

A linguagem do *reality show* subvertida na série de ficção *O Fantástico Mundo de Gregório*

Aline Aparecida de Souza Vaz¹

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (GRUDES / PPGCom UTP). Bolsista CAPES/PRÓSUP. E-mail: alinevaz88@hotmail.com.

A pesquisa busca na fraude da representação do real a subversão da linguagem do *reality show*, analisando o primeiro episódio da série de ficção *O Fantástico Mundo de Gregório* (Ian SBF; Gustavo Chagas; 2012). A obra subverte a *melocrônica da interação* em que se encontram resíduos do real, ao passo que se percebe a auto-encenação, problematizando o *self*, na linha tênue entre realidade e ficção.

Palavras-Chave: Reality show; Representação do real; *Self*; Ficção

1. Contou com o auxílio de Anna Claudia Soares, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná e pesquisadora no Grupo de Pesquisa Cine&Arte (PPGCom UTP). Bolsista CNPq

subversion of reality show language on *O Fantástico Mundo de Gregório* fiction serie

This research seek in the fraud of the representation of reality the subversion of the reality show language, by means of the analysis of the first episode of the fictional tv series “O Fantástico Mundo de Gregório” (Ian SBF; Gustavo Chagas; 2012). The show subverts the “melochronicle of interaction” in which one can find traces of the real, whereas one notices the self-staging, problematizing the “self”, at the tenuous line between reality and fiction.

Key-words: Reality show; Representation of reality; Fraud; Self; Fiction

La subversión de la lenguaje del reality show en la serie de ficción *O Fantástico Mundo de Gregório*

La investigación busca en el fraude de la representación del real la subversión del lenguaje del reality show, analizando el primer episodio de la serie de ficción *O Fantástico Mundo de Gregório* (Ian SBF; Gustavo Chagas; 2012). La obra subvierte la “melocrónica de la interacción” en que se encuentran residuos de lo real, mientras que se percibe la auto-escenificación, problematizando el self, en la línea tenue entre realidad y ficción.

Palabras-clave: : *Reality show*; Representación del real; *Self*; Ficción

Introdução

Pensando nos meios audiovisuais como potências narrativas que repõem para o espaço social nossas experiências aquém e além dos enquadramentos das telas, como enquadramentos de mundos aos quais reconhecemos e nos identificamos, nos aproximamos de Jacques Rancière (2009, p. 54) ao tratar das “indefinições das fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções”. Ao tratarmos de ficção não devemos pensa-la como mentira, mas como uma prática para construir um sistema de ações representadas, formas agregadas e desígnios que se respondem. A ficção pode trazer efeitos do real por meio do seu poder de significação variável dos signos que formam o tecido da obra, ou seja, a apropriação das imagens ficcionais podem nos trazer realidades de mundo, assim como podemos criar narrativas ficcionais também em nosso cotidiano.

Trazendo a indefinição das fronteiras entre o real e a sua ficcionalização, Fernando Andacht (2005, p. 98) observa uma tendência relacionada com a “crescente preocupação coletiva com o self – esse efeito de uma cena cotidiana que dá certo (Goffman, 1959, p. 252)”. Nesse contexto, pressupõe-se que a representação da imagem de si mesmo passa a ser tão importante quanto ir além das aparências em busca da autenticidade.

Ao escolhermos a palavra autenticidade, evocamos o conceito de “real”, que segundo Roland Barthes transpõe para uma linguagem a busca do relato do que realmente se passou, ao passo que o mesmo instante que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem mais que os significarem, acarretando no *efeito do real*.

A busca pelo real se encontra, em maior evidência, nos documentários que desde sua origem, buscaram criar uma estética da verdade. Atualmente, a estética do *reality show* busca na intimidade potencializar o contato com a identidade dos participantes, que afirmaram que eles não atuam e, logo, se apresentam como apenas pessoas reais.

Num estudo do começo da televisão comercial nos EEUU, Horton e Wohl (1956) descrevem um poderoso efeito de “intimidade à distância”, que seria uma herança dos dias do rádio. Os apresentadores que migraram desse meio para o mundo audio-visual desenvolveram estratégias para gerar uma impressão de grande familiaridade com o seu público. Esse ilusório vínculo face a face é “a relação para-social” (1956:216), uma das estratégias que geram a fascinação da televisão (Andacht, 2005, p. 103).

Potencializando o efeito de “intimidade à distância”, o *reality show* faz um “registro detalhado e reiterado do descontrole do corpo, do self exorbitado da participante” (Andacht, 2005, p. 110). O gênero parte da premissa da observação e do registro do real; sem nenhum lugar para refugiar, o participante expõe o cotidiano,

mesmo que manipulado por uma edição televisiva. “Na tela, vemos continuamente os traços ou pegadas de uma representação da vida filmada sem roteiro, e portanto com alta predisposição ao acidente da interação ou pegadinha, um momento televisual engraçado porque inesperado” (Andacht, 2003, p. 146).

Fernando Andacht (2003, p. 148) descreve os elementos marcantes do *reality show*, em especial o *Big Brother*, usando a expressão “melocrônica da interação”, em que na crônica se encontram resíduos do real e no melodramático percebe-se a compreensão da audiência e a auto-encenação dos participantes.

O presente estudo se propõe a analisar a paródica subversão da linguagem do *reality show* na série televisiva *O Fantástico Mundo de Gregório* (Ian SBF; Gustavo Chagas; 2012), analisando o conceito de real de Roland Barthes (1972), em sua análise descrita como o efeito do real, o esvaziamento do signo em uma estética da representação e dos estudos a respeito do reality show, a estética da intimidade à distância e a melocrônica da interação de Fernando Andacht. Na série, a emissora de tevê Multishow, inicia seus episódios com o seguinte texto: “A série é composta por fragmentos da vida do ator Gregório Duvivier com uma visão inusitada e bem-humorada. Os demais personagens também são pessoas reais interpretando a si mesmas”.

Problematizando o próprio “eu”, o conhecido humorista Gregório Duvivier, ficcionaliza a própria vida, ironizando o real, por intermédio de um roteiro constituído por elementos da estética de um *reality show* – programa televisivo conhecido por ‘filmar a realidade’. Logo, assim, questiona-se como se dá a abordagem do real na constituição da narrativa ficcional e como o roteiro da série de tevê subverte a linguagem do *reality show*, escolhendo para encenar o ‘próprio eu’, uma figura conhecida do público, possibilitando o reconhecimento de elementos que nos são apresentados como existentes na vida dita real, mas que, por meio de estratégias audiovisuais, torna possível verificar a ficcionalização de uma suposta realidade vivenciada pelo ator-personagem.

A vida real de Gregório no Fantástico mundo de mentira

Gregório Duvivier é escritor, ator, criador do canal do YouTube *Porta dos Fundos*, colunista da *Folha de São Paulo* e apresentador do programa televisivo da HBO, *Greg News*, este último programa no qual apresenta notícias em um certo tom paródico, desta vez aos moldes do jornalismo tradicional. Já na série estrelada e roteirizada por Duvivier, exibida pelo canal Multishow, em 2012, *O Fantástico Mundo de Gregório* (Ian SBF; Gustavo Chagas), o tom paródico se dá pela estética de um reality show ficcional, que cria uma verossimilhança “conforme as regras de um gênero estabelecido” (Metz, 1977, p. 229), problematizando o dia a dia do protagonista, com elementos da vida real do ator roteirizados em

um gênero ficcional. Nos termos de Erving Goffman (2002), há uma atividade exercida pelo indivíduo diante de um grupo de observadores, no caso o público da série, e também uma fachada, qual seja, “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (Ibid., p. 29). No presente estudo, Gregório cria uma fachada consciente, dando a noção de um padrão inconsciente de ações que ocorrem na linguagem da representação do real no *reality show*, até mesmo o cenário tende a ser palco do real, lugares que o ator supostamente vivencia em sua vida cotidiana. Partindo do pressuposto de que “inclinamo-nos a considerar as representações verdadeiras como uma coisa não organizada propositalmente, sendo produto não intencional da resposta inconsciente” (Goffman, 2002, p. 70), ao criar as representações de si mesmo, a série cria um contrato com uma representação do efeito do real ficcionalizado.

Aqui, analisaremos o primeiro episódio da temporada, que inicia com Gregório falando para a câmera, algo banal, tomando um cafezinho. Daniel Filho, diretor da tevê Globo, chega para cumprimentá-lo, mas quando percebe a câmera insinua sua saída, desculpando-se. Gregório pede para que ele fique, pois está gravando um *reality show*. Daniel Filho insinua um desconforto com a câmera, mas Gregório diz que todos os câmeras são de confiança, “*brothers*”.

Na primeira conversa do episódio surge a primeira frustração de Gregório. Daniel Filho quer contratar um comediante para o seu próximo filme, Gregório se anima pensando se tratar dele, mas o diretor pede o telefone de outro comediante, Marcelo Adnet.

Em tempos passados, personagens ideais, heróis históricos, eram vistos como representações de um mundo real, porém pessoas comuns também ocupam o lugar da representação ‘heróica’, como observa Andacht, “la transformación de personaje históricos modernos en celebridades socio-icónicas es una manifestación actual de algo muy antiguo” (Andacht, 2013a).

O impacto do *reality show* subverte a imagem da perfeição dos heróis. O episódio de *O Fantástico Mundo de Gregório*, irá se basear nas frustrações do cotidiano de Gregório Duvivier – ator/personagem - criando uma intimidade à distância com a audiência, pois, ao demonstrar seus fracassos, cria um vínculo humano de identificação com o cotidiano completo de imperfeições.

O testemunho como recurso do real

Ao analisar especialmente o *Big Brother*, Fernando Andacht (2005, p. 105) suscita o conceito de *kerigma*, encontrado no Antigo Testamento, que significa testemunhar. No documentário, o entrevistado aparece diante do realizador e

sua câmera em um encontro com a verdade explicitada pelos índices corporais. Na linguagem do *reality show*, o participante também tem o seu momento de encontro com a câmera. Também podemos observar a mesma técnica, por exemplo, no *reality show* do SBT, *Hell's Kitchen BR*. Distante dos outros participantes, mesmo que em frente à câmera, eles se sentem mais protegidos e tendem sempre a cair na confissão e desabafo, potencializando o *efeito do real*.

Na série *O Fantástico Mundo de Gregório*, o depoimento em frente à câmera também surge como subversão, um recurso de simulação do real, pois habitualmente na televisão quem fala olhando para a câmara representa a si próprio. Na tela vemos Gregório com o corpo posicionado de maneira à vontade, junto de seu enquadramento o seu nome real e sua profissão também real aparecem na tela (Figura 01).



Figura 1: Frame de OFMG – Testemunho de Gregório Duvivier (ator e autor)

Em seu testemunho, o ator/personagem problematiza a representação do “eu” na proposta do *reality show*: “Eu queria fazer um reality que questionasse esse conceito de reality, porque é a minha vida, mas quando você tem uma câmera você já começa a agir de outra maneira” (OFMG, Ep. 01, 2 min). Gregório ao interpretar um eu de mentira também traz um eu de verdade? À época, Gregório e Clarice mantinham um relacionamento real, com forte presença na mídia. Atualmente, o casal rompeu o relacionamento, o que penetraria na narrativa, pois a presença da atriz não causaria o *efeito de real* no roteiro ficcional. O que nos leva a pressupor que a vida real e a ficcionalizada de Gregório se entrecruzam na série.

As intrigas, que habitualmente surgem na convivência dos participantes do reality show, também estão presentes na série de Gregório. Clarice Falcão, a namorada, não está à vontade com a invasão de privacidade vivenciada pelo reality e Duvivier, paradoxalmente, se sentindo protegido pela câmera, revela um sentimento de inveja da parceira.

A atriz e cantora Clarice Falcão, encena o seu ‘próprio eu’. Em seu primeiro depoimento no *reality show* “fake”, aparece seu nome real, indicada como namorada de Gregório (Figura 02). Diferente dos índices corporais de seu parceiro, o *index appeal* (Andacht, 2013b, p. 116), expressões involuntárias do indivíduo, Clarice faz gestos com os braços e demonstra insatisfação e desconforto com a situação enfatizando na frase: “Eu odeio realidade. Eu odeio show”.



Figura 2: Frame de OFMG – Testemunho de Clarice Falcão (namorada).

Percebe-se que o programa questiona a noção de verdade, acarretando em uma encenação de uma suposta realidade na qual os personagens problematizam a “representação do eu” em um roteiro ficcional. Há uma performance que enfatiza a artificialidade do show da realidade. Ao testemunhar para a câmera, mesmo evocando insatisfação, Clarice já encena a si mesma. Estar em frente à câmera vulnerável aos acidentes do cotidiano é o show da realidade.

Os acidentes do real

Maura Martins (2012) entende por equívocos os enganos não propositais (ou que, ao menos, carregam um sentido narrativo de “acidente”) no texto tele-

visivo. Podemos classificar como equívocos, como toda a estrutura narrativa de *O Fantástico Mundo de Gregório*, os momentos nos quais o ator/personagem tenta mostrar sua vida como harmoniosa, mas acaba por tropeçar no próprio cotidiano, explicitado, por exemplo, no degrau da escada em que ele leva um tombo como se fosse um acidente de percurso, enquanto faz um relato sobre publicidade com a artificialidade próxima dos anúncios publicitários que surgem em meio aos programas de tevê.

Gregório Duvivier, então, decide ir para o Baixo Gávea, região boêmia do Rio de Janeiro, esperando encontrar amigos e exibir sua popularidade. Na simulação de uma falta de roteiro, já que se pressupõe um *reality show*, Gregório encontra os equívocos. No acidente da noite gravada, Gregório não encontra nenhum amigo. Em uma situação incômoda o ator/personagem insiste em dizer que alguém vai chegar; seu corpo se movimenta em uma tentativa de interação com o ambiente, mas entre os intervalos dos movimentos eufóricos com os braços, lhes cruza, demonstrando a insegurança causada pelo equívoco/acidente. Quando encontra o ator Bruno Mazzeo, age de modo incontrolável, efusivo, abraça o conhecido que permanece a falar no celular e segue em frente (Figura 03). Gregório, novamente frustrado pelo equívoco, solicita que a cena seja editada de modo a representar a relação com Bruno Mazzeo, usando imagens de arquivos de trabalhos que realizaram juntos e questiona na tentativa de convencer: “Deu pra ver que a gente tava de brother, né?”



Figura 3: Frame de OFMG – Gregório encontra Bruno Mazzeo

Há uma reiteração da palavra *brother*, proferida algumas vezes pelo personagem, apesar da expressão se tratar de uma conhecida gíria, por intermédio da frequente retomada semântica, podemos estar sendo guiados a pensar no programa *Big Brother*, *reality show* de grande audiência. A solicitação para que a cena seja editada também questiona a manipulação dos programas, possivelmente elaborada pela montagem. Ainda, vale lembrar que Bruno Mazzeo também é um ator de verdade, conhecido de Gregório e encena a si mesmo no programa, contribuindo para as frustrações e acidentes do cotidiano do personagem.

Em suma, verifica-se que em cada uma das cenas mencionadas, aqui, reveladas por equívocos, identificamos uma tensão entre o espontâneo (inexistente, supomos) e o roteiro (este sim, previsto constantemente, imaginamos).

Considerações Finais

Ao analisar o primeiro episódio da série *O Fantástico Mundo de Gregório*, é possível considerá-la uma subversão da linguagem do *reality show*, num tom do que consideramos próximo ao paródico, ao passo que o roteiro ficcional usa de elementos da narrativa do real, construindo um personagem que representa o próprio eu. Há um esforço identificado em “atuar com naturalidade”, enquanto as circunstâncias (roteirizadas) tornam este princípio a própria potência irônica do questionamento concernente ao conceito de realidade. No caso da série em análise, notamos que Gregório Duvivier se torna um personagem de si mesmo, assim como as pessoas que compartilham os contextos da vida chamada real com ele, como a sua então namorada Clarice Falcão. Tudo nesse novo contexto do espetáculo faz com que o papel dos sujeitos/personagens transformem suas supostas vidas reais em vidas enquadradas pelas estratégias ficcionais.

Ao analisar este objeto audiovisual, cuja divulgação apresenta uma sinopse em que o texto esclarece que os personagens “são pessoas reais interpretando a si mesmas”, o *self* é problematizado. O efeito da cena cotidiana é o principal recurso da narrativa que alimenta o discurso de que as vidas do Gregório ator e personagem se encontram durante as gravações do programa que simula o *reality show*.

Percebe-se uma tendência em representar o caos do cotidiano. Gregório, o personagem, não é galã, não estabelece um padrão de perfeição e não tem uma vida financeiramente invejável. Gregório, ator-personagem, desmistifica a figura da celebridade como um indivíduo admirável em sua perfeição. A tentativa é sempre de mostrar que sua vida tem equívocos, ocorre o inesperado e os encontros são cons-

tituídos de acidentes de interação. Porém, esses elementos acidentais, a priori, são resultados da mimese do real e não resultado da existência real de tais acidentes.

Considera-se que os recursos irônicos utilizados no roteiro de Duvivier surgem como subversão das “estratégias narrativas de transparência”, que, na opinião de Baudrillard, acarretariam em uma exploração incessável da vida privada, visto que tudo agora seria material passível de ser trabalhado dentro das mídias.

Assim, todo o roteiro e as representações são pensados para causar um efeito de real, problematizando uma estética de realidade. E quem seríamos no mundo hipermoderno? Câmeras nos registram o tempo todo, registramos nossas vidas ditas reais quase ao ponto de roteirizá-las para criar impressões de conquistas – editamos nosso cotidiano nas redes sociais, muitas vezes omitindo os acidentes do cotidiano e criando outros equívocos. São diversos os questionamentos levantados pela obra em estudo, perguntas que devem prosseguir em futuras pesquisas.

Referências

- ANDACHT, F. A estética indicial de cada dia: o fascínio interminável do jogo de lágrimas na mídia do século XXI. **Revista Arte** 21 v.1, 2013b, 112–19.
- ANDACHT, F. Duas variantes da representação do real na cultura mediática: o exorbitante Big Brother Brasil e o circunspeto Edifício Master, Contemporânea. **Revista de Comunicação e Cultura**. vol. 3, 1, 2005, pp. 99-126.
- ANDACHT, F. **Eva Perón: el cuerpo dual de la celebridad**. Designis, 2013a, v.: 20: 142 – 152.
- ANDACHT, F. Uma aproximação analítica do formato televisivo do reality show Big Brother. **Galáxia** No.6, 2003, 145-164.
- BARTHES, Roland. **O efeito do real In Literatura e Semiologia**. Ed. Vozes. 1972.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Ed. Vozes. 2002.
- MARTINS, Maura Oliveira; **A estética do equívoco considerações sobre a irrupção do autêntico na narrativa de televisão**. Comunicon. 2012.
- METZ, Christian. O dizer e o dito no cinema: o caso de um verossímil? In: **A significação no cinema**. São Paulo, Perspectiva, 1977, pp. 225-243.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34 / EXO experimental org., 2009.
- O Fantástico Mundo de Gregório. Direção: Ian SBF; Gustavo Chagas. Brasil. 25 min. Disponível em: <http://multishow.globo.com/programas/o-fantastico-mundo-de-gregorio/videos/2245265.htm>. Acesso em: 06 jun. 2017.