



## “FOLHETIM” E *FOLHETIM*: A TRANSTEXTUALIDADE ENTRE A CANÇÃO DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA E O TERCEIRO EPISÓDIO DA MINISSÉRIE *AMOR EM 4 ATOS*

Samira de Jesus Mór<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo pretende analisar o episódio *Folhetim* da microssérie *Amor em 4 Atos*, dirigido por Bruno Barreto, considerando a relação dessa obra televisiva com a canção “Folhetim”, de Chico Buarque de Hollanda, a partir do conceito de transtextualidade de Gérard Genette. Observar-se-á, assim, como um texto emerge no outro e de que forma isso agrada ao público consumidor desse produto televisivo. A análise pretende se construir por um viés comparativo em que interessa mostrar as relações que se estabelecem entre uma obra e outra e também como ambas dialogam com as situações sociais que representam: o casamento ou o fim dele; a prostituição; o amor e a felicidade como produtos comercializáveis, seja através da fantasia proposta pela televisão, nas novelas e seriados, seja pela noite da grande cidade e o chamado mercado do sexo.

**Palavras-chave:** Chico Buarque de Hollanda, canção, televisão, transtextualidade, políticas do corpo

### Introdução

A microssérie *Amor em 4 Atos*, exibida em janeiro de 2011 pela Rede Globo, associa dois veículos de forte penetração social e cultural: a música e a televisão. O site Terra, à época de lançamento da série, assim anunciava:

“A emissora aposta mais uma vez na música em sua primeira microssérie do ano, só que sem um artista em primeiro plano. Agora, são as canções de Chico Buarque que ganham destaque e inspiram os quatro episódios de *Amor em 4 Atos*” (<http://diversao.terra.com.br/tv/noticias/acesso> em 18/09/11).

Construir narrativas televisivas a partir de canções conhecidas de um ainda mais conhecido compositor. Inverte-se nessa proposta o habitual na TV, como também no teatro e no cinema, de se compor canções para a história que se pretende contar na tela. Agora cria-se uma história, uma prosa televisiva, para uma canção, ao invés de uma canção para uma história. Investe-se ou aposta-se na associação canção/televisão da

---

<sup>1</sup> Vínculo institucional. E-mail.

mesma forma que se faz no mercado editorial com a produção de livros de contos a partir de canções, como a coletânea *Aquela canção*, da PubliFolha. A inversão é uma estratégia de mercado, que como em tantos outros casos alia produtos afins para que um revitalize a venda do outro. Mas por que partir da canção? E por que a emissora “aposta” na canção de Chico? Para tentarmos responder a essas perguntas, precisamos refletir um pouco sobre o papel social da canção e da MPB no cotidiano de todos nós e também sobre a força da obra poético-musical de Chico Buarque de Hollanda. Em crônica para o *Segundo Caderno*, do jornal *O Globo*, de 17 de dezembro de 2011, José Miguel Wisnick, comentando o documentário *As canções*, de Eduardo Coutinho, nos fala sobre a forte relação que temos com a música:

Pois nosso repertório de canções de vida é a coisa mais próxima que temos como amostra de uma “alma”. (...) como faz alguém para se lembrar de verdade de alguma coisa que viveu, de alguma coisa que ama, se não for pela música? (...) as “nossas canções”, ou o equivalente delas em halo emocional, nos dizem, por um momento, que aquilo que vivemos foi realmente vivido por nós. (*O Globo*. 17/12/11 Segundo Caderno, p. 2)

O documentário de Eduardo Coutinho reúne depoimentos de pessoas comuns sobre as canções que marcam suas vidas. Gente encontrada pelas ruas do Rio de Janeiro e que abre sua intimidade para a câmera. E fala de canções que lembram a mãe em seu trabalho de costureira, amores frustrados ou perdidos ou pessoas queridas levadas pela morte. “Por um lado, sustentamos o nosso personagem no teatro público e no teatro íntimo; por outro, ele subitamente aparece do nada e se encarna em nós na forma de uma aura levíssima, que costuma ficar guardada em canções”. O professor e linguista Luiz Tatit, no ensaio *Vocação e perplexidade dos cancionistas* de seu livro *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*, ao buscar definir o que seria um cancionista, afirma que a canção é um discurso que une diferentes universos de experiência:

Os cancionistas são, em geral, pessoas sintonizadas com a modernidade, sensíveis às questões humanas, às relações interpessoais e com grande pendor para mesclar fatos de diferentes universos de experiência num único discurso: a canção. (TATIT, 2007, p. 99)

Se ela é capaz de despertar nossas emoções mais profundas, mesmo que seja “música barata”, ela é também veículo para manifestar nossas insatisfações políticas e sociais, assim como também os aspectos mais corriqueiros de nosso cotidiano. E a música de Chico Buarque dá conta de todos os universos desse discurso, tão rico por seu hibridismo, que é a canção popular. Podemos afirmar que Chico Buarque, o rapaz filho de classe média alta, culto e leitor voraz dos clássicos da literatura, mas que soube aliar sua formação erudita à sabedoria popular vinda das canções nascidas nos morros cariocas, se encaixa bem na definição de Tatit. O cancionista Chico Buarque, em sua

trajetória artística, mostrou-se sempre interessado tanto pelos problemas que afligem a sociedade brasileira e os dramas humanos em geral, quanto pelo cotidiano mais prosaico em que estamos todos inseridos. Sua música é o resultado de seu olhar agudo para o mundo e de como ele o experimenta. Suas canções são suas vivências pessoais e artísticas traduzidas em poesia. A grandeza da música de Chico talvez esteja nessa capacidade de mesclar universos díspares, territórios muitas vezes opostos, transformando as dicotomias cidade/morro, erudito/popular, classe média/classe baixa, em uma possibilidade dialética, compondo assim um lugar de enunciação e de reflexão sobre a vida em todos os seus níveis – social, político, amoroso, prosaico – como também um espaço para discussão do próprio papel da canção como produto cultural e mercadológico.

Mas grande parte das canções de Chico fala de amor. E, ao falar de amor em suas canções, com um lirismo muito próprio, ele faz desse tema tão cantado pelos poetas e compositores de todos os tempos um lugar de reflexão sobre o ideal de amor romântico e as nossas práticas amorosas. O artista sonso e ladrão que rouba esse ideário para fazer suas músicas, nos encanta e seduz com sua lábia, alimenta nossa necessidade desse estado vital, erótico, que é a paixão, ao mesmo tempo que nos diz que é tudo ficção, uma criação racionalizada do amor. As histórias de *Amor em 4 Atos* falam de amor e divertem nossa imaginação, são produtos do que Theodor Adorno chama “indústria do divertimento”, agradam pela familiaridade da repetição de situações e personagens há muito conhecidos de todos nós.

Os episódios da minissérie procuram dialogar com as canções de Chico através de dois aspectos que lhes são bastante frequentes: o amor e a cidade. Gérard Genette chamou a esse diálogo entre textos de transtextualidade. Importa-nos aqui observar a relação entre o terceiro episódio da minissérie, *Folhetim*, e a canção de mesmo título que lhe dá origem. Observaremos não só a transcendência de uma obra em outra, mas como elas são exemplos de produtos da indústria cultural bastante presentes em nosso cotidiano, refletindo, motivando e muitas vezes influenciando nossa relação com a vida e com o outro.

### **A transtextualidade entre o episódio televisivo e a canção**

A narrativa do mundo total (em tom elevado) chamou-se epopéia, a narrativa do mundo particular num tom particular e feita a um leitor particular chama-se romance. (KAYSER, 1948, p. 229)

O terceiro episódio de *Amor em 4 Atos* conta a história de Ari, personagem de Vladimir Brichta. Enfrentando uma crise no casamento, ele é o típico bom moço tentando fazer o que é certo. Mas, apesar de seus esforços, não consegue manter a relação. Depois de uma briga terrível com Selma, sua mulher – com direito a tapas, bebida na cara e copo quebrado na parede –, ele sai de casa. Na rua, Ari caminha sob as luzes da cidade de São Paulo e vê Vera. Ela passa assustada por ele, preocupada com um incidente ocorrido ali e definido pelo policial como resultado de uma “dor de corno”. Ari continua sua jornada até um bar onde é interpelado por um curioso personagem. Seu nome é Marcos e se mostra um observador interessado da vida alheia e noturna. Mas Ari não está para conversa. Então, é a vez de Vera, que também é rejeitada, apesar de todas as suas investidas. Ele segue pela Rua Augusta até um bar onde encontra um amigo do trabalho. Lá conhece Ana, personagem da trama secundária do episódio, e quase se envolve com ela. Ao descobrir que Ana é um transexual, ele deixa o bar e volta para a rua. Passa em frente a uma boate de *strip-tease* e, convidado a entrar, aceita. Pede uma bebida que acaba vindo com “uma coisinha pra acompanhar”: uma das dançarinas do local. A conversa entre eles é representativa da relação que costuma se estabelecer nesses lugares. A mulher usa dos recursos mais banais de sedução para combinar o programa, confirmando o bordão do personagem Marcos: “Elas mentem”. Ari acaba sendo posto pra fora da boate, mas tem novo encontro com Vera. Desta vez, ele permite a aproximação e eles passam a caminhar juntos pelas ruas e a conversar. Vera se mostra uma ótima ouvinte e encanta Ari cada vez mais. Então, ele resolve dar a ela o colar que havia comprado para Selma e a moça retribui com um beijo. Passam a noite juntos. Na manhã seguinte, Vera acorda agitada e com pressa. Cobra pela noite e se vai, deixando Ari arrasado.

A aventura de Ari pelo centro de São Paulo nos faz lembrar a jornada do herói definida por Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (1995). Segundo Campbell, todo herói precisa passar por determinados estágios em sua trajetória, que é sempre um caminho cheio de provações e impecilhos, para então encontrar o que está buscando. O protagonista de *Folhetim* seria, assim, um herói, urbano e televisivo, em sua aventura pela cidade. Diferentemente dos heróis analisados por Campbell – deuses, semideuses e seus feitos grandiosos –, Ari é “fraco e frágil” ou “fracão”, como diz a dançarina da boate. Esse herói “fraco” e cotidiano – quantos Aris não é possível encontrar pelas ruas? – não tem grandes aspirações, conforma-se a sua rotina e ao casamento fracassado. O fato de ser um homem comum, ingênuo e essencialmente bom, além de ter sido

maltratado e humilhado pela esposa, garantem a simpatia do telespectador. Ari é claramente o mocinho da história. Sua dor e sua solidão contrastam com as luzes e a agitação da cidade. E é a cidade, com sua vida noturna, que Ari terá de enfrentar até encontrar a sua recompensa. No episódio seguinte, *As vitrines*, que dá continuidade a *Folhetim*, Ari encarnará com mais propriedade a figura do herói ao salvar Vera, a prostituta/mocinha da história, de um cliente desagradável, tendo como prêmio o coração da moça. Completa-se a jornada do herói: ele sai de uma situação inicial, motivado por um incidente, enfrenta diversas provações, vence as dificuldades, tornando-se um ser melhor e, no caso, mais feliz e é recompensado.

Apesar de se diferenciar da telenovela por ser uma obra fechada, a minissérie utiliza elementos muito semelhantes em sua construção. O processo de produção varia em muitos aspectos, mas o telespectador encontra nessa narrativa uma série de lugares-comuns que o fazem se sentir em casa (atores conhecidos, cenas frequentes em outras produções, espaço recorrente já que as novelas se passam geralmente no Rio de Janeiro ou em São Paulo), deixando-o à vontade para assistir a trama, sem ter de se esforçar muito para compreendê-la. Como diz o colega de Ari logo na primeira cena do episódio: “E pra hoje à noite? O de sempre? Novelão e chinelo?”, estar em casa à noite, depois de um longo dia de trabalho, para a maioria das pessoas, é a hora de relaxar diante da televisão e encontrar a evasão fácil de um produto que, por sua fórmula repetitiva, permite isso.

A história de *Folhetim* se passa predominantemente na rua. O mocinho, que só queria ir para casa e ficar bem com a mulher, é obrigado a sair para esse espaço imprevisível por suas muitas possibilidades de encontro e diversão. Mas a rua é também o espaço de provações do nosso herói que, em busca de alívio para a dor de sua separação, encontrará muitas decepções e também o falso amor de uma bela prostituta chamada Vera. O nome da prostituta é providencial. Vera/verdade é um simulacro. Sua profissão atende a uma necessidade de fantasia, de sonho, de simulação do encontro amoroso, talvez mais do que a simples satisfação de necessidades sexuais. Sua beleza, suas palavras doces, sua disposição em ser quem o seu parceiro quiser permitem e promovem a atmosfera de desejo necessária ao encontro. Ari tenta evitar a aproximação de Vera, considera que mulheres muito bonitas são perigosas, mas acaba se rendendo. Vera é a típica prostituta folhetinesca: é jovem, bonita, de uma beleza que associa um rosto de anjo a uma postura sensual e provocadora. Irresistível até para o bom moço Ari. O par rapaz honesto/moça perdida não é novidade também. Só para ficar nos clássicos,

*A dama das camélias* e *Lucíola* encantaram e fizeram chorar com protagonistas semelhantes. O último episódio da minissérie redimirá Vera, tornando-a a pobre moça que perde o noivo no dia do casamento – e essa dor a levará à prostituição –, justificando seus atos. E depois através do casamento com Ari, fazendo dela uma mulher respeitável aos olhos da sociedade. O espaço da rua é, então, no fim desse episódio e final da história, substituído pelo espaço da casa, lugar da família.

Voltando ao conceito de transtextualidade, a prostituta do episódio televisivo encarna a prostituta da canção de Chico Buarque pelo menos enquanto assume sua face pervertida no terceiro episódio. Ambas têm uma visão realista da vida e da profissão que exercem. Como Vera diz a Ari, trabalham com “recursos humanos” e agem conforme se espera delas. Na caminhada sob o guarda-chuva pelas ruas da cidade, ela ouve com atenção os lamentos de Ari e lhe dá conselhos. Pensando na jornada do herói, Vera funciona como uma espécie de mentora a dar instrumentos para o moço lidar com a vida, para vencer a frustração do casamento fracassado. No momento em que ele pede para ela fechar os olhos e diz que vai lhe fazer uma surpresa, já completamente rendido aos encantos da moça, ela lhe pergunta: “Surpresa, pra quê?”. Fechar os olhos e esperar pela surpresa é coisa romântica que não combina com a situação em que estão. Tudo o que acontece entre ela e Ari é para ela parte de uma simulação de encontro amoroso da qual as duas partes envolvidas têm consciência. Vera tem os pés no chão. Seria uma personagem realista, não fosse a solução do episódio seguinte que a revela uma moça sofrida e, no fundo, esperando pelo herói que a salvará de seu destino perverso.

Outros personagens do episódio lembram figuras recorrentes da obra de Chico, como o transexual Ana/Anacleto. Essa personagem protagoniza a trama secundária que se cruzará no episódio seguinte à história de Vera. Temos aqui dois aspectos comuns ao folhetim romântico: a narrativa paralela e os destinos cruzados das personagens. Ana é cantora e trabalha em uma das muitas boates da rua Augusta. Seu sonho é tornar-se uma diva do show business ao ser resgatada por um príncipe encantado/empresário da noite. Não há como não lembrar de “Bastidores”, canção de Chico que tem como eu-lírico e personagem um travesti cantor. Ana canta músicas de Chico e outras conhecidas e que fazem parte do repertório dos cantores da noite. Segundo Genette, seria um caso de intertextualidade, pois a personagem Ana alude ao personagem de Chico por sua condição de vida, profissão e sonhos.

O primeiro [tipo de relação transtextual] foi, há alguns anos, explorado por Julia Kristeva, sob o nome de *intertextualidade*, (...) sua forma ainda menos explícita e menos literal é a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete (...). (GENETTE, 2010, p. 12)

Outro momento do episódio que alude a outras canções de Chico é a discussão de Ari com Selma. Chico compôs canções que ele chama de “canções de dor de cotovelo”, de “fim de caso” em entrevista ao documentário *Romance*, sétimo da série retrospectiva de sua obra (2006). Exemplos desse tipo de canção são “Olhos nos olhos”, “Atrás da porta” e “Trocando em miúdos”. A briga entre Selma e Ari talvez seja uma das possibilidades de fim de caso que antecede a situação descrita em “Trocando em miúdos”. De qualquer forma, essa canção é um inventário bastante verossímil do que sentimos e precisamos fazer quando terminamos uma relação. É o que Ari e Selma vivem e precisam resolver. O episódio seguinte, *As vitrines*, começa com Ari chegando em casa e encontrando uma carta de Selma e suas malas sobre a cama. A mensagem da mulher remete aos cacos da relação que ambos terão de recolher.

Retomando o momento do episódio em que Ari quer fazer uma surpresa a Vera, “Folhetim” se faz ouvir novamente. A mulher de Chico enumera os agrados que o homem pode lhe fazer: uma noitada boa, um cinema, um botequim, uma pedra falsa, um sonho de valsa ou um corte de cetim. O episódio escolhe o botequim – quando Vera e Ari se encontram pela primeira vez, mas o rapaz recusa dar essa prenda à moça ao recusar-lhe a companhia e deixá-la sozinha no bar –, e a pedra falsa. A surpresa de Ari é o colar que comprara para a mulher, Selma, de um camelô quando saía do trabalho naquela mesma noite. A barganha com o vendedor traz a falsidade da prenda de que fala a canção:

“- Essa pedra é verdadeira?”

- Ó, posso falar uma coisa? Essa pedra não é muito falsa não!

- Porque esse preço tá muito verdadeiro.”

Vera retribui o presente com um beijo, principal signo iconográfico do amor, conforme o nomeia Sônia Novinsky citada por Esther Hamburger em seu estudo sobre a telenovela. A câmera deixa o beijo do casal para focalizar o guarda-chuva que é levado pelo vento. Em grande plano, assistimos os personagens se beijarem com a cidade e a noite a envolvê-los e ouvimos a canção “O que será – À flor da pele”, de Chico. Essa sequência de imagens nos permite fazer a seguinte leitura: o guarda-chuva, símbolo de proteção, é levado pelo vento, no momento do beijo, a nos dizer que o casal se aventura pelos caminhos do amor e da paixão e do envolvimento com o outro – que é sempre um mistério e um risco –, e a música, que retrata exatamente o deflagrar da paixão, intensifica o clima romântico da cena. “O que será”, cantado na boate por Ana, é a música de fundo da relação sexual entre Ari e Vera no motel para onde vão. É

interessante notar que, enquanto ouvimos a música, saímos da cena do beijo para Ana cantando na boate, depois para o casal no motel e a volta para a boate com o príncipe de Ana entrando finalmente no bar para ouvi-la. Se considerarmos a continuidade do episódio, podemos ler essa sequência como a chegada do amor para os personagens das duas tramas. As cenas do motel evidenciam novamente a transtextualidade canção/episódio no diálogo entre Ari e Vera:

- Quem é você,, Vera?
- Quem você quer que eu seja?
- Eu quero que você seja minha.
- Então, eu sou sua.
- Só minha?
- Só sua.
- Você tá mentindo.
- E você tá feliz.

As meias verdades de Vera são ditas à meia luz. A fotografia da cena em claro-escuro joga de novo com a letra da canção. E a cena confirma o que já observamos anteriormente na análise da música: o papel da prostituta de criar as condições para o desejo e a satisfação do parceiro e cliente. Ela mente para fazê-lo feliz. Mas é uma felicidade com prazo determinado para acabar. A noite termina. O dia chega. É a hora da verdade. E voltamos a ouvir a canção através das atitudes de Vera. Ela se afasta de Ari, não só na pressa em se levantar e se vestir, mas ao chamá-lo de “meu caro”, vocativo que imprime um tom frio a sua fala. Ari já não vale nada, é página virada. Ele ainda tenta manter a fantasia, dizendo para ela fazer de conta. Mas Vera abre a cortina do quarto, deixa a luz do dia entrar, e diz: “Que faz de conta, meu caro!”. Acabaram-se as meias verdades. O dia impõe sua realidade. É a hora de receber pelo trabalho: “Eu cobro quinhentos reais”. Ari não quer acreditar que foi só mais um programa, mas ela rebate e fulmina: “Nós transamos e passamos a noite juntos. E eu cobro quinhentos reais pra transar e dormir com as pessoas”. Ari é descartado. Termina o folhetim. Mas não sem ouvirmos, agora literalmente, a canção inspiradora do episódio na voz de Gal Costa: “Se acaso me quiseres, sou dessas mulheres que só dizem sim...”.

A jornada de Ari poderia terminar aqui. Poderíamos dizer que seria um final realista e que coloca em questão as relações amorosas nos dias atuais. O amor eterno



enquanto dura não é só o da prostituta que cobra para dormir com as pessoas. As relações amorosas hoje são marcadas pela fluidez do mundo moderno. A velocidade se imprime também ao amor. Virar a página do folhetim pessoal é mais fácil se mantivermos encontros superficiais. Os amores tornam-se também fluidos, conforme analisa o sociólogo Zigmunt Bauman em seu livro *Amor líquido*.

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam – embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência. (BAUMAN, 2004, p. 8)

O realismo da canção é transposto para o episódio televisivo. Vera e Ari têm infernos próprios e cada um deve cuidar do seu e de si. Mas aí não teríamos final feliz e o telespectador acostumou-se com o happy end. Queremos o conforto de saber que, pelo menos na ficção, tudo pode acabar bem. Se a história terminasse com Ari arrasado no quarto de hotel e Vera caminhando pela rua e seguindo sua rotina, a transcendência de um texto em outro estaria cumprida, e se cumpre, mas... queremos mais. Queremos o final feliz. Queremos a união do casal. E o quarto episódio de *Amor em 4 Atos, As vitrines*, caindo nos moldes do romance-folhetim e de sua sucessora mais atual, a telenovela, vem nos dar a solução que queremos. Como diz a dona do café que Vera frequenta todas as manhãs: “Estou de saco bem cheio de histórias sem final feliz, sem esperança”. Além disso, a jornada de nosso herói Ari ficaria sem sua recompensa: o retorno à casa, à vida familiar, agora com mais verdade, com Vera. E a história termina então com a conclusão de Vera: “Sinto que seremos felizes, muito mais do que já fomos”. E o tradicional beijo final.

### **Considerações finais**

Queremos concluir nossa análise comentando a vinheta de abertura de *Amor em 4 Atos*. Nela se associam imagens recorrentes das produções de ficção da TV com as canções de Chico Buarque que inspiraram os episódios da minissérie. Assistimos a uma mulher dormindo, sua mão se fechando sobre o lençol, um casal se beijando na cama, bocas se abrindo, se beijando, a mulher olhando a lua pela janela, o surgimento da cidade em torno da lua com suas luzes, prédios, antenas de TV, trânsito. Imagens que são símbolos de amor e romantismo – mulher, sonho, beijo, lua – e imagens da vida urbana. Somos informados, assim, sobre o tema das histórias, o amor, e o cenário, quase um personagem, dos episódios, a cidade. Enquanto isso, ouvimos a música de abertura

feita com fragmentos das canções “Ela faz cinema”, “Mil perdões”, “As vitrines”, que reafirmam tema e cenário.

A minissérie foi exibida em quatro dias consecutivos e contou três histórias independentes, com inclusive diretores e roteiristas diferentes. Cada episódio transpôs a seu modo o universo da canção que o inspirou e vemos em suas cenas emergir as situações cantadas pelas canções. Mas, ainda que tenha um formato diferente da telenovela, o que assistimos em todos os episódios, com maior ou menor grau de aproximação, são cenas muito semelhantes às dos folhetins eletrônicos. A começar por serem histórias de amor. Depois temos as aventuras, os encontros e os desencontros das personagens, os triângulos amorosos, as revelações, a possibilidade de finais trágicos, a conciliação do par romântico que protagoniza a história, o final feliz. Tudo isso envolvido pela cidade de São Paulo, cenário frequente das telenovelas.

E, como as novelas, *Amor em 4 Atos* é um produto da TV feito para divertir os espectadores. Prima pela beleza das imagens, pelas referências urbanas, pela ficção leve e, em geral, bem humorada, pela emoção fácil dos finais felizes. O maior prazer talvez esteja em perceber como se costuram as histórias contadas pelas canções às narrativas de cada episódio. Flagrar nas cenas que assistimos as emoções que nos provocaram a audição das canções. O que visualizamos ao ouvir as músicas de Chico e como isso se concretiza nas imagens que assistimos na TV. A inversão de se produzir uma narrativa televisiva para uma canção, ao invés de uma canção para a narrativa televisiva. É dessa forma que a minissérie ganha a atenção do telespectador. Como outras produções televisivas, *Amor em 4 Atos* é, nas palavras de Pina Coco em artigo sobre a ficção na TV, “uma ferramenta para criar emoções e fantasias”. É também de Pina Coco uma metáfora para a telenovela que achamos bastante interessante: a novela é um livro com sua capa, ou abertura imagética fixa. Que tipo de livro ou em que gênero a colocaríamos? Certamente o romance, por sua duração, cruzamento de tramas e personagens, divisão em capítulos. E, se a novela pode ser dessa forma comparada ao romance, a minissérie, em especial a que estamos analisando, seria um livro de contos. Sua capa, ou abertura, nos dizendo que fio amarra as histórias que serão contadas: o amor, conforme o descobrimos e o aprendemos com as canções de amor e a ficção televisiva.

## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

AMOR em 4 Atos. Direção de núcleo: Roberto Talma. Globo Marcas/Som Livre. Brasil, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

CHICO Buarque: *Romance*. Direção: Roberto de Oliveira. EMI/RWR. Brasil, 2006.

COCO, Pina. A ficção na TV. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Edições Loyola, 2001.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

KAYSER, Wolfgang. *Fundamentos da interpretação e da análise crítica*. São Paulo: Saraiva, 1948.

TATIT, Luiz. *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

WISNICK, José Miguel. O Minuto e o Milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70 – ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

\_\_\_\_\_. Música barata. *O Globo*. Rio de Janeiro, 17/12/11. Segundo Caderno, p. 1,10.