acabou sendo uma exceção a essa regra, pois, embora tivesse todas as características do gênero, ao lado dos elementos folhetinescos, já apresentava dados mais realistas ao contar a história de um rude carcamano que, aos poucos, consegue impor-se na tradicional sociedade paulista. Interpretada por Sérgio Cardoso, a vida desse imigrante italiano foi um dos marcos da telenovela brasileira.

Porém, é verdade também que, quando em novembro de 1950, menos de três meses depois de sua criação, a TV Tupi de São Paulo transmitia *A vida por um fio*, esse teleteatro trazia a assinatura de Walter George Durst, que havia adaptado o filme norte-americano *Sorry, wrong number*. O sucesso dessa transmissão determinou a criação da *TV de vanguarda*, na qual Durst e Cassiano Gabus Mendes levavam para a Tupi a experiência adquirida no programa *Cinema em casa*, no qual apresentavam adaptações radiofônicas de filmes. Durst, entre



outros, havia adaptado *Roma cidade aberta*, de Roberto Rossellini.

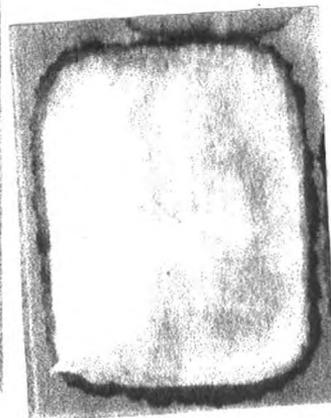
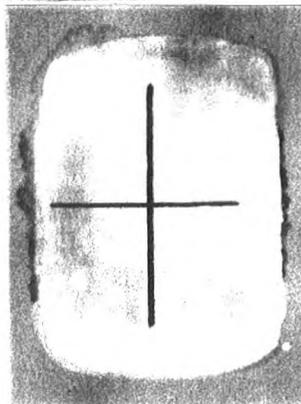
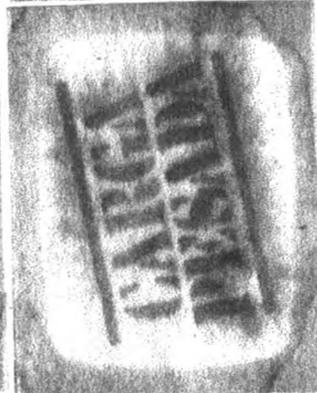
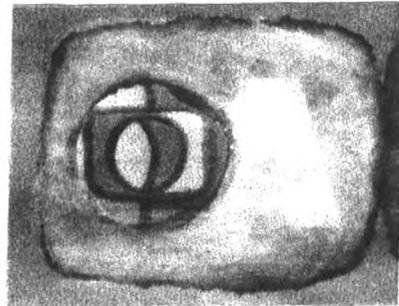
TV de vanguarda pode ser considerado um dos ancestrais do folhetim eletrônico, não só em termos de dramaturgia, mas principalmente porque, em busca de resultados mais condizentes com o novo meio, seus idealizadores procuravam valer-se de técnicas cinematográficas no que diz respeito a cenografia, diálogos e interpretações, tentando libertar texto e atores das amarras teatrais. Para *TV de vanguarda* Durst adaptou peças de grandes autores, levando depois essa experiência para o programa Teatro Cacilda Becker, da TV Bandeirantes, no final da década de 60, e, em seguida, para a TV Cultura, onde produziu e assinou vários teleteatros.

Em minha memória de telespectadora confessa de novelas e congêneres, a lembrança dos trabalhos de Walter George Durst começa a aflorar mais nitidamente a partir do momento em que ele passa a trabalhar para a Rede Globo. São os anos em que escreve *Gabriela* (1975), *Nina* (1977-78), *Terras do sem fim* (1981-82), *Anarquistas graças a Deus* (1984), *Rabo-de-saia* (1984), *Grande sertão: veredas* (1985), *Memórias de um gigolô* (1986) e participa da equipe de criação de *Carga pesada*, seriado transmitido entre 1979 e 1980, em que, através da história de dois caminhoneiros que percorriam todo o Brasil, se pretendia traçar um amplo mosaico do país. Com *Gabriela* inicia-se a parceria entre Durst e o diretor Walter Avancini, que se manterá por todo o período em que ambos atuaram na TV Globo e se prolongará até *Tocaia grande*, realizada na Rede Manchete entre 1995 e 1996.

O estrondoso sucesso de *Gabriela*, outro marco de nossa teledramaturgia, foi

devido à hábil direção de Avancini, que introduziu uma série de inovações na linguagem televisiva e à grande força do roteiro. Durst, sem desprezar as intenções e o espírito de *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, conseguiu imprimir ao texto um maior vigor ideológico, transformando a telenovela numa reflexão sobre o momento político que o país atravessava.

A fórmula jorgeamadiana – coronéis, prostitutas, comerciante libanês, cacau, traições, conflitos familiares, interesses políticos – experimentada em *Gabriela*, não dá certo em *Terras do sem fim* (fusão do romance de mesmo título com *Cacau e São Jorge dos Ilhéus*) e mostra seu desgaste em *Tocaia grande* (extraída da obra homônima): mesma temática, mesmas personagens, mesmas expressões regionais, mesmo sotaque, mesmo roteirista, mesmo diretor. Talvez, se não tivesse tido *Gabriela* como ponto de referência, *Tocaia grande* poderia ter encontrado seu próprio caminho. Mais perto do fim, a novela cresceu, permanecendo antológica a seqüência que a encerra, com um Ednardo cantador a nos lembrar a saga que foi narrada. É um daqueles momentos nos quais a estrutura dramática consegue afirmar-se, graças tam-



bém à sensibilidade do diretor, superando as limitações que o meio televisivo muitas vezes impõem.

Limitações das quais Walter George Durst tinha plena consciência. Embora eu tenha seguido com simpatia *Memórias de um gíglô* e com renovado interesse *Anarquistas graças a Deus* e, principalmente, *Rabo-de-saia*, não me entusiasmei muito pela adaptação do romance de Guimarães Rosa. Admiradora do mítico universo rosiano, não consegui aceitar a proposta de Walter Avancini de confiar a uma atriz inexpressiva uma personagem tão rica como Diadorim e irritou-me a escamoteação do componente homossexual na história entre os dois jagunços, uma vez que, para não perturbar os telespectadores, foi-lhes dado saber desde o início da minissérie o que os leitores do romance souberam só no fim.

É verdade que a televisão brasileira ainda não sabia bem como enfrentar o tema da homossexualidade. Antes de *Grande sertão: veredas*, foram raríssimos os casos em que esse assunto foi tratado. Podem ser lembrados *A calúnia* (1966), um dos episódios de *O grande Teatro Tupi*, em que duas mulheres trocam um beijo em cena, e *Brilhante* (1981-82), de Gilberto Braga, na qual um homem-feito, reprimido pela mãe, casa para salvar as aparências, até que consegue assumir sua escolha e passa a viver com um companheiro. Apesar de outras tentativas como em *Roda de fogo* (1986-87), de Lauro César Muniz, *Vale tudo* (1988-89), de Gilberto Braga, e *Pedra sobre pedra* (1992), de Agnaldo Silva, só dez anos depois de *Grande sertão: veredas* o amor que não ouso dizer o próprio nome se afirmou em nossa telinha, embora ainda timidamente. Em *A próxima vítima*, Sílvio de Abreu finalmente conseguiu fazer aceitar ao públi-

co um casal constituído de dois rapazes, sem estereótipos, exotismos ou falsos moralismos.

Não assisti ao último trabalho de Durst, que o Sistema Brasileiro de Televisão estava transmitindo quando de seu falecimento (1998): a nova versão televisiva da peça homônima *Os ossos do barão*, que o próprio Jorge de Andrade já levava para a telinha, em 1973-74, fundido-a com *A escada*, também de sua autoria. Lembro de ter lido e sabido das dificuldades que o roteirista teve que enfrentar nessa produção, e tenho certeza de que, apesar dos altos e baixos, nela também deve ter conseguido criar alguns tipos inesquecíveis, marca constante de seus roteiros.

Dentro da galeria de personagens que Durst soube nos legar, gostaria de destacar duas figuras femininas que, a meu ver, foram extremamente significativas para que a imagem da nova mulher conquistasse seu espaço também na telinha: Malvina, de *Gabriela*, e Nina, da novela homônima.

Na Bahia dos anos 20, a jovem Malvina não se dobra de modo algum a uma sociedade machista, não desistindo de seus anseios de liberdade, mesmo tendo que pagar caro por eles. De idéias modernas, intelectualizada, consciente do novo papel que as mulheres poderão desempenhar na sociedade, Malvina é o oposto de sua amiga Jerusa – sempre disposta a seguir o caminho que lhe traçaram seu avô, seu pai e, em seguida, seu marido – e da sensual, primitiva e atávica Gabriela.

Sempre na década de 20, em São Paulo, seguiremos os passos de Nina, uma professorinha idealista, que procurava abrir os olhos de seus pequenos alunos para o contraste entre os valores sociais tradicionais e o novo conceito de sociedade que

começava a impor-se naquele período. Tendo como pano de fundo a sociedade paulista entre 1926 e 1930, com a decadência da aristocracia cafeeira, de um lado, e a escalada da burguesia arrivista, de outro, a novela focalizava com uma certa profundidade um dos períodos mais determinantes de nossa história contemporânea e permitia várias analogias com o momento político que o país vivia (os anos setenta).

Incompreendida, presa e perseguida, Nina também acabará pagando por suas idéias e terminará numa escola qualquer de uma cidade qualquer do interior paulista. Mas não é uma derrota amarga: na seqüência final da telenovela, enquanto a professora explica que a Terra se criou a partir do fogo, e não por obra de Deus, a câmara se detém no rostinho atento de uma aluna, talvez uma futura Nina. Em época de ditadura militar, Durst conseguia nos mostrar que havia uma luz no fim do túnel para os que não aceitavam passivamente o *status quo*.

Embora *Nina* não tenha sido bem-recebida pelo público, talvez exatamente pelas inovações que propunha, e tenha sido bastante massacrada pela censura, sobretudo no que diz respeito à sexualidade da personagem, parece-me importante lembrar que sua intérprete era Regina Duarte, em sua primeira tentativa para se livrar do estereótipo de “namoradina do Brasil”, e que a novela antecedeu *Malu mulher* (1979), corajosa e bem-sucedida tentativa de refletir sobre a condição feminina fora dos habituais clichês televisivos. Sem a contestadora Nina, pudica por vontade alheia, Regina Duarte teria chegado a *Malu mulher*? Mais uma vez, Walter George Durst, incansável pioneiro, apontava novas veredas para a nossa teledramaturgia.



A TERRA PROMETIDA

PRODUÇÃO AUDIO-VISUAL DO MST

de 2 a 7 de Outubro, no Centro Cultural São Paulo - Sala Lima Barreto

